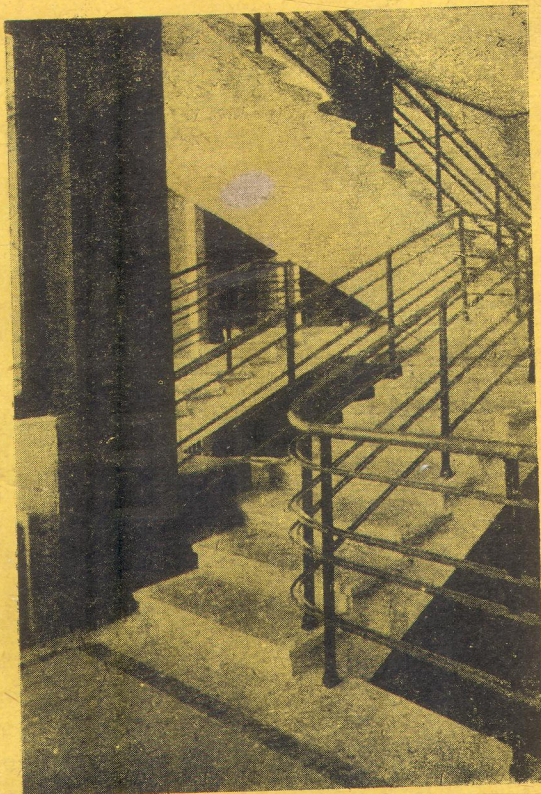




№ 12

Грудень 1929



НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

ж у р н а л л і в о ї
формації мистецтва

Д Е Р Ж А В Н Е
ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Ціна 75 коп.

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ
НА ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ НОВОГО МИСТЕЦТВА

НА 1930 РІК

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

У ЖУРНАЛІ БЕРУТЬ УЧАСТЬ
ХАРКІВ: Д. Бузько, Б. Бучма, Гро Вакар, О. Влизько, Д. Голубенко, Віктор Вер, С. Войнілович, Свир. Гранка, М. Гаско, В. Єрмілов, Л. Зимний, О. Касьянов, В. Кашиницький, інж. Ф. Кондрашенко, Ол. Корж, арх. Л. Лоповок, І. Маловічко, М. Фореггер, арх. Ів. Малоземов, Л. Недоля, А. Петрицький, Ол. Полторацький, А. Санович, Михайль Семенко, Дан Сотник, І. Терентьєв, М. Скуба, В. Ковалевський, арх. Я. Штейнберг, арх. Г. Яновицький. КИЇВ: Гео Шкурупій, Дзига Вертов, М. Гельман, С. Драгоманов, О. Перегуда, Гліб Затворницький, М. Кауфман, Ю. Палійчук, пр. В. Пальмов
Е. Свілова, Леонід Скрипник, пр. Таран, З. Толкачев, Л. Френкель, арх. М. Холостенко, Є. Яворовський. ОДЕСА: В. Гадзінський, М. Терещенко, Б. Тягно. МОСКВА: Н. Асєєв, 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. Арєнс, К. Малєвич, М. Матюшин, Єс Мєтер, Г. Петніков. ТИФЛІС: Л. Асатіяні, К. Долідзе, Лео Есакія, Бєсо Жгєнті, Д. Шєнгєлая, Н. Шєнгєлая, С. Чіковані. ПАРИЖ: Євген Дєслав, Enrico Prampolini. БЕРЛІН: Johannes Becher, Rudolf Leonhard, Prof. Moholy-Nagy, Herwarth Walden. ПРАГА: Анятин 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, ФІЛІІ ДВУ, ПОШТОВІ КОНТОРИ ТА ЛИСТОНОШІ.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

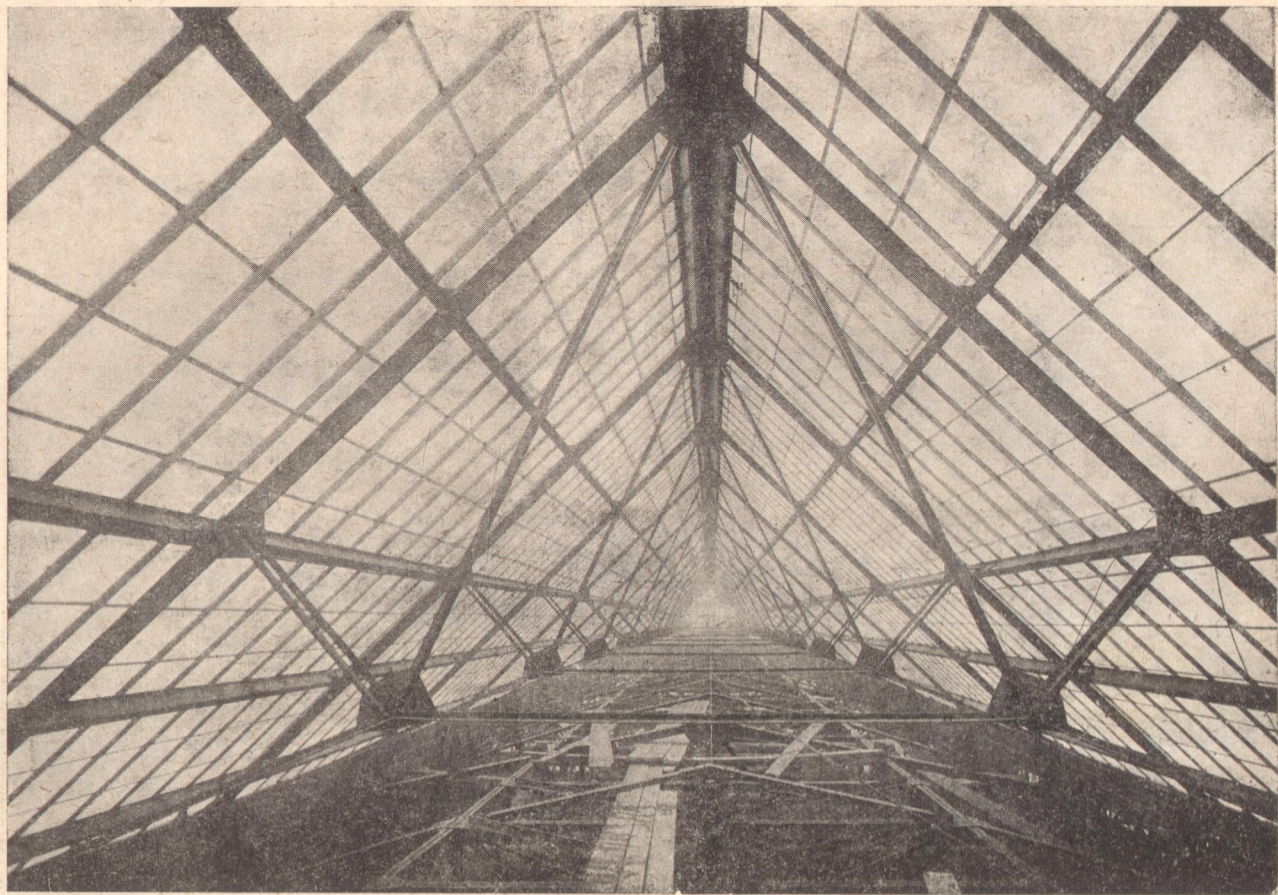
висвітлює питання теорії й демонструє практику лівих течій мистецтва (література, кіно, малярство, архітектура, театр і ін.) в їх конструктивному та деструктивному значіннях і вміщує: вірші, оповідання, романи; статті: формально-дослідчі, теоретичні, полемічні, критичні; памфлети, репортаж, фейлетони,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

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

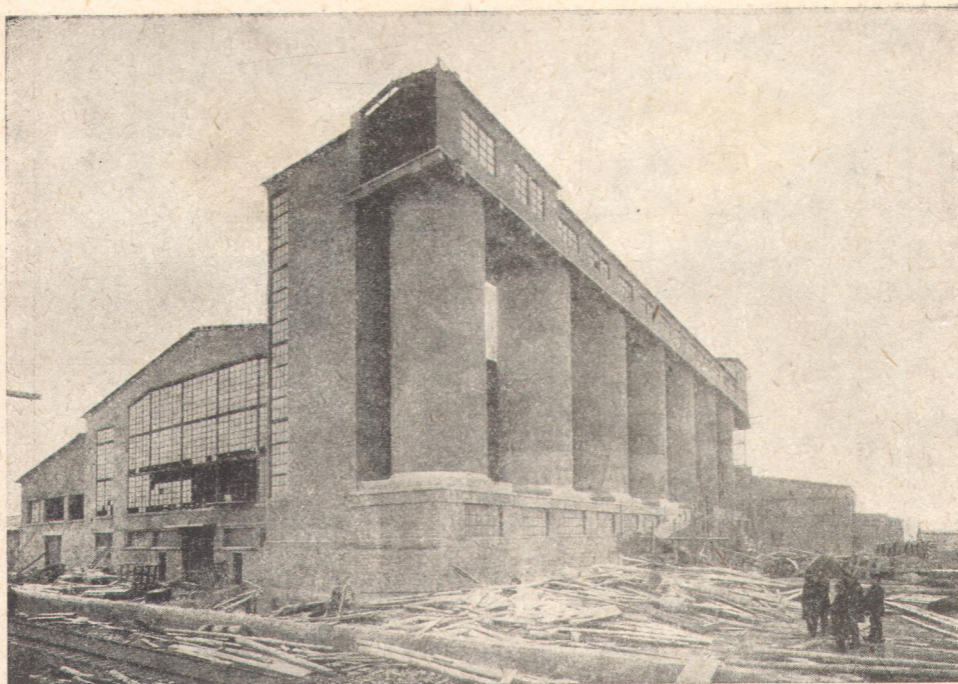
PRICE ABROAD.
per 12 months—4 dol. 55 c., per 6 months—2 dol.
45 c., per 3 months—1 dol. 30 c., per 1 months—45 c.
PRICE OF A COPY—50 c.

