

Побутовий театр чи цирк?

Уже кілька місяців у Харківській Окр. політосвіті вирішується питання: кому віддати помешкання цирку, або, колишнього антрепренерів Гріке? Взагалі, поки є тільки один претендент на це помешкання — трупа українського побутового театру. Але кому і чому дуже хочеться, щоб замість побутового українського театру там був цирк. Правда, циркової трупи нема, її треба організувати, організувати, брати на держбюджет. Але хіба все це так трудно, коли стоїть дилема: або-або?

Не бачи, що доброго цирку тепер взагалі не може бути (так дивляться в Москві де хто із емігрантів). Правда, у Харкові може кинуться.

Погляньмо тепер, що можна виставити, обстоюючи передатку помешкання групі українського побутового театру.

Трупа ця грає тепер по районах і перебуває поза всяким контролем. Її ліквідувати не збираються, через те в загальних інтересах — ліквідувати її якось і держати у фокусі державної та громадської уваги. А це можливо тільки тоді, коли вона перестане мандрувати і кочеве життя переміняє на осіле. Далі. В районі цирку заклади було 5—6 установ для видівців, а нині на весь даний район (майже третина міста) існує один тільки театр і то... оперетковий. Там часом район повний пивних, рестораних, хуліганів та проституток. Він не має жодної культурної установи. Цирк, в його нинішній формі, здатний розпалювати тільки низькі пристрасті, і ніколи не замінює й поганського театру.

Українська побутова трупа, матеріально підтримана Наркомпрацею, ні в якій мірі не може тягарем на плечі Окр. політосвіті. Збір її в цьому районі забезпечений. З другого боку, існування такого театру розрядить безробіття серед українських артистів.

Але все це — особі, хоч і дуже серйозні міркування. Для нас далеко важливіший організаційний бік.

А він ось який. Український побутовий театр повинен існувати. Саме, перед очима у всіх нас, щоб ми могли його контролювати і поліпшувати його. Нам треба зберегти і такого типу театр, і живу авторську силу. А в такому театрі, коли уявно керувати ним, вона зберігається дуже добре.

У Окр. політосвіті є цілком змога погубуватися про переатрибуцію складу українського побутового театру. Можна при театрі утворити художню раду, можна дати трупі складну режисуру та свіжі артистичні сили — та й чи мало чого можна зробити? А для цього, насамперед, треба перестати сидіти на двох стільцях. Треба віддати помешкання цирку Гріке трупі українського побутового театру. Цього вимагає наша суспільність, і Окр. політосвіті мусить із цим рахуватися.

І. ТУРНЕЛЬТАУБ.

Що це значить? Чи не те ж саме, що казаво й ми? Наші «романтизм, реалізм і т. д. і т. д.» — це жадна передісторія. Отже треба було б т. Пилипенкові, замість демагогувати й нападати на «романтизм, реалізм і смерть» уважити читати того автора, з якого він береться цитувати. Намагаючись обвинуватити нас у хитрості від матеріалістичного світогляду, наш опонент тут же показує свої слабкі сторони. Цікаво спостерігати, як голова слугу борсається в матеріалі. Більш відважної ролі, як заперечувати «нашнеченного» Хвильового, що вбогість свою весь час гонів за красою форми та календарні афоризми, — і придумати важко. А от піді-а, і він роля не під силу.

Бо й справді: як ми подали «романтизм» «італізм»? — Як антитезу до мистецького ліквідаторства. Невже треба вважати так багато значення тому, що «італізм» звучить так, як «біологічний італізм». Не дарма ж ми, щоб не наводити на гріх своїх супротивників, свідомо зробили граматичну помилку, вимовивши «і». Не так давно «пресловутий» Шпенглер робив спростовання: в його понятті «реалізму» виступали зовсім інші зміст, ніж той, що його він мав на увазі. Наш сьогоднішній реалізм, зі слів Воронського, можна майже ототожнювати з матеріалізмом. А хіба Августин Блаженний, цей типологічний ідеаліст не називався у свій час реалістом? Справа-ж не в назві, а що під цією назвою ховається. Звичайно Карт був формалістом, звичайно, Шкловський проповідує ідеалізм. Але при чому тут ми? Де, в чому наша теорія подібна до біологічного італізму, що як відомо «фетишизм» окремі сторони процесу? Відвіда це видно, що ми як ювіти кажемо: «в початку все слово?».

Один той факт, що ми не мислимо в класовому суспільстві безкласового мистецтва розбиває всі наклепи на нас в формалізмі. Треба-ж все таки вистовідувати за свої слова, навіть тоді, коли їх висловлює й «масовий» критик. Тим більше це треба сказати про

Маладняківці.

Аудиторія Білоруського Наукового Інституту... Сидять якісь хлопці і дівчата... немаче старші групи профішкол чи технікум.

Це — з'їзд білоруської організації пролет. і селянських письменників «Маладняк».

І справді-бо молодик! Старший у них, найстаточніший спосеред цих юнаків кучерявий Міхась Чарот — йому вже недалеко й до тридцяти років! Він держиться поважно, балакає мало — і все таки нагадує парубка.

Ще-ж вони всі незелені на зріст ці білоруси і від того здаються ще молодшими.

Ось поет А. Волгин — секретар Центрального Бюро «Маладняка» — блискучий поет, організатор, здоровий логічний розум.

Але виглядає на зовні наче одне-єно записався до К. С. М.

Ось Уладзімір Дубовка — найперший бузотер — на зріст вищий од інших, трохи схожий на птаха хлопця, прекрасний ліричний поет, з похороження пастух, щира душа, тонкий знавець поетичних засобів.

Ось білоруська Вишня — А. Крапіва тільки не вишня не прозвіщає, а віршова. Молода ця Крапіва, але тне не відрізняє від старої. Бать у неї й оповідання в своєрідній прозаїчній стилі.

Пазові, не селянський хлопець з маленькими, сумно-іронічними очима.

Наповнено всю хату трубними своїм гласом білий Шутайло, мовчки посміхається білоруський Єсєнін — Язев Пушча, виходить на кафедру п'ятинадцятилітній на зріст поет А. Дулар, поблизу за столом секретаріою справляється респаній парубок — комсомолец Павлюк Трус.

Але подивіться його книжку! Прочитайте лишень одного вірша й вас огорне своєрідне враження не аби-якої ліричної сили, мінно звичайної з народною інспірацією, з її ритмами й мелодичними фігурами.

Ось іще один: Гурло, критик Бабарека (ми не побачимо його, коли він доповідатиме) — повна аудиторія — «вось каже».

Слова дається секретареві Центрального Комітету К. П. (6) Білоруси тов. Криницькому Тов. Криницький не приєднав заз. піввідрізок Ц. К., він прийшов сам робити на з'їзді Маладняка доповідь про політичний стан Білорусі, про угруповання суспільства в країні, про нац. дем. контрреволюцію.