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

АРХ. Г. ЯНО-
ВИЦЬКИЙ І
В. КОСТЕНКО

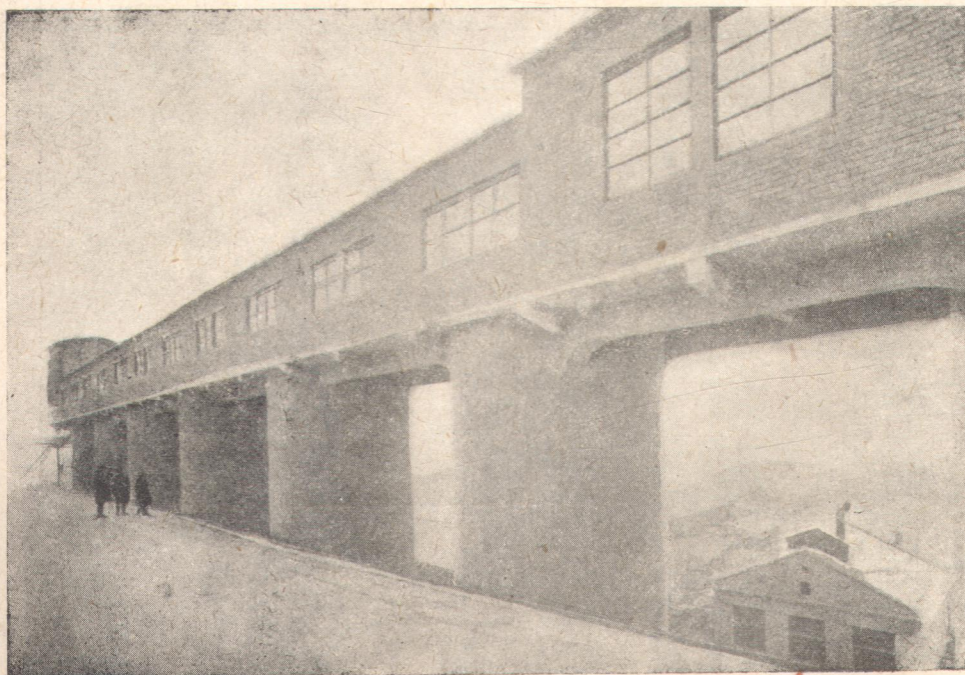


ДИНАСОВИЙ
ЗАВОД ПЕРЕ-
КРИТТЯ ПЕЧ.
ВІД ДІЛУ



АРХ. Г. ЯНОВИЦЬКИЙ і
В. КОСТЕНКО

ДИНАСОВИЙ ЗАВОД.
ГОЛОВНИЙ КОРПУС



АРХ. Г. ЯНОВИЦЬКИЙ і
В. КОСТЕНКО

ДИНАСОВИЙ ЗАВОД
ДЕТАЛЬ ГОЛОВ. КОРПУСУ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

ЖУРНАЛ ЛІВОЇ
ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ТРЕТІЙ РІК ВИДАННЯ

№ 12 ГРУДЕНЬ 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 СОЦІЯЛЬНО КОРИСНУ РОЛЮ
В ЗАГАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ СОЦІЯЛІСТИЧ-
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 № 12 ТА ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

	Стор.
1. Ю. ПАЛІЙЧУК. — „Промова про змагання“ — Вірш	3
2. П. МЕЛЬНИК. — „Лірика провінції“ — Вірш	3 — 4
3. Д. БУЗЬКО. — „Голяндія“ — Закінчення нового експериментального роману, де автор, деструктуючи старі романи, літературницькі форми, пов'язує їх з цілковитою фактичністю репортажу	4 — 16
4. ВІКТОР ВЕР. — „1919“ — Розділ II. „Бій“. — Уривки з факто-поеми, де автор почасти застосовує формальні засоби, що їх уперше ужив був, лише експериментуючи, т. А. Чужий в віршові „Мачх“ (Н. Г. № 4 1928 р.) В уривкові подається бій петлюрівців з білими (і французами) в Одесі 18/XII-1918 р.	16 — 18
5. ЮРКО РЕНН. — „Червоний прапор“ — Репортаж про сільсько-господарчу комуну	18 — 21
6. В. КОВАЛЕВСЬКИЙ. — „Баллада про бляшані кухлики“ — Розділ V-й сюжетовий	21 — 25
7. ЛЕОНІД СКРИПНИК. — „Мистецтва соціальні й асоціальні“ — Дальші розділи з великої роботи небіжчика, в даному разі про скульптуру, архітектуру, кіно.	25 — 29
8. Б. ТУРГАНОВ. — „Методи словесного впливу в рекламі“ — Автор, хоч іноді і в еkleктичний спосіб, зачіпає надзвичайно цікаве питання, ще зовсім не розроблене	30 — 39
9. І. МАЛОВІЧКО. — „Проблема собачої старости“.	40 — 49
10. М. ФОРЕГІТЕР. — „Опера“.	49 — 51
11. БЛЮКНОТ «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ».	51 — 55
12. В. ПАЛЬМОВ. — „Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗах“ — Стаття з посмертної теки	55 — 56
13. К. МАЛЕВИЧ. — „Естетика“.	56 — 68
14. Ф. КОНДРАШЕНКО. — „Проект адм. центру і схема забудови житлового сектору навколо площі Дзержинського в Харкові“	68 — 74
15. Я. ШТЕЙНБЕРГ. — „Пояснення до проекту Гірничого Інституту в м. Сталіно“	74 — 78
16. ЗМІСТ 12 книжок „Нової Генерації“ за 1929 рік	79 — 81

ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ:

- Табл. 1 й 2. Арх. Г. Яновицький і В. Костенко. — Динасовий завод.
- „ 3. Зразки побутотворчого мистецтва Німеччини.
- „ 4. Арх. С. Кравець. — Їдальня для робітників у Луганському.
- „ 5. Арх. С. Кравець. — Проект дачі в Померках.
- „ 6 й 7. Арх. Г. Яновицький. — Ключ нового шамотного заводу в Часов - Яре.
- „ 8, 9, 10 та 11. Арх. Г. Яновицький, арх. С. Кравець, арх. Ф. Кондрашенко. — Проекти планування пл. Дзержинського в Харкові (див. статтю Ф. Кондрашенка в ц. числі «Н. Г.»).

Табл. 12. Проф. В. Пальмов. Олія.

ПРОМОВА ПРО ЗМАГАННЯ
Ю. ПАЛІЙЧУК

Товариші!

В умовах змагання
поет — це менше, ніж монтер чи механік.

І не тільки поет, а й «той - которий»,
Що не бачить роботи за блиском фраз —
зайві для цих станків і моторів
як прикраси квіток для сверл і фрез.

Зрозумійте ж, що в тихих лампах
Та ж потужність, що й в горах грому.
У проєктах, рисунках і промфінплянках
те ж захоплення велетенською грою.

Не досить, проте, найблискучіших відчитів
щоб темп і якість підвищити.

Справжня робота — значно трудніш:
бездоганно зробити кожную деталь,
і то не кустарно, не по одній,
а так, щоб струнком співав металъ.

Киньте ж надію на «вийде якось» —
кожного втягнемо в спортивний азарт.
Невпинно змагайся за кількість і якість,
бо зупинка на місті — крок назад.

ЛІРИКА ПРОВІНЦІЇ
П. МЕЛЬНИК

Стою на палубі, по Дніпру,
Провівши за сосни день цей.
Не віджену думок мару
Про нашу сільську інтелігенцію.
У солом'яних закутках,
Де час кволий,
Квочкою кудкудає:
— Бро - О - диш де ти, моя до - О - ле! —
Під березами, лозами ламаними,
Серед лірики поросят,
Піднебесними ідеалами,
„Найвищими правдами“ просяк:
(Зібратися б тільки на хату,
Пункт найголовніший цей саме!).
Особливо, коли ніч кудлата

Ворочає сов'язними цейсами.
Над солодкою книжкою
(Фальківського чи Сосюри)
Черевиком хатнім об підніжок
Ритмові відстукує бурі.
Мріє про неї, — з очей
Переходить на стан, плечі.
Такий вже звичай —
Тактика зваб старечих.
Ореолить „її“ серед тьмяного степу,
Обсипає лірично сніжинками...
Любить конкретну перекупку
І абстраговану жінку.
Завішує школу листочками,
Квіточками, молодець цей.
По роботі ж

ставить як точку:

Леніна — рушником крелевецьким.
Побут.....
Що ж, треба підносить,
Може кого й злю цим...
— Власну дружину за коси
Во ім'я

культреволюції.—

Звичайно, уже не багато таких,
Що думки ось турбують часу пізнього.
Більшість збагнула пляни міські
З геометричними прозаїзмами.
Та й тих ще стає,
що мов когут,
Поросячу романтику ллють через вінця,
Там, де дрти (наші!) гудуть —
Непокоять глуху
провінцію.

ЗАКІНЧЕННЯ РОМАНУ „ГОЛЯНДІЯ“

ДМ. БУЗЬКО

Ну, що ж, читачу, — по-людському, по-доброму, а не по-письменницькому, то вже й кінець роману.

Так, ніби... Бо ж ясно, що куркулівська зграя вбивством товариша Павлюка нікого не залякала. Навпаки, ще більше напружила свої сили комунa в боротьбі за майбутнє. Смерть любого всім товариша зімкнула її лави та піддала духу. І села — теж. Загострення класової ворожнечі зібрало до купи ті сили, що прагнули до кращого й не хотіли рачкувати, не бажали опинитися в помийниці життя, щоб там гинути на радість та на прибутки багатіям.

Ясно, що й радянська влада не спала. Вбивців, сільських парубків-хуліганів та їхніх спільників було, звичайно, викрито. Сіли до в'язниці

й Клименко, і Ющенко, і Скрутний... Словом, уся компанія. Володька — теж. Він ще раніше за цю компанію. Звичайно, куркульня його, дурного, тільки по губах помазала різними обіцянками, а коли він їх навколяшки благов-плавав, щоб позичили йому півтори тисячі, — він же ж бо дав їм заробити не одну тисячу різними махінаціями в товаристві — тільки півтори тисячі, аби хоч частково покрити розтрату, з нього лише познущалися: йди но, хлопче, звідки прийшов; що нам до твоїх розтрат.

Трохи помилилася куркульня. Володька сів до «Бупру». Але ж Володька багато знав такого, що потім допомогло слідчому знайти всі ниточки куркульської змови.

От тільки Янковський... Я вже заздалегідь тішив себе, що прийду до нього разом із міліцейськими й скажу йому:

— Ага, голубе, раз ти від мене вже втік. Так на цей раз уже не втечеш! Годі тобі по світу гуляти, зірвавшись із сторінок моєї повісти. І будь ласка, не хапайся за кишеню: не допоможе тобі тепер твій французький наган. Треба тобі було раніше з нього на мене пальнути. А тепер пізно...

Ой, леле! І тепер ще не пізно. І тепер ще він може, як схоче, помститися мені за «покривджену неньку Україну», бо ж тую помсту мені обіцяли його, Янковського, одностудці.

Може! Бо прийшли ми з міліцією до тієї хати, де він мешкав, — тільки тепле місце від нього помацали. А сам він зайцем у чисте поле, в ліс темний... Шукай його з вітром.

Доведеться таки ще раз з ним стрінутися...

Тамара з її батьком. Ну, звичайно, старий, побачивши, що таке робиться, зліквідував ще раз усе майно, навіть піяніно: з нього ж бо й лихо почалося, та до Києва. Там хоч голодно, та, принаймні, менше тої клятої політики. Так думав старий. І слушно: він бо ж до автокефальної церкви не належав і з тими, що коло неї та поза нею, ніяких зв'язків не міг мати. Для нього — менша політика в Києві.

Ясно, що загальні збори в справі колективізації села Сокільчого були ще раз. Автор не береться ці збори описувати. Бо він уже двічі на цьому описуванню обп'явся. Мляво воно в нього вийшло. Причина зрозуміла: у своїх мандрівках по комунах йому просто не пощастило на таких зборах бути. А письменник він не такий вправний, щоб, не бачивши, брехати й щоб брехня тая ще й красною була. От перекрутити те, що він справді бачив, це він може. Доказом тому весь цей роман...

Ну, та все одно... Загальні збори колективізацію ухвалили. Що ж іще писати, як по-людському, по-доброму? Нема чого...

Проте, як по-письменницькому, то вже, пробач, читачу, — доведеться ще трохи тобі голову морочити. Бо як же так? Що ж я зробив із своїм романтичним трикутником: Петро — Гафійка — Тамара. Розкидав його кути в різні боки та й годі. Е, ні, це не діло... Навіщо тоді було бідну Гафійку до міста провадити. Чи ж не ліпше було її в комуні залишити.

А то розлучив хорошого хлопця з хорошою дівчиною. Хорошого хлопця ка-зна на яку стежку завів, сплутавши його з Тамарою. Навіть не роз-врів йому на неї очі. Навпаки: засліпив їх. Хорошу дівчину примусив зробити щиро-інтелігентський виверт. Та й заспокоївся.

Не гоже так. Та й не можна ж, щоб роман так кволо закінчити. Потрібна така кінцівка, щоб читачеві в останній раз трохи нерви подра-тувати. На те ж воно й є, красне письменство — на псування нервів...

Так от: Петро...

Але ж прошу в читача пробачення: перед письменницьким закін-ченням роману мені треба щиро людське слово сказати. Навіть дві слові:

Перше:

Я — Касфікіс.

— Це що таке, — питає читач, збентежений таємничим словом.

Заспокойся, читачу. Ніяких таємничих річей за наш час не повинно бути. Касфікіс, це «індійський маг-чарівник». Так він називає себе на афішах. І Касфікісом він сам себе назвав. Бо ж як народився він, цей «маг-чарівник», ніхто, певне, не передбачав його майбутньої кар'єри, а ім'я він людське дістав.

Так от:

Касфікіс і касфікіси, тобто різні інші штукарі, коли вони тепер. за радянської влади, за добу впертої боротьби з народною темрявою, показують свої ворожбитські штуки, їх зобов'язують пояснювати, що ні-яких чар нема, що це все спритність рук, не більше. Словом — омана.

А красивим письменникам і досі дозволено напускати туману в очі людям, удаючи, ніби їхні вигадки, то щира правда. Навіть таке слово вигадали: художня правда. А то, мовляв, є життєва, звичайна. Ніби про те саме може бути кілька тих правд, а не одна однісінька, що її треба шукати. Інша справа, коли кажуть: то панська правда, а то — людська. Я б охоче з ними, письменниками, погодився, коли б вони щиро призна-лися, що «художня правда» є та самісінька «панська правда». А то ж ні. Де там. І не важи: ми революційні, ми пролетарські...

Я — ні революційний, ні пролетарський... Просто собі Касфікіс та й годі. Штукарю й пояснюю: спритність рук і ніяких чар.

Це перше слово. Друге про проблему:

Я зазначив, що протягом усього роману мене цікавить одна думка, один сумів: хто переможе? Фордзон-трактор, чи «садок вишневий коло хати».

Так то я сміявся. Я — штукарив. Звичайно, такої думки сумніву в мене нема. Бо ж, ясно — трактор. Бо ж в останнє я бачив садок виш-невий коло хати на обкладинці дореволюційного малоросійського, власне, а не українського видання творів, не пам'ятаю якого письменника. Зда-ється, йолопи, Коцюбинського такою обкладинкою оздобили.

А в життю, товариші, садка вишневого коло хати нема. Ви, товариші, розумієте, про який я тут садок і тому не дивуєтесь. Правда?

І тепер, уже без штукарства, я мушу признатися: дійсно я мав перед очима проблему. Але я навіть неспроможний її як слід висловити, не то, що якось розвинути та поглибити. Гірко це мені, та що зробиш. Приблизно, проблема така:

І чого це є чимало селян,— ой, чи ж не більшість їх, темних, куркулями затурканих, що бачуть на власні очі всі вигоди колективного господарства — не сліпі ж вони взаправду; згадати хоча б ото просто, гречку на добрі... та вози з будівельним матеріалом в одному колективі, що повз нього я нещодавно йшов; не я ж один, усі сусідні села все це бачуть на власні очі, і все ж, як один дядько, що мені:

— У нас на селі, каже, таке люди говорять: оце, говорять хочуть нас хлібозаготівлею зовсім придушити, щоб потім — нема виходу: йди до колективу, в наймити...

Ой, знаю я звідки ці паскудні слова. Їх придушити б, їх розчавити б та швидше, отих, хто такі слова пускає. Щоб вони села не баламутили, не заважали б йому вийти на широкий, вільний шлях добробуту...

Але чого ж є ще дядьки, що ці слова паскудні приймають.

От де моя проблема. Як би ж я підійшов до неї по-дослідницькому, чи хоча б по-газетярському — отак узяти, попоїздити по багатьох селах та комунах та й правдиво написати, що помітив, що побачив, тоді, може я зумів би як слід цю проблему поставити. А так, романом про неї нічого путнього не виходить.

Оце моє безпосереднє, моє гірке щире слово.

А тепер — давайте вбрання штукаря, гасить електрику в театрі: кінець роману буде.

Оркестро! — Ану втни авторові задля його особистих почуттів:

— Смійся, блазню, й т. д.

Так значить:

Другого ж дня, як Павлюка поховали, прийшов Петро до комуністської Ради:

— Так і так, товариші. Закрутився я з музикою...

Усе чисто розповів. І на кінець:

— Надішліть мене не до СГП, а до музтехнікуму. Нічого я з собою зробити не можу.

Пожурили його, а все ж до музтехнікуму охоче вирядили. Брасюк мені на початку роману правду казав: захотіла таки комуна свого баяна мати.

Ну й вирядили Петра до міста, щоб він ото клопотав про музтехнікум. За одним заходом доручили йому взяти гроші в такому то місці, — я міг би побігти й довідатися, в якому саме місці комуна бере — позичає гроші на будівлю великої стайні, на все село: бо ж ото цілком ухвалили Павлюків проєкт, щоб першого ж року всю тяглову силу Сокільчого докупити, — та мені лінощі дізнаватися. Нехай це зробить сам читач, коли йому цікаво...

Петро не знав гаразд, куди і як звернутися в справі музтехнікуму, і, набігавшись марно по різних установах, ішов, зажурений, вулицею міста, гірко міркуючи, що от, мовляв простий шлях, виходить, не такий вже простий. І чи не було б йому краще, як він марив раніше: самостійно до музики добиватися.

Треба зазначити, що тоді ж у місті була чимала спека. Від розпеченого бруку, від мурів, а найбільше — з дворів ішов тяжкий дух. Надто тяжкий для Петрових легенів, що звикли до повітря степу.

Оце, мабуть, найбільше спричинялося до його втоми, журби й отих журних думок. Тоді ж він і Гафійку згадав. Журливо згадав. От, розійшлися вони — розлучилися, казна й чого. Побачити б її.

Подумав так, а вона йому назустріч...

Е, ні, читачу. То тільки в казці так буває. В щирій, простій казці. А я, письменник, мушу про ту саму художню правду дбати. Тобто, буде воно так саме: треба щоб той із тою зустрівся, ну й зустрінуться. Але ж накрутити треба. Щоб читачеві в око не кинулося.

Кручу. Правда, трошки. Бо шкодую тебе, читачу...

Петро, — він уже й гроші для комуни взяв, — простував до вокзалу. Там пере чекає, поки поїзд.

Довелося йому йти повз базару. Зазначимо, що саме в ту мить, як він упірнув у людську кашу, що без неї базар не базар, загудів гудок найближчої фабрики. Очевидячки, текстильної або ж цигаркової. Бо незабаром із фабричної брами на вулицю юрбою посипалися дівчата — робітниці. Їх, відомо, на текстильній чи цигарковій фабриці багато. Частина дівчат попростувала теж до базару: так їм шлях додому виходив...

— Ага, — скаже читач, ото ж, певне, й Гафійка серед тих дівчат — робітниць.

— Правильно, читачу, — відказую я. — Бачите, я не дуже кручу...

Петро тимчасом затримався на базарі. Він зацікавився отою базарною рулеткою, що її й досі можна побачити щодня в Києві, як на пляж іти: стоять собі кілька дядюшок із такими «ряжками», що їм тільки з-поза бупровських ґрат визирати, перед дядюшками оте просте приладдя: дерев'яне з дикту, кружальця й на ньому перо-вказівець крутиться; став п'ятака — обов'язково щось виграєш: чи на цукерці, чи на чомусь іншому вказівець, кружляючий, спиниться, а може, й на тому гаманцеві, що йому певне, карбованці два ціна...

Певне, міліцейські ніколи купатися не ходять. Через те, мабуть, і не бачуть отих рулеток — «лотерій без програ». А надто їхніх власників — дядюшок.

І до базару міліцейські не ходять. Тільки їхні жінки. А їм що?

Петро дивився, як один дядько за всяку ціну хотів виграти саме отого гаманця, що йому, може, два карбованці ціна. Ясно, що з дядьківської кишені переселилося вже в дядюшкову п'ятаків карбованців на три, як не на чотири.

Нарешті вказівець змилювався над дядьківською долею й тихше, тихше,—ось, ось на гаманець покаже. От уже показує. Але в ту мить дядюшкова нога ненавмисне й непомітно зачепила ніжку лотерії, вказівець одчайдушко хитнувся до нікчемної цуверки і в неї вп'явся.

Однак Петро помітив непомітне...

— Ви чого ж шахрайте? — чемно він запитав дядюшку.

І поки той вирячав на нього очі, додав:

— Та й взагалі я гадаю, що таку лотерію незарезовано.

Дядюшка почав сварку, моргнувши декому. І за хвилину на Петра сунувся волоцюга, із плачем запитуючи його, як у «За двома зайцями».

— Не, ти скажи: за що ти мене вдарив?

За тим волоцюгою в «запасі» стояло ще аж три волоцюги. Кепсько, довелося б Петрові, як би тою сваркою не зацікавилися фабричні дівчата й між ними — ясно — Гафійка.

Вона враз упізнала Петра і, не довго думаючи, — стриб, стриб, — через кошики з яйцями:

— Міліція! Залунав її дзвінкий голос.