Суперечки з приводу доповіді не довгі й різноманітні ціною не видно, аж поки не виступає відомий харківчанин, славновісний тов. Валайтис, секретар міжнародного Тов. Зв'язку пролетарських письменників, що виступає від ВАПП'у. Тов. Валайтис оп'ять не до діла зачитує цитату з Леніна і переходить до справи з т. зв. «політичними», і спедами від літератури.

Далі тов. Валайтис, відповідаючи на репліки маладняківців, заступає Іх, що хоч «Маладняк» і нижчий від ВАПП'у, але все-ж таки куди кращий від Гарту («Гарт» очевидно перебуває постійно в печивах у тов. Валай-

тиса). Маладняківці дружною рогом одні-дають на промову тов. Валайтиса.

Виступ тов. Валайтиса справляє на з'їзд гумористичне враження й чимало підносить веселий настрій його учасників.

Другий день з'їзду починається доповіддю Анатолія Воллого (справознами Ц. Б. Маладняка). Змальовується картина героїчної роботи в умовах спочатку цілковитого безгрошів'я. «Державне Видавництво» не друкує творів маладняківців. «Маладняк» закладає своє видавництво й протягом пір року видає сорок два аркуші мистецької літератури, закладає філії в Мінську, Вітебську, Орлі, Могилеві, та інших містах Білорусі, має 190 членів, улаштує безліч вистав та виступів своїх членів. Мистецька видавнича діяльність Маладняка перевищує видавничий план Державного Видавництва Білорусі.

Коли починається доповідь «творчий шлях «Маладняка» А. Бабареки в залі все стихає. Тоненьким голоском А. Бабарека накликає основні риси розвитку до-маладняківської до-жовтневої літератури Білорусі, дає тонкий аналіз еволюції цієї літератури. Аудиторія напружено слухає...

Раптом одніються двоє й у залу уліодять літній уже чоловік у светері й публі з дисуваною головою й чорними гострими очима.

Це т. Червильов, голова Ц. В. К. Білорусі й С. Р. Р. Президія з'їзду пропонує обрати тов. Червильова в президію. Стійкими оплесками ухвалюють цю пропозицію. Тов. Червильов сідає поруч з головою зборів і слухає доповідь Бабареки. Наркомос тов. Адамович, перший патрон і приятель маладняківців, прислав телеграму, не змігши на цей раз прийти на з'їзд.

Так уряд Б. С. Р. Р. одзначає перший з'їзд пролетарських письменників своєї країни!

І «Маладняк» того партій. У селянській Білорусі, що вся її «важна індустрія» позитива в фабриці сільсько-ї води. Маладняк дає високо-художній твори, перейняті комуністичним світоглядом і здоровим, матеріалістичним духом. Маладняк на з'їзді встановлює до своїх членів вимогу: — навчитися хоч одній мови. Маладняк свідомий того, що, варитись у своїм власним слові, він не дасть нічого. Смітайте в «пастуха учора» Дубовки, що значить таке-ось білоруське слово і він, шукаючи перекладу, вгадає якийсь англійський варіант!

Маладняк свідомий того, що культуру «тило-лого Заходу» шапками не закидаєш. І от цікаво-ажке на творчості маладняківців, що значилася ця свідомість! Уже ви псевдопротетарської символіки «молотів», та «дждарів» не побачите в їхніх творах. Уже й найнаївніший спосеред них побуває галактичних вигуків «Прон победі роздавайся» на адресу абстрактного «капіталу», а не залато глибокий Дулар і той бере конкретну колоніальну тему і розробляє її так, що багато кому з наших ковбоїв варт-би в нього почититися.

За кормою...

За кормою білі шуми,
Біла піна по-зад нас...
Гей, частіше, друже юний,
Заглядай в компанію...

Море грізне і глибоке,
Ніч і буря, шквал...
Хай гостріше буде око,
Не пускай штурвалі...

В туманах, у темних далих
Не моргне маяк,
Та ще й пісно вітер в реях
Не схищить німа...

Хвилі з ревом налітають,
Б'ються об борти...
Чуйте, хлопці — в кочегарці,
Пару не слухайте...

Турбіністи, не дрімайте,
Ходу дайте цієї...
Груди штурму, бурі, шквалів,
Наш форштвень розсіча...

Завтра ранком перед нами
Буде дивний край,
З прапорами і квітками
Вийдуть нас стрічати...

Море вляжеться відрозу,
Стане, як blanket...
З верховин, узгір'я Кавказу
Пісня прилетить...

...А поки-що — білі шуми,
Біла піна по-зад нас...
Гей, частіше, хто за штурвалом,
Заглядай в компанію!

ІВ. ШЕВЧЕНКО.

м. Севастополь.

Цікава точка зору Маладняка на громадську сторону діяльності організації. Центр наги громадської роботи Маладняка — це не виходи й виступи — а літературна продукція!

Так запис секретар Ц. Б. Маладняка на з'їзді й ніхто з тим не спречався.

От де треба-б де-кому почититися!

А тим часом якість літературної продукції Маладняка давно вже переогнала Плут і скоро перекоже інші інші організації. Молода революційна Білорусь дала наліччавно цікаві зразки поетичної творчості. Язев Пушча, Уладзімір Дубовка, Міхась Чарот давно вже заслуговують на солідну критичну розвідку. Коли Пушча й нагадує нам найбільше Єсєніна, хоч і нового, не донпєнського, а протетарського Єсєніна, то Дубовка — це оригінальний, вогнений талант (з високими алетами й глибокими наслідками) і мені важко було-б підібрати до нього паралель у руській чи українській літературі.

Але про це киним разом.

МІХ. ЙОГАНСЕН.

Пилипенка, як ідеолога масовизму. Варто було йому кинути дві-три фрази, як уже його бесталанні учні цитують:

«нове об'єднання», — цитують про нас т. Шушак, — «як що воно утворилося?» (утворилося!! М. Х.), яке висловує шмат форми над приматом ідеології буде цілком на руку оптимістам».

Хоч у нашого друга, як бачите, і багато претензій, але ми зовсім перекозані, що він стільки розуміється в формалізмі, скільки ми в писарстві. Чи може й його обентежув Троцький? Коли це так, то да навчитися він читати його:

«Формалізм справді: по снімим тиш принципом марксизму ніколи не можна судити, відкидати, чи приймати твір мистецтва. Продукти художньої творчості повинні, в першу чергу, судити по їхніх законах, себ-то законам мистецтва. Але тільки марксизм здатний висвітлити, чому, відвіда і т. д.

Хіба ми не теж саме кажемо? Художній твір треба «судити в першу чергу по законам мистецтва». І це зовсім не значить, що ми висловуємо «примат форми» над «приматом ідеології», що ми хочемо «підупустити на руку оптимістам» (ну й словечко! Без п'яти хвилин не «оптиміст»). Тільки товариш Шушак і ми придумали його). Щоб розібратися в тому, що говорять в даній цитаті Троцький, треба, звичайно, не бути вульгарним марксизмом і трохи розумітися в діалектиці.