Але поки тая міліція надійшла, на місці її були тільки Петро, та Гафійка, та фабричні дівчата, та перекупки, що репетували з приводу розбитих яйць, та ще, звісно, роззяви — байдужні свідки дії. Навіть дядько, що хотів гаманця, з переляку втік.

Петра й Гафійку такий хід подій не цікавив. Так-сяк звільнившись від суворого міліцейського, що вперто бажав дізнатися причину порушення громадського ладу, вони видерлися з базару й пішли собі любо й схвильовано розмовляючи.

Як притомилися, — дорога до Гафійчиного помешкання далека, — сіли на лавочку в одному з Київських садків-скверів. Гафійка казала:

— Ти, Петрику, сьогодні ж їжджай до комуні. Там бо чекають на гроші. А папери свої залиши мені: я вже тут поклопочу, бо я на фабриці активістка і всього доб'юся, що мені треба. Тоді сповіщу тебе. Ти приїдеш, будеш студентом музтехнікуму й житимеш разом зі мною. Правда?

Петро тільки пригорнувся до неї ближче, не зважаючи на спеку.

— В мене манюсінка й далеко від фабрики, але ж є кімнатка. І гадаю, що мій заробіток не дасть тобі на студентській стипендії голодувати — цокотіла щаслива Гафійка...

Ну, що ж, читачу, — може нехай Гафійка з Петром отут на лавці, поцілються та й поставимо крапку. Ні ще. Треба ще спробувати для кінця кінематографічний виверт; отой що герой ось, ось загине. Зовсім. Без вороття. Може він, цей виверт, і в романі здасться. На кіно було б добре.

Так от:

Тільки но Петро з Гафійкою озирнулися, — чи нема зайвих свідків — щоб ото, мені й читачеві задля крапки, поцілуватися, як до них підійшла нова дієва особа, — доводиться її на самісінький кінець роману з небуття викликати — повія Катря.

Катря побачила Гафійку, що її знала й мала до неї справу, бо Гафійка ретельно працювала в комісії боротьби з проституцією.

Катря з Гафійкою поговорили трохи, аж ось Гафійка схаменулася:

— Петре, — вигукнула вона. — Та ж тобі до поїзду треба поспішати! Диви но, котра година...

Вона показала йому свій годинничок на руці.

— Ой, чи ж устигнеш...

Петро схопився на рівні ноги.

— Та встигну, — кинув упевнено, потиснув руку Гафійці, а заодно й Катрі, що її з цікавістю роздивився був, йому ж уперше за життя довелося бачити вблизи повію, — й подався до трамваю.

Трамвай в Києві, як відомо, мають ту властивість, що коли до відходу поїзду лишаються раховані хвилини, вони спізнюються саме на цю кількість рахованих хвилин.

Однак Петро годинника не мав і через те поїхав. Тільки на вокзалі переконався, що прислів'я: краще пізно, ніж ніколи зовсім не належить до тих, які виявляють народню мудрість.

— Лиха година, — вилаявся він.

Вона була власне, не лиха, а тільки — четверта по півдні. Однак найближчий поїзд відходив аж о дванадцятій.

— Лиха година, — буркотів Петро. — Я ж навіть не спитав у Гафійки, де саме вона мешкає. Це ж мені цілих вісім годин нудитися...

— Піду, хоч у Дніпрі покупаюся, — потішив він себе, неприємно відчуваючи, як мокра сорочка липне до спини.

Пішов. На славетний київський пляж...

О, цей пляж! Спитайте хоч хлопця малого в Києві, і то він вам скаже, що це таке.

— Це — скаже малий київський хлопець, — тисячі напівголих, та, майже, зовсім голих дядей і тьотей. Якби їх отак в іншому місці роздягли, зігнавши до купи, вони б:

— Ах, ох, їх. Фу, фе, яка непристойність...

А тут — нічогосінько. Навіть треба. Бо корисно, кажуть. Навіть дуже приємно отак лежати та на всі боки позирати: там така тьотя, а там така, а там — он яка...

Панночки туди-сюди походжають, себе зі всіх боків, усіма місцями свого тіла показують. І тільки на них свої очі скеруєш, вони задами — круть-верть, круть-верть. Ото, значить, дуже щаслива, що на неї дивляться і хоче, щоб ще дивилися й дивилися. Так ото задом, — теж видатне знаряддя сучасного флірту, — й крутить так запально. Приваблює значить...

Ох, і корисно ж це! Не задом крутити. Це може й справді корисно. Бо в Цандерівському кабінеті водолікарні є навіть таке приладдя, щоб задом... Певне, пляжні панночки на ту саму недугу слабують, що на неї те приладдя.

Корисно ж отак пляжитися. Сонце палає, пече. Піт лється, як злива. Серце — калаталкою. Марно висить табличка, де написано, як помірковано треба сонцем користатися. Та й чи ж висить? То в Одесі, на морі, здається, а не в Києві.

А коли б і висіла, табличка, хто б на неї зважив. Чи ж є в світі такий йолоп, щоб повірив, ніби й справді тисячі дядей та тьотей на тому пляжі користи для здоров'я шукають. Як знайдеться таких добродійних десятків, то й те добре...

Чого там ще — здоров'я. Тут от весело як. Нерви натягнуті. Очі масні. Тіла — пітні. Не так від сонця, як від того приємного, скрізь суворо забороненого, а тут — вільного споглядання голого тіла.

Тут сила розваг. Можна, наприклад, не бувши в Африці, справжніх негрів побачити. Їх здаля можна, примітити. Не так через колір їхнього, ніби сажею чи брудом присипаного тіла — чорне ж бо в очі не кидається, — як через сляво йолопського щастя, що проміниться на їхніх обличчях. Вони ж бо так засмалилися. Ще б пак: щодня, з раннього раня аж до пізнього, з перших днів купанки, аж до осені, походжають — гуляють вони на пляжі. Іноді показують публіці гімнастичні вправи.

— Певне за таке видовисько їм платять? — може наївно спитати читач. Бо й справді: де ж вони гроші на життя, тії пляжні негри, візьмуть, отак цілі дні нічого не робивши.

Автор раз сам зацікавився. І спитав в одного негра. Тактично спитав: не про нього, а про його товаришів, негрів, що робили саме вправи.

— У того, — була відповідь — тітка.

— А в того?

— Теж.

— А он у того?

— Теж!

— А ондечки в того?

— Теж.

— І все рідні тітки?

— Та ні, — трохи засоромився негр...

Справді, моє запитання було надто наївне.

Ну, то — негри. А негрятки. Ті, мабуть, дядей мають. Та не по одному...

Ех, що там про це. Київ, Київ! Багатюще ти, видно, місто, що тисячі люду можеш протягом місяців з ранку до вечора на пляжі утримувати...

Петро, видно, був наївніший за київського малого хлопця. Бо на пляжі він очмарів...

Боязко проліз він між купую голих тіл, далі й далі, де менше народу. Вибрав собі містечко аж на Старому, під кущиком. Роздягся, помився і тоді — на сонечко.

Лежить собі, — добре що нікого нема. Як раптом із кущика:

— Гу-гу-гу, — грубий голос.

— Гі-гі-гі, — ніжний голос.

— Тсс, — Петра помітили.

Трохи згодом з кущиків... Тамара з негром. Петро аж рота роззявив...

— Товаришу Петро, ви? — роззявила й Тамара свого ротика.

— Я, — зніяковів Петро, хоч і був у трусах.

Не встиг він і руху зробити, щоб утікти чи, принаймні, вдягтися, як Тамара вибухнула зливою запитань:

— Чому він перестав ходити на лекції. Чому не прийшов попроситися. Може він і не знає, що вони тепер уже в Києві.

І так далі й далі...

Петро так сяк, але широко пояснив їй справу.

Тамара була скисла. Але, як почула, що Петро оце одержав гроші для комуні, — він і про це, розповідаючи про свої клопоти в музтехнікумі, до слова сказав, — її очі непевне блимнули.

— Дімо, — звернулася вона до негра, що стояв настобурчений — ти йди собі. Мені з товаришем треба поговорити. Чекай на мене на перевозі.

— Коли ви, Тамаро, хочете мене переконувати, щоб я звернув на старий шлях, — почав Петро, як негр почвалав собі, — то цього не треба. Я...

— То що ви, — перебила його жваво Тамара. — Мені просто приємно з вами бути віч на віч... Яке ж у вас гарне тіло. Я ніколи й не думала...

І вона плюхнулася на пісок поруч із Петром. Та так близько, що далі — нікуди.

В Петра аж спина почервоніла, про обличчя й не згадуючи.

— Знаєте, Петро, ви давно мені подобаєтеся, — рішуче пішла Тамара в наступ. — Я давно мріяла про ваші поцілунки й обійми...

— Ви сьогодні не поїдете. Ми підемо в ресторан, побенкетуємо, — гатила вона далі.

— Знаєте, їдьмо до міста, — затурбувалася вона. В голові її блиснула думка: може ще встигнуть до магазину, може ювелірного.

Петро нашорошився. Тамара, хапаючися, не розраховувала тактики.

— Та як же до ресторану, — запитав він навмисно. — В мене й грошей нема.

— Як нема, — засміялася Тамара. — У вас їх стільки, що ви мені навіть сьогодні королівський подарунок можете зробити.

І враз у Петра ніби перед очима запона розірвалася.

— Ах ти ж... — подумав він.

Але її тіло пекло його.

— Про мої обійми мріяла, — подумав це він. — Так на ж їх. І він раптом притиснув її до себе.

— Що це?

Тамара вислизнула й тремтіла від щирісінького гніву. Її душа сучасної павночки справді обурилася: мугир. Думає що так можна, — навіть без завдатку...

Петро стямився :

— Пробачте. Я значить, вас не зрозумів. А в тім нікуди я з вами не піду й не поїду. І балакати нам нема про що...

Тамара пішла шукати свого негра.

Петро посидів ще трохи, ще раз скупався й подався до міста.

В місті блукав збентежений. І сам не знав, чим саме. Думав ще :

— Коли б знати, де Гафійка...

Знову притомився від марного блукання. Знову стало якось журно—погано. Всі жінки на вулиці йому здавалися такими самими, як Тамара. Це було спочатку гидко. А потім почало дратувати, розпалюючи вже збуджене Тамарою бажання милощів. Не тільки Тамарою,— додамо від себе,— а зустріччю з Гафійкою теж.

Я правда, непевний, щодо таких почуттів у Петра. Але посилаюся на нашого солідного письменника, на Підмогильного. Він у своїй «Місті» такі почуття докладно розвинув.

А мене зараз цікавить інше. А саме, — Петрові нарешті дуже схотілося попоїсти. Він, власно, ще зранку про цю невідкладну справу забув. І тепер уп'явся очима у вітрину маленького ресторанчика, що на ньому була вивіска...