Коли плування, хоч бч й кийський, припустім, напівне якийсь твір, то ми перш за все мусимо позитивитися і сказати собі: що він калясав — репорторму замітку чи художній твір.

— Ми маємо право (і саме, як марксисти) зробити це?

— Очевидно, маємо, шважше ми не зна-б з ним позитивитися, чіт думки здобу-ла честь вважувати.

В чому-ж тоді питання? При чому тут формалізм і «примат»? Коли подивитися на справу уважніше, то будемо мати таку картину: — в той час, як Хвильовий «дривається» календарними афоризмами, його супротивники приймають це за чисту монету й собі намагаються форсувати «вечніми приматами».

Ані з Шкловським, ані з Якобсоном, ані з Крученим і т. д. нам не по дугі, як не по дугі нам і з вульгарними марксизмами.

Формалізм ми вважаємо за ідеалістичну тецію в мистецтві, яка має своє соціальне коріння. Корінь формалізму лежить в буржуазному світогляді. Формалізм, як технічний апарат, має рацію на існування і його ми використовуємо. Але ми, закінчуючи до формалістичного упосовалення, ніколи не забуваємо основної місії, яку подала марксистська естетика:

«щоби з успіхом йти по слідах Мі-нелі Андрієло, треба йти мислити й почувати так, як мислив і чувував великий флорентинець».

Таку думку висловлює Плеханов з приводу художньої виставки в Венеції. Такої думки дотримуюсь і ми. І чя не тут «варго формалістичну собачу»? Бо й справді: — що таке ті певні сироби, які ми спостерігаємо в сьогоднішніх творах? Що таке це плуваннясь «молоде життя»? Чи не збога пародія на художній твір і на художника?

Вся справа не в «асонарах та алітераціях», а знову ж таки в тому, щоб «мислити й почувати (хоч в мініатюрі) так, як мислив і чувував великий флорентинець». Справа в тому, що як до своїх завдань підходимо мустарно. Тільки той письменник має рацію на існування, який здатний писати життя, не тикаючись що-хвилинно в свою «шлагформу». Це не значить, що йому не треба боротися ідеологією своєї творчості, а це значить, що «шлагформу» мистецтва творити не можна. Навіть «асонації та алі-

терації», себ-то те, що відноситься до справляючого формалізму, його не зрятуєш, коли він не подивиться на світ війсьним поглядом свого класового світогляду. От чому ми й кажемо: — нас, 1200 письменників з Хвильовим на чолі, які за 8 років революції не дали жодної повісті, жодного роману, ми тільки поважаємо. Але поважаємо дурити себе: в атмосфері диких поглядів на мистецтво ми ще 8 років, коли не всі 80, будемо плзатитися поміду інших країн.

Такий наш «формалізм», і коли він нічого не має спільного з справжнім, то в цьому ми зовсім не повинні, бо ми й не називаємо його формалізмом.

Що-ж до «опозиціалізму», то треба сказати це:

— прийнявши в основу теору ту чи іншу актуальну ідею, не можна не думати й про те, як передати її. Тут нам до певної міри й допомагають формалісти, як технічна школа. І коли де-хто із сучасних письменників, втілюючись «волюнтаризмом» творами, не звертає уваги на «читабельність» своїх рі-чей, то це теж печальне явище. Він теж не вище «мислителі» так, як агаданий флорентинець.

Всі ці елементарні засади ми подіємо тільки тому, що нас весь час плувають формалістом. Далі, навіть ніяково було писати цей розділ: все так «просто і ясно... і вникати тобі «приматів».

Як бачите, наша основна вдача — це уміти думати й почувати. В нашу епоху великих зворушень, великих держав і великих волюнтарів, ми взагалі не мислимо художника. Тому ми й титнемо його, до психологічної Європи, тому ми й закликаємо його вбити в собі віковий епогонізм.

На берлінських виставках.

Почався осінній сезон виставок. Три найголовніші виставки вже відкрились: це — «Берлінський Сецесіон», виставка в Академії Мистецтва і «Виставка без жюри».

«Берлінський Сецесіон» цього року особливо цікавий тим, що з першого року після війни, тут нарівні з творами німецьких художників, подано й останні твори нових французьких художників. І треба сказати, німці привели велику жертву, повісивши ці картини поруч своїх, настільки ясно з цього порівняння виступає воля німецького мистецтва та скульптури.

У більшості ж німців помітно обмежено й похерове запозичення у нових французьких художників. У молодих — Хокендорфа та Гейніна це запозичення найліпше видно і не йде далі, салонного мистецтва, прича Хокенфорд, принаймні, вражає влучністю та хлюсткістю свого пензля, проте, завжди поверхового і шаблонного.

З другого боку, старіше покоління на чолі з Коринтом все ще додержується старого німецького імпресіонізму хаотичного і не збіраного малювничого. Керівникові цього імпресіонізму (що недавно помер), Коринту, все ж не можна одмовити в темпераменті і силі, але все це з його швидко стає хіба, настільки нестримано і безсистемно темперамент і сила проявляються в його роботі. Всі ці хіби особливо помітні в його останній великій картині «Есе homo».

А тим часом, Коринт міг би при бажанні працювати, і виставлений на тій же виставці «букет квіток» значно сильніше написаний. Коринтові пощадило те, що його не в міру вихваляли критики, що, кінець кінцем, примушало думати, що великий його мазок має велике значіння. І тепер навіть такий відомий у Німеччині критик, як Макс Осборн, порівняє останню його роботу не більш і не менш, як з картинами Рембрандта. Тут німецька критика, що до своєї відсутності таланту, масштабу і смаку, може суперечити хіба тільки з американською критикою.

Про інших художників на виставці не варт і згадувати. Вони далеко не такі сильні, як Коринт, вони в нас навіть на провінційній виставці не мали б успіху.

З скульпторів цікавий тільки Вежерло, що виставив коли не дуже значні, то все-ж свіжі і живі роботи. На жаль, він часто падається у стилізаторство. Найцікавішими на виставці, звичайно, є французькі картини. Всім відомий поворот до натуралізму лівого французького мистецтва і, тільки побачивши останні твори цих художників на власні очі, можна собі цей поворот уявити ясно. Треба сказати, що зібрано картини для цієї виставки неважко, і французи легкоможливо поталялися до завдання продемонструвати своє мистецтво в Німеччині. Але все-ж багато цікавого можна побачити і на цій виставці.

Картина Дерена, особливо його «Натуралізм» та жіночі портрети, показують, що цей художник, що завжди серйозно працював, розвивався. Повернувшись і тут є, не якийсь специфічний поворот до натуралізму, а поворот до ясності, сильності й організованості мистецтва. Якраз і з мажорського боку, і рисунком ці роботи, їх слід вважати за найзначніші на виставці. Далі йде Матісс, він дав тільки одну маленьку, зате прекрасну картину. Ні на кому з французів цієї зміни так ясно не помітно, як на Матіссі. Від його колишнього примітивізму не лишилось і сліду, і так само, як у Дерена, це не металічний перехід, а органічне переродження в дорішше мистецтво. Не ретроспективні тенденції — наслідування Ваттоті та класицизму — а любов до життя і бажання найкращіше, наймаловищніше його вижити, керували ним в цій роботі.

Не всім цей поворот удался. Пікассо, виставив дві картини, з яких одна, написана 1919-го року, витримала ще в «лівому» напрямку і малюнок розкладено на елементи гітари, а друга — групу ваханок — маленьку пастель, написану скоріше навіть не по натуралістичному, а по академічному. Малюнок цей нічим не цікавий і, дивлячись на нього, думається, що не варто було городити, коли після всіх експериментів вертатися до такого шаблонного, і навіть, з погляду академізму, не особливо грамотного, малюнку.

Окремо стоїть Утрилло — нова зірка паризького художнього світу. Названо його картини останніми часами схилено неймовірно бучу і, дійсно, він дуже цікавий. Міські краєвиди Утрилло витримують на цій виставці сусідство картин Марке, пайтотного пейзажиста сучасної Франції. Відкриття художника Утрилло дуже характерно. За небагато років після картин Мано, Дега, Пісаро і Сіссю, пролієся такий потік «ізмів», так багато теоретизувалося й експериментувалося, що тепер, при новому повороті до образної творчості, картини Утрилло здалися чимось зовсім новим саме через те, що вони вертають нас до імпресіонізму, через те, що в їхній тишій і скромній заповненості криється велика мальовнича сила, що не має нічого спільного з експериментаторством та теоретизуванням. Я сказав, до імпресіонізму, але все-ж треба сказати, що і від пошляхеного розвитку французького мистецтва Утрилло багато взяв, він не тільки пише свої картини, він їх також бачить. І кризь імпресіоністичне мережево в нього часто проглядає міцне і сміливе мистецтво.

Утрилло пейзажист і малює-художник, міста переважно, це теж характерно. Кількість пейзажів на цій виставці значно перевищує кількість натюрмортів, що завжди на виставках бувають на почесному місці. Натюрморт куди легше комбінувати, розкласти, деформувати, пейзаж же завжди лишається парною, в який реалізм стоїть на найміцнішій позиції.

Виставка пастелів, акварелів і малюнків в Академії Мистецтва нічим не відрізняється від Берлінського Сецесіона, правда, на цій вищій загальній рівень художньої вмістості (залежить це від того, що як відомо, німецькі художники куди краще рисували, аніж малювали), але все-ж жовта з виставлених картин не відзначається оригінальністю, жодний з художників, представлених на виставці, не пішов за останній рік далі по шляху художнього розвитку. Від усієї цієї тисячі малюнків швидко несе «почерком», влучністю олівця, ніж серйозною роботою, і більшість цих малюнків розрахована тільки на смак покупця.

Все-ж треба згадати про Ціллі і Кетса Кольвіна, що виставили хоча-б сюжетно цікаві і вдаліше написані малюнки. З скульпторів звертає на себе увагу модний німці в Німеччині Ернесто та Фіоре, що виставив цілу залю своїх останніх творів. Він справді виділяється серед інших, але тільки через те, що у інших скульпторів дуже вже погані картини.

Коли ці дві виставки об'єднують, так сказати, «Олімп» німецького мистецтва то виставка без жюри відчиняє свої двері для всякого. Чисельністю виставлених картин (до 1.500) вона на багатьох перевищує всі інші. Де-який інтерес виставка викликає також тим, що поруч чистого мистецтва на ній бачимо і прикладне. Багато на цій виставці свіжого і безпосереднього, ніж у Сецесіоні та Академії, але зате загальний рівень майстерності надзвичайно низький, і що найгірше, старі, давно відомі художники нічим не відрізняються від підлітків. Що до того, то всі ці картини дають сюжети містичні й релігійні, складні алегорії, п'єро, арлекіни і т. д. Ці теми найкраще характеризують той хаос, що панує в головах молодого німецького художнього покоління.

Властиво кажучи, не можна зупинитись на одному з виставлених художників, настільки вони всі однаково нецікаві. У відділі прикладного мистецтва цікаві килими Шютц-Вольф та кераміка Хеннінга; в архітектурному відділі звертають на себе увагу проекти Вальтера Гропіуса, Мейерінга та Хеннінга.

Коли по всіх цих виставках і не можна робити остаточних висновків про німецьке мистецтво, то все-ж основні риси цього мистецтва вони ясно виявляють. «Ліве» німецьке мистецтво, не встигнувши розвинути, вже відійшло: за хаотичним періодом експресіонізму настав не менш хаотичний після-експресіоністичний період безперспективності німецького мистецтва.

Тут тільки слід виділити групу революційно-настроєних художників: «Rote Künstlergruppe», «Novembergruppe» і де які галузі прикладного мистецтва, в яких ще б'ється живе життя, як, наприклад, у промислових плакатах та книжних графіці.

А. БАССЕХЕС.

Асоціація революційних митців.

Нещодавно утворилась на Україні нова організація образотворчого мистецтва «АРМУ». Перед оформленням її в колах ініціативної групи йшла дискусія з приводу того, чи варт творити ще одну мистецтву організацію, чи може краще прилучитись до однієї з уже існуючих. Спинилися на першій думці.

Тут звичайно, виникає перш за все питання. А яка установка цієї організації й її відношення хоча-б до АХРР (Асоціація художників революційної Росії)?

Основними ідеологічними засадами АРМУ є установка на те, щоб зробити мистецтво засобом поглиблення революційних азбуків, засобом боротьби за новий побут, за нову ідеологію. В статуті АРМУ сказано так: а) Об'єднати навколо себе активні художньо-революційні сили, що стоять на ґрунті марксистсько-матеріалістичного світогляду й стремлять до творення в переходову добу, в умовах радянської дійсності, мистецтва, «в формах, відповідних до класової ідеології пролетаріату».

Тут нема нічого, щоб ставило про організацію у виняткове положення. Кожна з мистецтв груп в тому числі АХРР, пишуть і приймають тіж самі гасла, може в другій лише редакції. Особливостю є підкреслення «в формах відповідних до класової ідеології пролетаріату».

Далі цей момент підкреслено ще більше: «В фаховій роботі АРМУ звертає особливу увагу на форму і професійну якість, що обумовлює всякий мистецтвий витвір».

Це означає, що ідеологія має відповідати мистецтвій формі.

Звичайно нове мистецтво в певних своїх формах, як стиль, набере завершеності в добу комунізму, але це не заперечує того, що елементи майбутнього мистецтва можуть, творитися й творитися зараз. Не прийде мистецтвий стиль раптом, як чудо, а буде випливати поступово, так само як поступово складається і ростуть елементи Комуністичного суспільства.

По-друге АРМУ вважала за помилкову думку, що мистецтвом форма прийдє без боротьби. Боротьба старої індивідуалістичної ідеології з ідеологією робітничої класи ще проводиться і буде проводитись у всіх ділянках культурного будівництва. Не може без боротьби запанувати і новий мистецтвий стиль.