Петро посміхнувся: от дивно :

— «Голяндія»...

Голяндія... Дід Дем'ян... Казка — мрія про зеленоострівну майбутню комуну...

Голод, не тітка. Він не дав далі згадувати — мріяти.

Петро обачно підрахував свої особисті, на поїздку, гроші і пішов східцями вниз до ресторану.

З буфету йому вдарив в очі оселедець. Після комунівських масних кулішів йому аж у роті закрутило, так схотілося того оселедця...

Оселедець коштував чимало. Петро аж здивувався: чому ж — карбованець, коли в крамниці йому ціна десять копійок.

Ресторатор знизав плечима й вимовив із королівською погордою :

— В мене ресторан, а не крамниця.

— А, — мугикнув Петро, ніби все зрозумівши, й одчайдушно махнув рукою :

— Давайте вже.

Мовляв, хоч раз за своє життя ресторанного оселедця покуштую.

— І стопчку, — ніжно запитав ресторатор.

Петро на мить спинився. Але в голові :

— Та воно ж цікаво, як вона...

Він таки й справді «її» не куштував ще ніколи. Уявіть собі. Але коли пригадаєте, коли «вона» з'явилася й коли Петро до комуни пристав, вас це не здивує,

Від «стопки», першої за життя, — ясно — закрутилася голова. Але сподобалося, як вогонь пішов по жилах.

— Давайте ще, — вже без хитання наказав Петро.

Далі — ясно. В голові туман. У серці — веселощі й зухвалість. У жилах тепло й приємність...

Ще й ще стопка... і навіть без згадки, чи вистачить своїх грошей. Раптом, ніби з туману — обличчя. Чиє? Дуже знайоме...

Обличчя підпливало в тумані ближче.

— Гуляєте, товаришу, запитала, привітно всміхаючися, повія Катря й сіла коло Петра.

Ах, тепер Петро взяв її. В голову вдарила та сама гостра цікавість, — як тоді, коли він у сквері роздивлявся її — повію, усім приступну дівчину.

Крім того, вона йому чомусь дуже нагадувала Гафійку.

— Однак, що ж саме в них спільне, — міркував він п'яно.

Спільне, мабуть, було тільки те, що від Катриного коліна, — вона ним торкалася Петрового, — ішов так само жар, як і від Гафійчиного, — тоді, у сквері.

— Гуляйте й ви, — гостинно запросив Катрю Петро й наказав дати їй стопку й оселедця.

Катря не відмовилася. Вона ще могла, наприклад, подумати:

— От і погуляю з цим хлопцем, певне, коханим, тої хорошої товаришки. На злість їй погуляю. За те, що вона тава хороша, а я — погана...

Це, читачу, наслідуючи Куприна, Винниченка й т. д. Всі вони про таких о повій, з гірким болем, значить, ураженої жіночої цнотности, писали...

Так чи інакше, Петро з Катрею пив. А на це з темного кутка ресторану дивилися пильно очі... Чиї, читачу, як би ви думали.

Та ж Янковського. Інакше, чого б то я йому дав утекти від арешту.

Янковський моргнув комусь. Той підійшов. Вони потишкувались. Далі — той вийшов і за п'ять хвилин вернувся ще з одною повією, що попростувала до Катрі й Петра, з Катрею привіталася, а з Петром почала розмову, розпитуючи його про те, про се.

Петро їй — як на духу. Бо вже після четвертої стопки. Повія, скажیم — Манька, ніби пішла кудись. Ну, куди треба буває. Насправді вона тишкувалася з Янковським...

Годі, читачу. Далі вже ясно: за годину, чи там за дві — Петро в Манькинй кімнатці, в моторошній дірі, що до неї коритарчики, темні переходи, як середньовічне підземелля.

А ще за пару годин — нервові після п'янки прокидаються рано: по собі знаю, а Петро таки ж нервовий — прокинувся віз. Уже і в цьому льохіві сіріло: ранок.

Маньки, звичайно, не було. Петро першим рухом: а гроші? Теж не було. Полежав ще, подумав... Що тут думати.

Ах, так: «Голяндія» і ще «Голяндія». Зеленоострівна мрія й смертельний жах свого падіння...

На кіно, на екрані, це читачу, можна було б цікаво показати, — думки Петрові. Страшні думки... а тут розписувати їх нема бажання...

Петро подивився на стелю і, як у романі — гак. Добрий гак: витримає. Тоді він поволі — дуже поволі — почав знімати свій пасок...

Тепер те, що на екрані йде, як кажуть, перебивкою:

Катря теж дуже рано прокинулася. Теж з похмілля, теж нервова. Ясно.

Ясно ще — каяття в неї. Вона ж учора все зрозуміла, як Петро з Манькою пішов. Бо Маньку знала. Але тоді п'яно й зухвало:

— А мені що?

— Тепер — бігцем до Гафійки. Знала, де та мешкає...

А тепер, читачу так:

Катря намагається добитися до Гафійки. Ну там — доглядач двору ще спить. Катря розпачливо стукає в тяжку браму. І, скажім — порожня вранішня вулиця.

А Петро — поволі «дуже поволі» — пристосовує пасок до гака.

Це — в перебивку: показувати то те, то те...

Катря добилася до Гафійки. Петро тягне ліжко на середину кімнати, стає на нього. Ось він просуне голову в петлю.

Катря й Гафійка вже мчать вулицею. Але ж ні. Вже не врятують. Бо Петро голову просунув у петлю. Ось його ноги вже збираються вислизнути з краю ліжка.

Та раптом:

Тільки отвір сурми.

Сурма сурмить, значить.

Петро затримав свій останній в житті свідомий рух: ноги стали твердо на краєчку ліжка. Петро слухає. Петро пізнає, що то за сурма: Вранішню вулицею маршем піонери. Певне, на дальню екскурсію в поле...

Петро посміхається. Так дивно, обличчя в петлі радісно посміхається. То Петро згадав:

Дідова зеленоострівна «Голяндія»... Комунівське свято в ній... Піонери в ній... Теж — сурма...

Вир світлих видовиськ мрійно — майбутнього в Петровій уяві.

І — світле обличчя в петлі. Аж ось воно знову потьмарилося:

Інша «Голяндія». В химерному п'яному тумані. І ноги знову захиталися: ось, ось безпорадно звиснуть...

Як раптом:

— Петро.

Це Гафійка на порозі...

Чи треба ще додати, що Катря все знала: знала й де повинні бути в той момент, — сонце тількищо підвелось, — вкрадені Манькою в Петра гроші.

Катря ж бо не моя. Запозичив я її в Куприна, Винниченка й т. д. Так нехай вже вона, складаючи з мене відповідальність за тую саму

художню правду, на Куприна, Винниченка й т. д., допоможе міліції того ж ранку знайти комуністські гроші.

Чи треба вже після цього додати, що коли Петро вертався до комуні, з цілими грошима, ясно, — пару пропитих червінців Гафійка йому дала із свого заробітку: не судить її, товариші, — коли Петро підходив до Соکیلчого, тракторна колона орала сокільські колективізовані ниви.

Я б описав це видовисько. Вражіння повинно бути з нього сильне. Але ж, читачу, мушу признатися що тракторну колону письменники здебільшого бачуть лише... на екрані, в кіні! і я теж...

1919 - й

(факто - поема)

ВІКТОР ВЕР

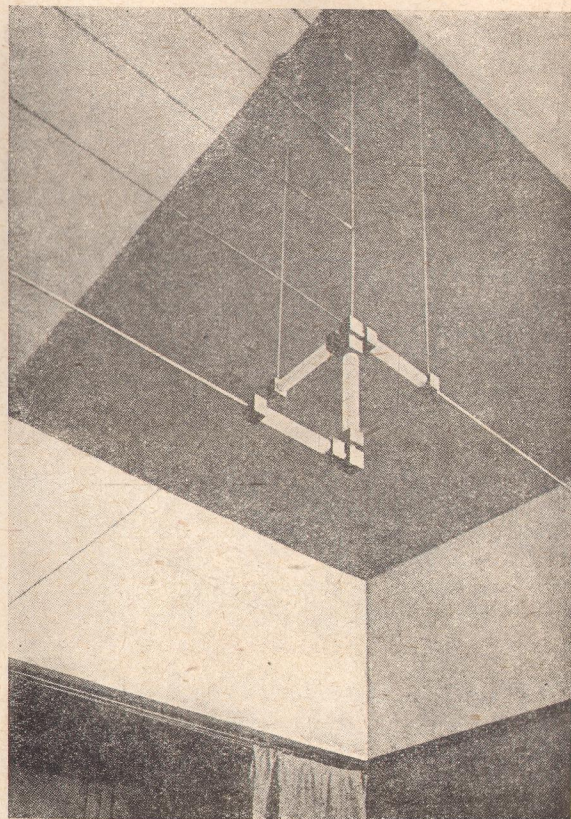
РОЗД. II. БІЙ (УРИВКИ)

Пане полковнику,
в цій метушні
більшовики!
зможуть
авторитет здобути!
(за розклею проклямацій
вчора
кількох до стіни),
а з французами?
ні!
не може бути!
Ми ж Європа!
як же ж проти нас?
у нас же спільна
(боротьба з більшовизмом)
мета!..
над штата́бом
брязь і
і в ворота - тата
у - д - адар!
Ат... та... та... ка...
так - так!
— бий!
+ бій
Ва банк!
до банку!
— плі!
До поштамту
Дери - ба - басівського
прибій
офіцерні
виван - та - та́жуваної
з кораблів



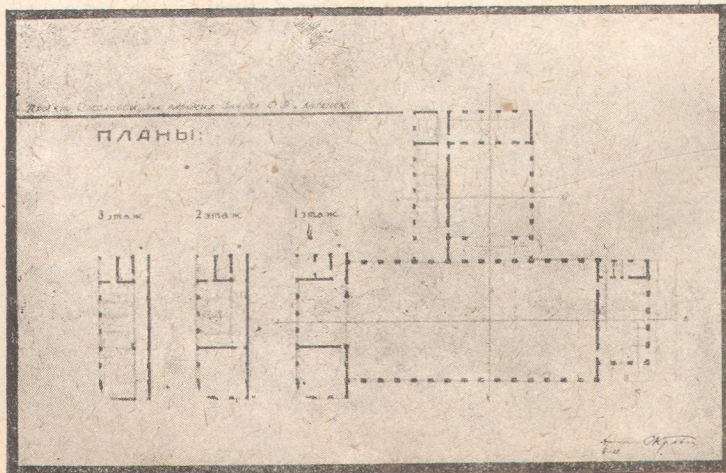
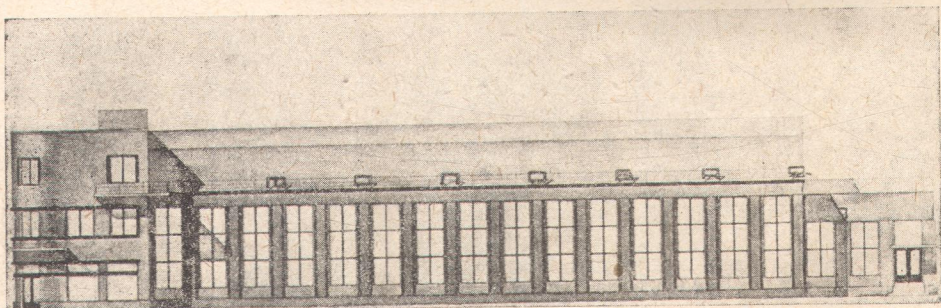
В РОСГЕР

ЧАЙНИК



В. ГРОПИУС

ЕЛЕКТР. ЛЯМПОЧКА



АРХ. С. КРАВЕЦЬ

1. ІДАЛЬНЯ ДЛЯ
РОБІТНИКІВ
У ЛУГАН-
СЬКОМУ

2. Ф А С А Д

3. П Л Я Н

А за білогадами
пруться й собі
Салдати, салдати
в шинелях голубих.
Йдуть селяни,
йдуть робітники,
Салдатецьке вбрання
вже кілька років.