Це покладає на митців обов'язок чути прикладатись до процесів, що поглиблюють революцію в побуті мас, разом вивчати й критично аналізувати мистецтву спадщину, без студіювання якої не можливе утворення нової мистецтвської школи.

На ознака активного шукання мистецтвської форми, відповідної часу і завданням пролетаріату є та особливість, що відрізняє АРМУ від А. Х. Р. Р.

Другою особливістю АРМУ є стремління до реальної роботи в матеріалі, а не застигати на одному лише теоретизуванні.

Одні з перших конкретних завдань організації стоїть влаштування виставки робіт своїх членів.

П. ГОРБЕНКО.

Наш організаторський шлях як резюме.

Яксь кумушка вже розповіла т. Шукачу, як ми мислили новий організаційний шлях: — «Це об'єднання, яке повстає під знаком боротьби до організаційної й громадської роботи прокламовано, як організаційно-мислєвого значіння, але воно все-таки «справжнє всеукраїнського масштабу».

Отже, по-перше, доводило до цього голови киянського Пугу, що кумушка, не будучи добре поінформованою в справах харківських літературних пертурбацій, де-що йому перебрала: нітто й ніде з «однієї» не виставило такого пугу. По-друге: — воли розуміти організаційну й громадську роботу в тих формах, в які вона вилилася в «Гарті» й «Пугу», то Шукач має рацію саме там інформувати суспільство: ми дійсно вороги гладавої роботи. Бо й справді:

— Завдання письменника ширше й глибше за ті, що їх ілюструють пуганські вчорашні та ті бухгалтерські заощадження, які відбуваються на різних гарт-пуганських бюро.

Організаційна й громадська робота письменника лежить перш за все в його творчості, по-друге — в професії, по-третє — в новому співзвуччї з масами. Коли письменник виступає серед 3-х десятків інсертів, яких щучо втаєнено в літературу і які — головне — не відповідають його запитам, то це ще далеко не значить, що він веде громадську роботу. Наші шляхи: він одривається від неї.

Але коли він з великої ініціативи так чи інакше втручається в наше громадське життя, то це й є те, чого ми хочемо.

Отже ми й кажемо: треба покірливо з наївністю турботливості, як з ампірографським виміром.

Що-ж до «мислєвого чи то всеукраїнського масштабу», то ми на це дивимось простіш:

— буде вже наслідувати «папі». Всі ці літературні всеукраїнські ЦК зовсім не потрібні для письменника. Справа не в літературному ЦК, а в літературі.

Отже «це об'єднання» і «мислєвого значіння» і «всеукраїнського масштабу». Це цілком залежить від того, як «це об'єднання» буде впливати на суспільство і які твори буде давати: коли його продукція буде читати все населення України, то значить «це об'єднання» всеукраїнського масштабу, коли його творами буде втілюватись, приништити, одні Харків, то значить воно «місцєвого значіння».

Як бачите, справа в «символіці» стоїть простіш.

І ще ми доводимо до відому т. Шукачу: — в нашому «клубі» об'єднуються за принципом ідеологічним, і хай він не мірить «даже прийнятної по всіх отношениях».

А в тім, дозволяйте толішш поінформувати про новий організаційний шлях.

Тут ми, власне, думаємо використати ті тези, які пророблено і введено було групою гартівців на одні із засідань Ц.Б. Гарту і які на цьому-ж засіданні і цим же Ц.Б. було ухвалено.

Отже це раз по азбучки комунізму: «діалектика є революційний нерв марксизму». Таким чином ми, щоб не бути «червоними» реакціонерами, мусимо подивитись на всі аспекти життя крізь призму діалектичного мислення. Коли ми «б'ємося» не за Гарт та за Пугу, а за робітничо-селянське мистецтво, за мистецтво (засіда й літературу) переходової доби, то давайте подивимось, чи не перестало це мистецтво і ця література тих організаційних форм, в яких вона існувала, і існує до цього часу.

Велика соціальна революція виступає актуальною справою організації таких літ угруповань, як Гарт і Пугу. Вони мусили відрати

ролю не тільки літературного, як революційного чинника: треба було протиставити цю старому, пуганському, буржуазному мистецтву. Отже, пошлювши утворення цих угруповань вичислю за, так би мовити, «негайним наказом» мотодою власн, яка не мала ще своїх художників, як і культурних традицій, постачали всіх гарт-пуганських письменників можна було вважати письменниками тільки умовно. Саме цим «умовно» й пояснюється той великий наплив в ці організації, який ми спостерігаємо й до цього часу. Гарт і Пугу брали на себе роль не тільки конструктивного фактору, окрім деструктивного. На їхню долю випала така історична роль: вони мусили не тільки утворити мистецтво молодого класу, скільки деморалізувати табір буржуазних митців, виступаючи, таким чином, маси в тілі впливу ідеології старого мистецтва. Словом, ці наші робітничо-селянські угруповання зіграли ту-ж саму роль, що й брали на себе потрібні організації в часи великої французької революції, так і в часі Паризької Комуні.

Аналогіючи роботу Гарту й Пугу, треба сказати, що в основному вони по роботу виконали. Мало того, вони прискорили диференціацію серед т. в. популістів. Нарешті треба підкреслити останнє і найголовніше на сьогоднішній момент:

— в колах цих організацій асимілювався й по часті виробився (звини в цьому не Гарт і Пугу, а закон життя) певний надр уне не умовних, а таких справжніх, хоч і маленьких, будемо казати, письменників.

Але горлий етап пройдено. Революція увійшла в добу мирного будівництва, в добу «попу». Боротьба не влихає, вона тільки прибрала інших, сходових, форм. Боротьба на ідеологічному фронті проходить з великою зазвистістю. Очевидно й в мистецтві, яке ідеологічний побудови, не мусить бути сповню та лад.

Але хто-ж цю боротьбу буде проводити в

тій тонкій ідеологічній надбудові, яка зветься мистецтвом?

Очевидно, митці й ті, що мають чималий мистецтвий багаж. Буржуазне мистецтво через своїх свідомих чи не свідомих агентів поділяє для цієї боротьби найкращі свої сили. Робітничо-селянське мистецтво мусить теж саме зробити.

Тут ми й стикаємось з тим випадком не «умовних» письменників, яких ми маємо в Гарті й Пугу.

Але чи здібні вони протиставити себе в мистецтві навазі тій старій і кооперативній ідеології, яку сповідує сьогоднішнє неманоккуржув?

Безперечно, здібні. Але при тій умові, коли вони будуть до певної міри чіткими і виразно-сталізованим ядром.

Виходячи з цілої установки масового охочення «Гарт і Пугу» вітали до себе широкій загаль, який виправдався в свій час своєю масовістю, поступово, вибираючи нові неоформлені сили, створює загибачу до оформлення мистецтвської ідеологічно-чтїної організації. Таким чином, в наші дні ці організації не тільки поволі перетворилися в культурні, але й загрозують зробити і з свого письменницького ядра ідеологічно-мистецтвський пілль, невідрапу, аморфну «масу». Саме виходячи з марксистської формули: «буттям визначається свідомість».

Очевидно, навіть однієї цієї факт уже ясно говорять про те, що робітничо-селянська література мусить шукати нового організаційного шляху.

Але візьмемо далі:

— Гарт і Пугу, захоплюючись внутрішньою організаційною боротьбою, інакше кажучи — ідеологічною, бо організаційна боротьба виникає тоді, коли є якийсь ідеологічний невідок, — весь час галузували нормальний розвиток творчості своїх письменників і «саме тому, що була страшна неясність: чому Пугу, який не будучи есерівською орга-

Блок-нот.

ВУФКУ.

ПОШИРЕННЯ СІТКИ КІНО-ТЕАТРІВ.

У зв'язку з великою потребою в нових кіно-театрах—ВУФКУ поширює свою сітку кіно-театрів по всій Україні і зокрема в місті Харкові. Крім капітального ремонту старих кіно-театрів ВУФКУ починає будувати нові, бо ті, що є, технічно почали устатковані, надто малі і розташовані по таких районах, що не можуть обслуговувати робітничі маси. Такими чином ВУФКУ на весні цього року починає будувати в Харкові три великих кіно-театри, два в робітничих районах, і один в нагорній частині міста.

НОВИНИ ПРОКАТУ.

ВУФКУ закупило деяку чужоземних кіно-фільмів, між них є дев'ять нових комедій, де участь бере відомий американський комік Чарлі Чаплін.

ВУФКУ ще закупило фільми останнього німецького виробництва «Останній чоловік» за участю відомого актора Яніса, та науковий фільм «Шлях до краси й сили» (спорт та фізкультура за кордоном).

20-ЛІТНІЙ ЮБІЛЕЙ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАРОДНОГО ПОЕТА Я. КУПАЛИ.

22 листопада в Мінську урочисто відсвятковано 20-літній ювілей літературної діяльності відомого білоруського поета Янки Купали. Я. Купала, за постановою уряду, одержав звання «народного поета», а також персональну

пенсію, яка дасть йому можливість цілком віддатися літературній роботі.

1905 РІК НА ПОДІЛЛІ.

Винницькою філією Всеукраїнської бібліотеки при ВУАН видано першу частину книжки Ар. Зекера—1905 рік на Поділлі—загарті за-колоті та зворушення найматів у 1904—5 рр. Книжка містить фактичний матеріал та оригінальні документи, що освітлюють особливості революційного руху 1905 року на прикарпатській смузі.

НОВІ КНИЖКИ ПРО ПОДІЛЛІ.

Кабінет вивчення Поділля має випустити цілу серію робіт по краєзнавству та історії Поділля. Вже видано працю проф. Данилова «Клімат Поділля», Севаст'янова—«Флора Поділля»—мають бути видані праці проф. Махива «Парлеманія», Красівського та інші.

НОВИЙ ЖУРНАЛ.

«Кіно»—журнал української кінематографії. Вийшов з друку перший № журналу «Кіно», що його видає ВУФКУ.

Журнал має відділи: «Кіно-трибуна», «Кіно-трудящі», «За-кордоном», «Техніка кіно», «Хроліка» та понад 50 ілюстрацій.

До першого № увійшли статті: «Кіно-політика на Україні»—Ю. Озерського, «Шляхи укр. кінематографії»—Б. Ліфшиця, «Глядач у кіно»—Туркельтауба, «Художник і кіно»—І. Врони та статті Ф. Лопатинського, Арнаутова, Антонова, Хоменка, Буяка та інші.

Редколлеж журналу редакційна колегія в складі Б. Ліфшиця, Лютнова та Христового.

Бібліографія.

С. Лавриненко. НОВЕ І СТАРЕ. (Або новий актор і старий режисер). Картина на одну дію. Театральна бібліотека Київської, 1925 р. Отор. 22, ціна 9 коп.

Почес своїх спостережень автор в цій п'єсі вибрав клубний побут. Питання це часто дебатують на сторінках спеціальної і загальної преси і «Нове і старе» треба вивчати зачасну і дуже влучну ілюстрацію до таких дебатів.

Автор детально знає «роботу» інструктора драматурга в тих, що «25 років грав у акра-дильському театрі» і своїм описом старого талтур-щика, гальорного потімателя, переносить до клубу. Ставши перед необхідністю у Міжнародній день робітничої постанови замість «Освітлення на Готтарді», уклав відповідну річ, інструктор бере п'єсу знаменитого автора «Отрасть» і рішав зробити з неї «Поміту робітничий», або «Загнаний капітал», ударну агітку.

Інструктор чув про «режисерський підхід» і знає, що «тепер актика не в моді», що «ідеоло-логічно сухопаром не протистає» і тому рішав показати в своїй постанові «ростал буржуаз-ної культури» і дав звичайно фокотрот «в перчиком», бо ж «знає» у театрі Меркельма одні самі рвали буржуазної культури най-краще виходить.

Піска багато на влучні положення, дотримав своїм словесним оформленням й, оскільки можна бачити в читанні, цілком оцінює.

Трудно лише погодитись із заголовком та підзаголовком п'єси, бо й актора, що їх виводить Лавриненко, цілком під стать своєму режисеру. Ось, наприклад, один з них зазна-лає... Я маю грати на буди. В «Самі Чолову» я грав Потопського, а тепер масу?.. Одна лише репліка 1-го актора про самодіяльність у фіналі п'єси нічого не додає й «нового актора» це не покаже. Про фінал взагалі треба сказати, що він у «Новому й Старому»—найслабіше місце і своєю штучністю до деякої міри—не-хай пробачить автор,—надає ідеологіч-ну

«розв'язку» в «Загнаний капітал». Крім цієї певної хибки, яку легко виправити та де-яких ляписів мови («Віпосно», «поставши мову», «сидіючи»—стат. 7 і 18, картину тре-ба виконати за влучний фрагмент, що в сцені-чній формі показує актор, які до нової ціл-ком справі приступають з прийомом й зич-ками набутими у випуску старому оточенні. «Нове і старе» розраховано для клубної сцени і заслуговує поширення по клубат.

Й. Ш.

В. СТУПНИЦЬКИЙ. Робітничі пісні 1905 р.: ДВУ, Харків, 1925 р., тир. 5.000.

В. СТУПНИЦЬКИЙ. Ленінський заповіт (сл. М. Тарасенка). ДВУ, Харків, 1925 р., тир. 3.000.

Ступницький в українській музичній куль-турі—представник добрих розвідок етнографію. Він—найбільш відомий своїми розкладами щедрівок, колядок то-що. З часів революції Ступницький почав опрацьовувати речі на ре-волюційній темі. Перед нами лежать дві його нові речі. Перша з них своїм словесним мате-ріалом має безперечно етнографічну цінність (слова народні), але ж чи варто було закінчу-вати отакими словами:

Та вже надходить час жалення.
На землю правду прелетить.
Кати та пар їх окаянств
Із трону геть кавік злетить
це для виконання в клубат тепер то?