Боротьба!

барабанить
божба
боротьби!

бий!

в багно шибай-голова!
збиті з пантелику
відступають

— бий!

— бий і **хранцузів**, братва!

За кожний виступ

трупом вистели!

відступають до вокзалу...

відступають за...

Розпікається земля

— не вистойш!

Знову вокзал

забирають назад...

І раптом

вирішуючи

десь аж та-там!

за па-па-па-тетикою

кулеми-ті-тів,

над да-да-**х**ами

ба-ба**х**нула

бабаба-ш-та!

канонадою Кане

„Мірабо“ боргів.

— Наказ здати зброю...

— а, зрада?!

та-так!

— Старшина?

нема?

позаду!—

Важко відступати

шляхом ата-так...

— наказ—

зброю золотопогонним гадам?!

Авта на розі

— білий флаг над...

Роззброєння?!

— ні рушниці!

... А зброя
робітникам переходить
на!

— На, братішка!
— Давай!
— Знадобиться!

Над ватагами вата тане...
Відходять...

Відходять,
залишаючи місто,
селюки...

— Радощ яка!
слава тобі, господі!
Всюдию!

— Наші!
— Нарешті!
— Не якісь більшовики!

Болгарська.
Ревком.
Штаб.
Кбн —
— ста —
тую факт!

Петлюри замість
— інтервенції п'ята.

Над Одесою
Антанти флаг.

Віч на віч
ми й вони.

Їхніх салдатів
нашими спільниками!

Засіданню кінець!
Організація — в стані підпілля.

Область
— в стані війни!

„ЧЕРВОНІЙ ПРАПОР“
ЮРКО РЕНН

Дивна й прекрасна розмова знялася несподівано. Максим-Струк, комунар-хазяїн шукав у гаражі свого гарячого мозку, якнайдужчих, якнайнемовірніших слів, і викатував їх звідтіля, щоб змалювати неповторну красу гнідої та рижої. Очі його, сірі очі запального трудівника блукали разом з думками, тремтіли полум'ям, — сухим і строкатим.

— Ах, рижка!.. Та хіба знаєте ви, що це за матка?.. Це велике й стихійне поєднання любови й сили, тремтіння й простору... Рижка!..

І випари дивних думок, міркувань, затиснуті в квадратах вузьких слів, вільно проходили через брами відкритих вух і Гладкого, і Ховрича, і Юрченка, і моїх.

А тимчасом красуні стояли біля млина й, пирхкаючи, двома низками кісткових лопат молотили пахучу ячмінну полову. Хороше пахтить полова восени, дуже хороше пахтить вона, коли дні наливаються хмарами, коли ночі стелються безбарвним дощем.

Раптом рижа підвела вуха, а гніда зайшла в тремтінні. Ступаючи важко, дихаючи легко, різав простір трактор. Його крилаті колеса люто шматували м'ясо з дощу й плідного ґрунту. Подвір'я вщерт, як глек з молоком, налялося бойовим торохкотінням. Спадали сутінки. Трактор плазував на спочинок. І величні степи, степи без меж постали перед нами.

Максим Струк зупинився. Розмова одразу застигла. Низка слів обірвалась, і вони вщерт переповнивши клітки смачного мозку, наливали думки — гарячковістю та мовчанням.

Трактор плазував далі. Тоненьке, гнучке, тендітне тремтіння, охопило гніду. Охопило воно й рижу.

Ховрич, Федір Ховрич — голова й керівник, нач і товариш, незграбно оглянувши трактор, поправив на голові картуз і відсіяв:

— Ех! Да що тут тереvenить... Ось наше майбутнє... Ти, Максиме, за трактор мрій ліше... А то коняка!.. 27 є в нас конячин отих. А що користи з них?... Досить!.. А ось тракторів тільки два...

— Мало... Тракторів два, а землі... Бач як розперезалась земля... Бач скільки її!.. Шістьсот гектарів!.. А він, матки!..

І шелестіли думки, бурхливим, войовничим шелестінням, шелестінням сталевих коней і зубастих борін.

Треба відкрити брами перед досягненнями техніки, стати залізною п'ятою на горлянку технічної відсталості.

Потрібні люди; люди пружкі й непокірні; люди сміливі й дерзальні; люди виховані в університетах сухої жорстокої боротьби за майбутнє.

І вони прийшли, ідуть, ітимуть. Спершу СОЗ'и. А потім (рік тому) тонким і прекрасним обручем обійняв їх комуністський статут. «Червоний Прапор», ще одна комуна — народилася минулого року.

З великого, нового кожуха (на 139 карб.) вилазять руки, ноги й голова т. Юрченка. Йому дуже й дуже до вподоби фолклендська музика. Сам він шофер, і дивлячись на кермо трактора, простягаючи руки вперед, уявляє: дивне й безтурботне кермо Бенца. Та,

власно, колишній шофер. Тепер життя й партія кинули його в інші заграви, в інші шанці нашої борні.

Він — у числі 15.

Він — інструктор колгоспсекції.

Він — організатор колгоспів од імени робітничої класи

— Ні! Нам потрібно все!.. Потрібно, аж кричить!.. Та, найперше, не матки, а кадри потрібні, люди; і машини, трактори...

І люди йдуть. Днями новий струмок прийшов. Обома ногами на комунівську путь

стала артіль імени Маркса. Їх — 54. А тільки оце недавно: вчора, чи позавчора шевченківці приїздили.

— Беріть нас! У нас трактор і велике бажання розійтися в праці глибокій по безмежних ланах! Годі куркою порпатись по клаптиках пошматованої землі!!! Годі!!!

Падав вечір. Падав, як з дерева яблуко соковите, як самостійна доросла людина від матері.

Навколо забреніли вітри.

Навколо запалювалися зорі.

Навколо кидали атоми світла, молекули енергії — лампочки Ільіча.

— Комуна розгорнула величезне будівництво. Дні й ночі стукає новий млин. Невдовзі затремтять, закрутяться, ще сонні машини тількищо народженого маслозаводу. Комуна по вуха, по мозок увійшла в будівництво. День - у - день зростає новий цегляний будинок.

Але й тут бракує, робітних рук. Потрібні кадри, потрібні відважні віддані бійці.

Шлях «Червоного Прапора» — шлях невпинного зростання. Нещодавно ледве вправлялися із 170 десятинами. Нині дотягли аж до 600. Не матками, не рижою та гнідою, а суворим трактором. Рік тому, 60 чоловіка було комунарів — 156 тепер.

— Шлях наш лежить через рільництво й свинарство... Розв'яжемо — двох зайців одразу — проблему зернову й проблему м'яса, — хвалиться Ховрич, Федір Ховрич, невтомний керівник, простуватий товариш.

Швидко минає час. Сухий вечір скочив на землю й чемно розлігся на м'якому від дощу дивані. Йому м'яко. Йому лагідно. М'яко й комунарам. Вони мухами стіл обліпили, вони смачно за обидві скроні укладають пружкий хліб і суп — твердий од картоплі та галушок.

А після вечері — навчання гуртка. Комсомолець - партієць т. Півненко, читає уривками, читає й зупиняється, промову тов. Рикова. Комунари слухають, думають й обговорюють п'ятирічний план.

Старий комунар Макаров, що року 1920 з далекого прийшов Сибіру, запитав:

— Чи зазнаватиме радвлда від загибелі глитаївських господарств?

— Ні, — чітко й жваво відрізав Струк.

— Так!...

Майорять мільярди капітальних укладень, запалюються Дніпрельстан і сила дрібних та величних станцій районних. Колосяться важким зерном «Гіганти», темпи переростають темпи, заводи - карлики переростають на велетнів. Півненко читає, комунари обговорюють.

Лягнув одинадцятий час.

— Ранком Гладков обірвав наш сон.

— Уставайте!.. Снідати час!

Трохи далі від'їжджаючи, ми оминули останній клаптик комуністської землі. Почались межі. Почались хутори.

— Нас троє, навіть четверо братів,— розповідає Пилип Струк,— і всі ми комунари. Недавно з Сибіру приїхав я. Назад повернувся на Україну... Та дивно мені. Оточили хутірки, оточили «власні» телята й собаки... То-лі дело в Сибіру. Там комуні в 3 тисячі. Там на 7—8 верстов навкруги комунарів оточують степ та дикі ліси... Це я... я розумію.

І він причмокнув губами, батоком торкнув рябу дужу коняку.

— Та хіба не буде в нас так?... Буде! Міцним комуністським виром, будівництвом знесемо ці хутірки, хатинки. Навчимо селянина жити в цегляних будівлях, в лазню ходити, мити руки пахучим пінявим милом ТЕЖЕ...

— Дайте тільки час!..

БАЛЯДА ПРО БЛЯШАНІ КУХЛИКИ В. КОВАЛЕВСЬКИЙ

РОЗДІЛ V-й СЮЖЕТОВИЙ

Минув Райспілі
перший
годок,
Коли
у Внуторзі
вважали
Одиницею
тою, що
до
Неї
потрібна
жалість.
Минула
пільг
і підтримок
доба,
Позичок і дотацій
Невправностей, помилок, зривів... та ба
Вижили. Ще й
дістатися
Пощастило
до ліпших,
до лекших
часів:

Зажити
прибутку й
добробуту.
Чепурів (у захваті) фарби
усі
Стемнив, як це завжди
робиться.
Балянс
майже втричі
зріс,
Ліквідність — 140
%,
Тільки
з крамобігом — швах. На черзі
Прискорення
його
достотне.
Та й взагалі, економбик
справи
стояв не зле
Так що, героє, на нього
тобі
Не нарікати б. Але
Кооператор
ніяк

не крамар,
 Т - во
 споживче — це
 Батарея
 цілка
 господарчих
 гармат,
 Що б'є
 куркулю в
 лице.
 Вони ж
 працювали
 на зиск, за страх,
 Без
 класового
 підходу :
 Аби хто
 купив (хай попсований
 крам),
 А там
 хоч з мосту
 та в воду,
 А там
 хоч би й
 спекульнув
 чи подох
 Райспілці
 нє до таких.
 Оце
 минув їй
 перший
 годок
 І вбилася в
 кòлодочки
 І заходилася : обїг
 за все,
 Крам якнайкраще, просунути, —
 Страїли бò
 свій істотний
 сенс
 Кооперативні
 стосунки.
 Поправніше, просто
 спілчани
 мали
 На думці
 єдине : жени
 Монету, позбудься
 тієї
 навали
 Завалі, що напосіла
 на них.
 Райспілчанська

робота
 саме тому
 Незадовільною
 стала,
 Що
 помилок (політичних)
 тьму
 Принесла
 гонитва
 зухвала.
 Десь
 Фахівця
 розшукав
 такого,
 Бідолашний
 Чепурів
 мій,
 Що казав : „розхватає
 (що хочете)
 когут
 Аби
 продавець
 зумів.
 Знайшли
 велику
 науку — на - бу - ти.
 Це
 дивуванню
 не привід,
 Аджеж, блукає
 і в пряльнях, і в гутах
 Дефіцитного
 краму
 привид.
 Аджеж, сьогодні, що дали — рви
 (Навантаження
 візьмеш
 все рівно)“ ...
 „Пробачте, а Фелікс
 наказує“ ... „Ви
 Упали
 з якої
 покрівлі?
 Наказом — наказ, як і торгом — торг.
 Залишитись
 назавжди
 Працюємо
 виразно, коли
 Внуторг
 Не соває
 носа
 туди.
 Купити

не штука, який тут
 фах,
 Це
 не робота — лафа,
 Вашої
 спілки
 добробут
 на кін
 Поставив
 не брак
 ділків
 по представництвах чи в агентурі.
 Увагу
 зверни
 на низи.
 Тоді, на високій
 такий
 кон'юктурі
 Матимеш
 з чого захочеш
 зиск.
 Лише
 продавців натягни,
 натягни
 як слід
 І не ростимеш
 у свід".
 Отож, фахівця
 розшукали
 на диво
 (Бідолашний
 Чепурове
 мій),
 Що
 за розмову (єдину
 сливе),
 Приворожити
 зумів,
 Що
 тягар
 керівництва
 з твого плеча
 Зняв
 за малий
 час,
 Що, спритний, смальцем
 ущерть наллятий,
 Меткий,
 метушний
 балакун
 Узавтра ж (з дев'ятої
 до
 пів на п'яту),

Співав
 глухарем
 на току.
 По всій
 установі
 прожогом
 плигав,
 По склепах і на кладовищі,
 Підтягував (там
 де ловили
 гав),
 Підхвалював (там
 де „вищі“).
 Ми
 з першого розділу
 знаємо, вас,
 Яшенька — Революція
 Чи
 до смаку
 ця посада
 нова?
 Чи
 до вподоби
 люди ці?
 Не зле
 влаштувались
 тут? Але
 Опис
 забути
 маю.
 Колон
 квадратів
 стовбури — алея
 Райспілчанська
 заля
 німа, як -
 що
 не зважати
 на покот
 і рип,
 На шерх.
 Стіни
 нудні
 мов грати.
 Їх пропекли (і разом
 просторінь
 Лише
 телефонів
 чорні
 квадрати.
 Стін
 і 96%
 плануючий
 вплив.

Детермінує життя тут,
 Людина
 верне
 з павутиння
 полиць
 Потрошена
 і
 розтята.
 Бо доглядом — доля, пранцями — праця
 Стала в
 руках
 фахівців.
 Чепурів
 мав рацію
 потім
 опиратися
 На умови
 жахливі
 ці.
 Плітками
 плине
 службова
 реляція
 На
 бухів і завів
 столи, цим
 Сключним
 повітрям
 горлянці
 заллятися
 (Розбещеним і столицим).
 А далі, досить
 простенький
 шлях
 До
 кабінету
 правління.
 А згодом, новак
 притерпівся й
 заляк
 Забув
 за партійну
 лінію.
 Тихше
 трави,
 Нижче
 води.
 Ясною
 стала
 Мета:
 Служи й
 живи,
 Начальству
 годи,

Одержуй
 огидний
 метал,
 Пиши
 сумлінно (вікуй
 свій
 вік)
 крамові,
 лицеві
 картки
 „Бляшані
 кухлики“
 ОМТ'а
 від
 У графі
 „Поставники“.
 47
 тисяч
 штук (носів
 півповерху
 Камінь
 скриньок).
 6 4 7 7
 крб.
 50
 коп.
 (Ще
 за старим
 переобліком
 так)
 Обіг
 за жовтень
 „ — “
 Цих самих
 значінь
 глиста
 На хрестах
 Контокорентних
 висне
 І, хто його знає, прийшов би
 край
 Колись
 чи ніколи
 глисті,
 Але, новий
 фахівець
 якраз
 Оперся
 на цей
 стіл.
 До
 бухгалтерії, що
 занесло

Яшенку — тяжко	мати.
збагнути.	А далі
Глянув	досить
на картку, пучками	простенький
скло	шлях
Пошарудів	До
і ну тут:	кабінету
Окинувся. Ойкнув. Зблід. Ордери	правління
Заходився	Навшпиньках
Мерщій	конторою
підіймати	біг
Хто це	переляк,
наплутав? Хто	Цокав
обдурив?	плітки
Така	елегійні.
і сяка	

МИСТЕЦТВА СОЦІАЛЬНІ Й АСОЦІАЛЬНІ ЛЕОНІД СКРИПНИК

III. Скульптура й архітектура

Архітектура за наших днів, усвідомивши, як єдино важливі, свої функціональні завдання, остаточно, як ми бачили, перетворилась в роботах архітектів-функціоналістів на чисту інженерію і тим самим вийшла з числа старих мистецтв і посіла місце мистецтва соціального.

Рештки старої „художньої“ архітектури не варті, щоб про них говорити. Вся її художність, в чому б вона не виявлялась — це — непотрібні „квіточки“. До того ж відмирання її йде повсюди якнайшвидшим темпом. Можна сподіватися, що вона не переживе сучасного покоління старих „художників-архітектів“ (дивний факт, між іншим: у нас ще й досі при всяких „художніх інститутах“ є й архітектурні факультети).

Отже, звертаюся до скульптури.

Первісна передісторична скульптура — вищий розвиток клясичної скульптури в Елладі — сучасна, безнадійно-еклектична і „диференційована“ скульптура, що в неї входить, як повноправний член — знову дикусська скульптура.

Це — шлях. „Диференціяція“ — і тут є радісним фактом, що свідчить про „початок кінця“.

Роля скульптури, що постачала своїми виробами вестибюлі, прийомні залі, сади, парки, що виготовлювала статуетки та каламарі, що врешті „оздоблювала“ своїми творами архітектуру, — по суті та сама, що й роля малярства. Цебто соціально шкідлива.

Скульптура, однак, має цілу монопольну галузь, в якій намагається виконувати функціональну й соціально корисну роль. Це — виготовлення пам'ятників. Як тих, що становлять по майданах міст, так і тих, що оздоблюють гробівки.

Не зважаючи на різницю в місці знаходження, завдання обох відмін пам'ятникової скульптури однакове: зберігти в пам'яті людей певну особу шляхом постійного нагадування про неї.

Як засіб до цього нагадування, — обрано найменш досконалий засіб нагадування зорового, а тому й локалізованого на обмеженій площі.

Ясно, що непорівняно кращий, наприклад, був би засіб звуковий: на спогад великої людини, скажімо, щодня о певній годині звонили б в усі дзвони. Це чули б усі й тому усі б дійсно згадували.

Це звучить несерйозно, я розумію, але ж засіб виконання функціональної мети нагадування шляхом скульптурного пам'ятника — це можна при бажанні навіть арифметично вирахувати — в багато разів несерйозніший. Ледве чи одна десята з людей, що проходять повз якийсь пам'ятник, звертають на нього увагу — здебільшого мешканці інших місцевостей. Який же це відсоток складає до цілого великого міста, де звичайно такі пам'ятники становляться?

Мій дзвін був би значно доцільніший.

Як правило, пам'ятник є скульптурний портрет тої людини, якій його присвячено.

Можна простежити, що якраз ця ознака мала цілком функціональне значіння в ті часи, з яких пішли пам'ятники. Ми знаємо, наприклад, що праобраз наших надгробків — це саркофаги єгиптян, що зверху мали можливо точний скульптурний портрет небіжчика. Ця подібність була основною вимогою, що диктувалась релігійними поглядами на погробне існування.

Далі ми знаємо, що римські імператори, італійські герцоги часів відродження й інші споживачі всякого старого мистецтва, ставили „пам'ятники“ навіть інколи й собі самим, для чого замовляли відповідний скульптурний портрет. Чому скульптурний? Це ясно: аджеж тільки скульптура забезпечує довгу тривалість, і герой пам'ятника міг бути певним життя свого „образу“ „в віках“.

Далі, однак, з причин розповсюдження скульптурного засобу нагадування з'явилась „естетична“ потреба в „оздобленні“ площ міста. Пам'ятник, як відомо і „оздоблює“ площу, на якій стоїть. Зручності руху площею, реальні потреби реального життя і тут, як завжди в старому мистецтві, офіруються „естетиці“...

Досконалість виконання

Функції нагадування ми простежили. Про виконання пам'ятником ролі портрету. А про нього можна сказати все те, що сказано й про малярський портрет. Його соціальна корисність — нуль...

Таким чином скульптурний пам'ятник ніякої цінності, крім дуже недосконалого виконання функції нагадування, — не має. — В той же час він коштує грошей і часто заважає раціональному використанню міських майданів.

І все таки у нас не тільки ще стоять де-не-де старі „історичні“ пам'ятники, але ми ставимо й нові, — виявлення чистої інерції — інакше пояснити не можна.

Аджеж треба згадати, що є непорівняно кращі засоби нагадування (не дзвони, звичайно), що є до свідомості вірніші шляхи, ніж випадкова коротка зорова демонстрація кам'яного чи бронзового портрету.

Згадавши треба припинити ставити пам'ятники:

Нехай прикрашають гробівки своїх небіжчиків їх релігійні родичі.