Музику треба, очевидно, зрозуміти, як ти-жіння дати «стильність». Визначається вона «логічністю» голосоведіння, ладової фактури, будови форми та фортепіанової партії, що опирає цілком «свід стил»:

Радше, стогне люда голодний,
Оби свободу-добува,
А пар кризавий, пар Микола,
Народний кров він витата.

Другий з творів написаний на текст, що ви-значастись своєю асеровою побудовою часової

мізацією, «використовуючи тілний селянський образи», мусить вести організаційну, себ-то ідеологічну боротьбу з Гартом.

Як бачите друга наша теза виходить по суті висновком із першої. Далі ми теж виходимо з цієї, бо стержнем питання всес-тани залишається масовість, чи то масовизм. Треба мати багато волі, щоб опорожнити той хорік, в якому розташовувалася гарто-пуг-жовська наша повелювальної виробки. Ми не беремо на себе сміливості виконати всю ро-боту, але частину тез це подано:

— Установка на т. з. «комсомольську» «стильну» «діяльність» та іншу літературу, що її практикували ці організації, що раз під-креслює, що ми маємо справу з культурно-освітніми організаціями, бо з мистецтв погляду, з погляду тих завдань, які стоять перед нами, це абсолютно не витримує кри-тики. Робітничо-селянська література єдина й для робітників і для селян без розрізку на партійність та пол.—Гарт і Пуг, нече «топі фарисеопи корони» вталя до себе і письменників і художників і композиторів (утворюючи відповідні сенгори та сенції, словом, нова головолітосівта). Але дали вони їм що небуць? Ні! Одержали від них що небуць? Те-ж ні, бо... казна, бо компо-зитор, принісши, не маючи потрібного йому оточення клубів своєї кваліфікації і—гомо-не—думав не про свої композиції, а про те, що йому сказати на бухгалтерському за-сіданні.

— Широке втягування та прийом с своїм лави нових членів (—Чи до вас в Пуг мол-на записатись?—А ви відісла?—Та от з Ми-хилею, хлібороб—Чому-ж, будь ласка, по-дайте заяву!) доводило врешті до того, що більшість, одержавши членські квитки, вва-жали себе за цілком кваліфікованих письмен-ників. Це розвивало чванство, політичан-ство, ледарство.

— Так звана масова громадська робота

сах розвитку мистецтва, а зокрема й літе-ратури на Україні створення таких форм мистецтв-літературних організацій, що сирини-б:

— Концентрація творчих одиниць (крити-ки, критики-публіцисти літератори-художни-ки), які-б, з одного боку могли-б задовольнити підвищені вимоги робітничо-селянських мас, з другого—збірні-б були протиставити старій ідеології в мистецтві новий світогляд мо-лодї класу чітко й виразно ширеного.

За молодих художників з робітничо-селян-ської маси бачити, в умовах пролетарської державності, нічого. Виявляти молодих сил, наперекір Гарту й Пугу, переводиться кит-тєм коло журналів, газет, та інших видань. Для молодих сил є широкій простір.

— Вважати організаційну боротьбу між Гартом і Пугом не доцільною, ми в той же час стверджуємо: молоде мистецтво може випартуватись тільки в процесі боротьби по художніх установах (принципово, а не чини-во, на єдиній пролетарській ідеології).

Отже на новому організаційному шляху не тільки здійснюється різні шовки й напруги, але туди прийдуть і молоді сили через інди-відуальні зв'язки.

Глибо показуючи товаришів робелью-рів, надаючи їм роботи значніша більше ніж тій, що ми хочемо провадити, ми в той же час говоримо:

— Практика масового втягування робелью-корів в Гарті Пугу пугала і пуга пугерів культурної революції, збила і обичає бо-ратих із них з пугітничу, відкинула і від-кинула їх від справжнього розуміння робелью-корівських завдань.

Словом від них наше одне із чергових гасел не «дайом саліст»—«то більш», а «дайом лівіст». Треба відтворити знищений художній критерій.

Таким чином, ви бачите, що перед нами стоять такі завдання, які ані Гарт, ані Пуг в умовах нашої дійсності і в старих організаційних формах не можуть на себе ва-ляти. Виконавши свою історичнопо-зитивну роль вони з колишньою своєю установою

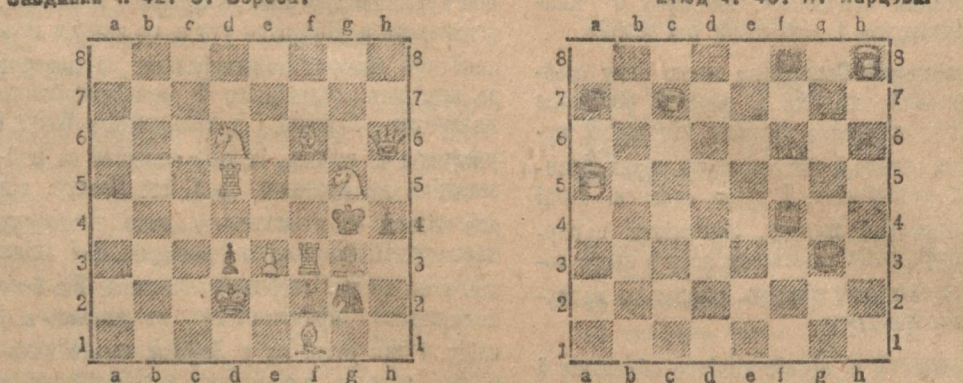
Шахи й шашки.

За редакцією І. Л. Вишпольського.

ч. 42, 13 грудня 1925 року.

Умовні значки фігур: Кр—король, Ф—ферзь, Т—тура, С—слон, офіцер, К—кін, п—пішак.

Завдання ч. 42. С. Бареса.



Білі—Кр d2 Фh6 Тd5, f3 С f1, f6 К d6, g5 п.

Чорні—Кр g4 Сg3 Кg2, п. d3, f2, h4 . . . (9).

Чорні—ш. a7, f8 (6).

Білі—Дa5, f4, g3, h3 ш. c7 . . . (5).

Чорні—ш. a7, f8 (2).

Мат за два ходи.

Заперти шашку.

Партія міжнародного турніра в Москві 1925 р.

Партія № 43. Оборона Альохіна.

Білі—Е. Етс.

1. e2—e4

2. e4—e5

3. К b1—c3

4. d2—c3

5. К g1—f3

6. С e1—f4

7. Ф d1—e2

8. 0—0—0

9. h2—h3

10. g2—f3

11. С f4—g3

12. f3—f4

13. Кр c1—b1

14. С g3—h4

15. С h4—g5

16. f4—g5

17. Ф d2—e3

18. С f1—e2

19. f2—f4

К g3—f6

К f6—e5

К d5—c3

d7—d5

e7—e5

К b8—c6

С c4—g4

e7—e6

С g4—f3

Ф d8—e7

С c5—c4

g7—g6

h7—h5

С f8—e7

С e7—g5

К c6—e5

0—0

К e5—c6

К c6—e7

Чорні—Р. Манабланка.