Так 4000 років тому робили єгиптяни. Вони вірили в „потойбічний світ“ і багато наших сучасників забули про ці чотири тисячоліття і теж вірять.

А ми — не віримо...

Ліва скульптура. — Нічого, крім сказаного вище, про ліве малярство сказати не можна: суцільне „власне життя примарних форм“ з наслідком індивідуальних „радохів“. — Цінність = 0. Діалектично — доказ *ad absurdum* відсутності у скульптури права на життя...

Правда, є й корисна скульптура. Це — скульптура муляжів. Наприклад, медичних муляжів. Їх роля навчальна, або популяризаторська. Добре зроблений муляж будь-якої неестетичної шкіряної хвороби, напр., безконечно корисніший за всі геніяльні, художньо-скульптурні твори. Але — скульптура муляжів — це техніка, „ремесло“, а не „високе мистецтво“...

Ігрове кіно — те, що дає, так звані „художні“ фільми — веде своє походження від театру. Спочатку це були просто зфотографовані театральні сценки.

Потім режисери і художники поступово почали освідомлювати особливості й властивості виразних і впливових засобів, що потрапили до їх рук. З'явився розподіл на дрібні сцени, з'явився монтаж — цебто організація матеріялу, з'явилися „крупні пляни“, почалися шукання „точок зору“ і т. д., і т. д.

Цей процес освідомлення, звичайно, далеко не закінчився. Якби він закінчився, — режисери-художники кіна, як і театральні режисери кинули б свою роботу...

Основа нових впливових засобів — це фотографія й монтаж.

Монтаж — річ дуже складна й режисери лише шукають його законів. Закони його, засновані на раціональному змісті й раціональному ритмові — теж неминуче будуть мати цілком раціональний характер.

Не знаючи цих законів, художнє кіно, однак, силкується дуже часто використати ритмічність монтажу для завдань цілком іраціональних, суто художніх. Воно не було б художнім, якби не робило таких спроб: адже всі старі мистецтва використовують ритм для такого ж характеру завдань. Так само й засіб фотографії художнє кіно намагається „збагатити“ запозиченнями з малярства. Звідси — зоймки „крізь сітку“, „не в фокусі“, „м'якими“ об'єктивами і т. д. Цебто всі ті непорозуміння, що їх зазнала станкова фотографія, коли вона себе усвідомлювала лише, як технічний засіб до створення малярських речей.

Всі ці суто художні засоби, позбавляючи фотографію її самого цінного — документальної певності й переконливості — розраховані виключно на досягнення суто художнього ж ефекту: емоційного вражіння.

Здебільшого, однак, у вжиткові раціональних і іраціональних засобів панує цілковита плутанина і в одному й тому ж фільмові, як правило, ми маємо обидва ці типи засобів. Фільми, що збудовані на одному документально-фотографічному засобі — це здебільшого старі фільми, а фільми, що цілком витримано в методі „художньої“ фотографії — це одиниці серед нових.

Після цих зауважень звернимось до головного, до функціональної ролі художнього кіна.

Первісний твір його — сценарій, ще менше можливостей має дійти остаточного споживача — кіно-глядача, ніж п'єса драматурга. — Досить згадати, що, крім акторсько-режисерськи-декораторського, тобто театального втілення його, — сценарій, твір літературний, словесний, втілюється виключно в зорових елементах. Ми бачили, що й без цього капітального „перекладу“ драматургійна п'єса не йшла далі художників театру.

Сценарія в художньому кіні глядач не бачить тим більш.

Акторська гра в художньому кіні має, звичайно, певні відміни від театальної про які я говорив досить в „Нарисах“¹⁾, але для даного випадку це не відіграє жадної ролі. Суть акторської гри, як художнього засобу, — одна і про неї говорилося сприводу театального актора.

Становище режисера до моменту здійснення і в цей момент — по суті те саме.

Декоратор в художньому кіні здебільшого відіграє ролю „підробщика дійсності“. В тих випадках, коли, як в „Кабінеті д-ра Калігарі“, „оформлення“ було ліве, — роля маляра набирає приблизно тих же ознак і тієї ж логічності, що й у лівого художника в опері.

Отже, коли весь цей суто театральний процес знято документальними методами, — ми й побачимо зфотографовану відміну театру.

¹⁾ Леонід Скрипник. — „Нариси з теорії мистецтва кіно“, вид. ДВУ.

Коли згадаємо, що документальна фотографія є раціональний засіб переведення первісного твору в остаточний, побачимо, що в данім разі про художнє кіно, як про особливий вид мистецтва говорити не доводиться. „Первісним твором“ для споживача тут буде своєрідна театральна вистава, а остаточний твір буде їй еквівалентний.

В разі, коли засобів фотографування вжито „художніх“ — ми матимемо ще одну непрохідну художню перепону між авторами фільму й їх споживачем.

В цім разі кіно стає мистецтвом ще менш певним, ніж цілком непевний театр.

Врешті — це не страшно. Навпаки — треба всіляко вітати такі спроби наголосу на форму: ми вже бачили — що більший цей наголос, то могутніше ізоляція мистецького твору від споживача.

Абсолютно-ізольовані ультра-ліві твори в художньому кіні, як і по інших мистецтвах — абсолютно непотрібні, але й абсолютно нешкідливі (хіба тільки — для самого митця).

Треба зауважити особливо отой могутній вплив художнього кіна на споживача, який не має рівних собі по інших мистецтвах.

Причина тут — саме в документальній певності фотографії, яка примушує споживача вірити кінові, навіть художньому, в разі підробка дійсності — і акторською грою, і декораціями (а їх часто до того й не буває) — переведена більш-менш технічно досконало.

Акторська гра в кіні, щоб бути досконалою, мусить перестати бути „грою“ в звичайному розумінні. „Гровою“ в ній мусить лишитися тільки цілковита, так би мовити, нещирість, фальшованість, що є основа акторської творчості, але ця нещирість мусить бути абсолютно захованою від об'єктива.

Тоді, зфотографований документально, такий актор сприймається глядачем не як актор, а як дійсна людина. Кіно досягає, таким чином, суто публіцистичної переконливості.

Отже, яке не далеке сучасне кіно від таких досягнень, але переконлива міць фотографії остільки велика, що елемент публіцистичної певності з'являється часто при дуже далекому, навіть, від ідеалу наближенні до дійсності.

Оті хлопці, що наслідують Гарі Пілю — спитайте їх — вони дивилися на справжнього Гарі Піля, вони бачили справжні бійки, справжні грабунки й вбивства. В театрі — вони знали б, що актор актора не вб'є але як не вірити фотографії?

Отже, наявність у впливі кіна, крім художніх, також і публіцистичних моментів робить дуже важливим питання тематики його творів.

Тут особливе значіння також має і індивідуальність сценариста й режисера, щодо їх здатності „любовно“ ставитись до тієї чи іншої теми.

Ми ще майже не маємо ні сценаристів, ні режисерів, ні акторів, що одночасно, володіють досконало формою і здатні до дійсно любовного відношення до соціально-корисної функціональної позитивної тематики. Само собою зрозуміло, що фотографувати такі режисери „крізь сітки“ не будуть. Затушкувати позитивне немає сенсу.

Негативна тематика — завжди шкідлива при „любовному“ до неї підході. В цій справі дивись — сказане про сатиричні відміни інших мистецтв...

Величезна ж більшість сучасних художніх творів — є дійсно „художні твори“, — їх цінність дорівнюється цінності театральної й іншої мистецької продукції...

Висновок... — значить все таки досконале художнє кіно, коли до того воно скероване на соціально-корисний зміст і втілено в документально-фотографічні форми та раціонально-ритмічний монтаж — має право на існування?

Так. Безперечне право.

Ніякого непорозуміння, ніякого „випадання“ цього єдиного „мистецтва“ з ряду всіх останніх старих мистецтв немає.

Справа проста. Справа в тім, що споживач, автор остаточного твору (ще раз нагадає, що це й є єдиний соціально-значний твір), — бачучи кріз, так би мовити, прозору стінку фотографії дійсно-майстерну підробку дійсності цієї підробки помітити не може. Він бачить дійсність. Вплив дійсності — безпосередній, чи через фотографію — є документальний і раціональний.

Цебто матимемо — реальний фільм нового типу.

Я розумію, що вже само слово „підробка“ „ображає“ мистців, — і дійсно, підробка — це вже техніка, „ремісництво“, до якого з таким призириством ставляться представники „високого“ мистецтва.

Підробка це „муляж дійсності“. Продукт, що з процесу його виконання й сприймання виключено абсолютно всякий елемент індивідуальності автора-художника, крім його вміння, знання, технічної досконалості і інших „низьких“, але єдиноцінних для суспільства моментів.

Вжиток такої методи утворення реального фільму буде, мабуть, доцільним в усіх випадках, коли за технічних умов трудно або й неможливо зняти потрібний матеріал безпосередньо „з природи“. Але, крім техніки організації виробничого процесу, практичної різниці між таким реальним фільмом і реальним фільмом сучасного типу, знятим дійсно „з природи“ — не буде.

Фотографія всі ті різниці поміж дійсністю й її „муляжем“, що очевидні, будуть для учасників процесу виробництва, зробить цілком неіснуючими для споживача. Споживач бачитиме не „муляж“, а дійсність...

Такий фільм буде виконувати роль подібну до ролі публіцистичної статті в сучасній газеті, що вона, трактуючи реальний матеріал, теж не обов'язково пишеться безпосереднім спостерігачем цього матеріалу.

Між іншим, ознаки певної тенденції до створення чогось подібного до такого типу реального фільму („штучного“ так би мовити) можна помітити вже зараз у так званих „кіноків“. Але, на жаль, дякуючи відсутності у них точного освідомлення своєї мети, дякуючи розпливчатості та нерозвиненості загальних принципів засад їхньої роботи та цілковитій еkleктичності робочих метод, серед яких є методи й мистецького гатунку, — дякуючи всьому цьому, — говорити серйозно, про можливість цього напрямку не доводиться. Тим більше, що вони, „принципово“ виключаючи автора з свого процесу роботи безвідносно його „ремісничих“, навіть, якостей, — просто тому, що він актор, — тим самим не дають змоги вважати себе за той міст, що ним сучасне художнє кіно може перейти до кіна реального...

„Художнє“ кіно сучасності, таким чином, маючи спроможність посісти в майбутньому хоч і невеличку, але корисну роль одної з відмін реального кіна мусить для цього пережити ґрунтовне переродження: позбавитись всяких ознак „художності“.

В сучасному його вигляді — воно не потрібне, а часто — дуже шкідливе мистецтво...

ПЕРЕДПЛАТИ

„НОВУ ГЕНЕРАЦІЮ“

НА 1930 РІК