К e7—f5

Т f8—e8

b7—b5

a7—a5

b5—b4

Т e8—b8

Т b3—b6

Т a8—b8

К f5—d6

К d6—b5

c4—c3

К b5—c3

a5—b4

Т b6—a6

Т b8—a8

b4—c3

Ф c7—c5

Ф c5—c4

Ф c4—b3!!

Білі здалися.

ХРОНІКА.

Міжнародний шаховий турнір у Москві, що почався 9 листопада, закінчився 9 грудня пере-мою чемпіона СРСР Юхима Дмитровича Боголюбова. (Київ-Німеччина). Боголюбов виграв 15½ пунктів—320. Далі—Ласкер—14, Кап-6 анка—13½, Машалл—12½, Тастакер і Торре по 12, Рети і Романовський по 11½, Гроффель і Іллін-Женевський по 10½, Богатирчук—10, Верлін-ський, Рубинштейн і Шилінман по 9½, Леванфіш—9, Рабинович—8½, Готтліф, Земш і Ятс по 6½, Дуз-Хотимирський—6 в Зубарев—5.

форм, своєю простою метрикою та ритмікою, але це мабуть композиторів було не до впо-доба і ми тут маємо таку побудову, що трудно, бо майже неможливо розібратися в тому, чи зрозумів він зміст тексту, метрика мінється чи не кожний такт, але—найвище до всього це—«модуляція»—якщо безпаламова аміна ладових моментів без жодної з'явки з тактом та чуд-ний який вигляд фортепіанової партії (тре-мало в лівій руці, порожній звучання). Друг його можна пояснити лише браком у нас цієї літератури музичної.

Як довідуємось з об'єднання на Ступниць-кого творів, Державне Видавництво видає усе де-що-сь руською мовою а музичних «виправ». А саме:

Халт. «Омел», сл. П. Германа.

Халт. «Все вишне», сл. П. Германа.

Боймос, що коли і далі буде такий вибір нових творів, то через якийсь час серед нових видань ДВУ музичних аустриємо і такі, як:

«Говно в шесті»

«Тільки раз», а то ще й лам цадрица

Хацаца.

Далі читаємо: Українською мовою:

Футорянський. «Перше травня на великдень» сл. Олеся (?). ДВУ дієсно видало твір Фу-торянського на ці слова, але оскільки це відома, літературна текст цього геору належить П. Тичині, оскільки-ж нам відомо, то не тільки Футорянський на такі слова Олеся не писав музики, не тільки ДВУ не друкувало, але й Олеся такого вірша зроду не писав. Це все дрібниці, але ми авернули увагу на ці дрібниці через те, що з них часом складається вже ці-лий характер.

С. Футорянський.

кою стали негативним явищем. Отже їм залишається тільки одне:

— Оголосити себе спілками гуртів мис-тецької самосаїти. Це єдиний для них ви-хід, коли вони не хочуть умерти. Пийка в цьому разі їхня допомога може зійтися з новим організаційним шляхом.

Такі наші основні думки. Нова організація і буде базуватись на них. В це поре рево-люційне утворення мусить вийти письмен-ники як Пугу, так і Гарту. Ми пролетар-ську літературу розуміємо, як ідеологічно-художній авангард літератури переходною доби. Отже ми не мислимо, щоб в нашій ор-ганізації не було письменників з незалеж-но-середньомісними нод, тих, що приймають пролетарську ідеологію, але «використовують селісний образи». Таким чином, ми і на цьому ставимо крапку: ми не хворіємо на «ліваїну».

Але що ж знаменує собою цей новий ор-ганізаційний шлях?

Не що інше, як перенесення нашої мис-тецької роботи в інший план. Цього вимагає життя, цього вимагає маса,—саме та класа, який ми хочемо слугувати. Життя нас не че-кає і головне не чекає нас та ідеологія, яка зі столітніх трубів. Отже поспішай-мо до інституту марксизма, Покинемо безгра-мотно цуквати Зерова. Навчимося серйозно відходити до ампіи нашої складної дійсності.

Кінчаючи свою статтю ми не можемо ще раз не попрощатися з пробаєння у тих товари-шів і друзів, сажобовство, яких ми зачина-ли в своїх розділах. Цим ми не збираємося відхилити удар супротивника: ми з радістю зустрінемо його. Ми хочемо сказати тільки, що в наше заведення входило розвинути те мертве божество, куди встрай й «добрі хо-роші» люди. Наші прекрасні супротивники, не визнаючи на облік складної ситуації, по-діляли в мистецтво з великими протівниками, але з слабкими мистецтво-марксистським багатом. Отже в їхніх інтересах:

— раяти ніж відповідати нам чай вони,—трохи озабоченість як з українськими, так

і з світовим культурним надбанням: єсть дуже багато гарних і розумних авторів. Ко-ли треба буде—спряму ми можемо іти.

Але чи значить це, що ми діємо «заря-васмо», що страждаємо на манію величчя? —«Боже упас!»: всі ми вважимо себе за середніх осіб (в тому числі й Хвильовий! Чуте? Навіть цей човизаний «геній» Хви-ловий!). Але що-ж поробим, коли нам приходится стисатись з такою азіатичною, Ведамо нам, наприклад, сказав один із вид-них літературних діячів: «ну на віщо це ви робите? Писали-б собі романи!». Як ба-хите, людина досі не розуміє, що наша сьо-годняшня робота серйозний роману.

Отже ми тоді повинемо бити в трибуну, коли побачимо, що на зміну нам прийшли наші маленькі ідеологи, наші маленькі Пле-ханови.

Нарешті останнє:

В основному ми напевно не помк-ляємося. Що ж до деталей, то... той не по-милється, хто нічого не робить. Првнутім, навіть, що ми й в основному помилуємося, але ми всетаки тішимо себе такою надією:

— нашу роботу «взять» нарешті в ро-боту» не безграмотні домоготи, а ті товари-ші, які кождим своїм словом, з одного боку, будуть користувати час, а з другого підтра-мувати наші переконання, що молода класа ставить в мистецтві перед собою більш ширші завдання ніж ті, що їх тримаються ідеологі масовизму. Тільки з такими товари-шами ми відомо поруч, бо тільки з ними ми переможемо ту «раціональність», яка лягла на нашому історичному шляху.

Р. С. Перелюючи пролетарську літерату-ру на свої рейси, ми в той же час вважа-ємо за потрібне подати вчасну думку про організацію професійного союзу письмен-ців всіх точів і напрямів, які існують на території нашої Республіки. Доводимо до відому радянського суспільства, що наші вже важко відмовитись відходів.

Від редакції. Друкується в порядку обо-ворення