

Культура і Побут

№ 12

Неділя, 21-го березня 1926 р.

№ 12

Зміст. Літературне життя.—Г. Коцюба. Письменницький міськом.—Микола Хвильовий. Апологети писаризму. Вірші. П. Світлинний. Ескізи.—Михайло Семенко. Пісня трампа. Музичне, театральне життя. П. Горбенко. До конференції по художній освіті.—М. Гринченко. Музична освіта.—М. Іллі. Театральні диспути й негрятська музика.—Трублаїні. На Далескому Сході.—Театральна нарада.—П. Шевченко. Під „развесистою кльондой“. Нові видання. Літературна хроніка.

Письменницький міськом.

Щось другий рік уже, як в пресі порушено справу про організацію захисту професійних інтересів письменників.

До постановки цього питання спричинився той факт, що зовсім усіх галузей інтелектуальної праці лише письменство було професійно не організоване. Коли художники-малюнки, музиканти, композитори, що методами своєї творчої праці наближаються до письменників, складають профоб'єднання робітників мистецтва, то письменники,—майстри художнього слова, знайшли цілком нова спілку, або належали до різних спілок, в залежності від того, де кому доводилося відрабляти копії.

Внаслідок такого стану можна було часто спостерігати ігнорування їх матеріальних і правових інтересів. Перш за все норми оплати, авторський гонорар, встановлювали або спілки робітників освіти або самі видавництва. В тому й в іншому разі метод тарифікації не видержував будь-якої критики. По більшості в тарифах виходили з друкованого аркушу взагалі і оплачували комп'юлітну агітаційну літературу такою ж сумою, як і аркуш художньої літератури. Це привело до того, що норми оплати публіцистики у нас дорівнювалися подекуди нормам довіськових часів, а тим часом норми оплати художньої літератури відставали процентів на 200.

Прирівнювання гонорару письменників у палоговій системі до нетрудових доходів, так само було можливим лише при відсутності належного, відповідно виробничим процесам, професійного об'єднання.

Виникла ще низка, знов таки на цьому ґрунті, недоречностей соціально-побутового характеру, що в цілому не могли не гальмувати нормального розвитку художньої радянської літератури.

Зараз нісся попередніх обмірковувань і досі не вирішеної справа з професійним об'єднанням письменників, кінець кінцем набрала реальних форм. При секціях робітників преси спілка освіти утворюється місцевими письменниками. Перший міськом засновано в Харкові, і в найближчий час, очевидно, будуть утворені у Києві, в Одесі.

З організаційного боку міськомам доведеться поводити рішуче справу за втягнення до спілки всього активу письменницького, відповідно виробничому принципу.

Тут слід буде встановити територіальність того чи іншого міському. Звичайно, що загальної сітки професійної додержуватись, очевидно, не можна. Візьмемо за приклад Полтаву. Живе і працює там, може, двоє письменників. Утворювати там місць-

ком не можна. Слід, значить, включити їх до Харківського.

Що до найближчої праці. Перш за все впровадиться справа з тарифікацією, з виробленням типового договору для виробництва на передавані до друку твори. Тут потрібна найбільша деталізація в тарифах, а не міряння однією міркою—на 40.000 друкарських знаків, як практикувалось дотепер. Зокрема слід спититися на комп'юліторських книжках, на тарифікації різних читанок, хрестоматій, то-що. Часто-густо в хрестоматіях і читанках містяться цілі оповідання, що подекуди появлялися у світ у журналах або окремих збірниках. Робиться це без відому й згоди письменників, гонорар же одержує за цілком складом. Поява оповідання в читанках в десятках тисяч примірників надто зменшує гарантії на друге видання самим автором того ж самого оповідання. І тоді, коли складач, що працював книжками над читанкою одержує собі спокійнітьок проценти з десятків тисяч примірників—письменникові ж лишається тільки «слава». Не думаю, щоб в нашу добу матеріалістичну таким еквівалентом міг задовольнитись письменник.

Матеріальні права його, гонорарні, слід конче забезпечити в даному разі.

Далі на питання соціально-побутового характеру письменницького життя й праці так само треба звернути увагу.

Організація бібліотеки, будинку письменників, а також екскурсій в різні місцевості України для вивчення побуту підняло б тонус літературного життя.

А це в цілому, сподіваємось, позитивно вплинуло б на подальший розвиток радянської художньої літератури.

На умови праці письменників, та їх матеріальний стан до останнього часу і державними і професійними організаціями, порівнюючи з іншими галузями мистецтва, хоча б з театром, зверталось по суті найменше уваги.

Тому час надолужити хоч тепер.

Г. КОЦЮБА.

До конференції по художній освіті.

В червні місяці біжучого року скликається при Наркомосвіті конференція по художньо-професійній освіті.

Це перша, за час революції, Всеукраїнська конференція в цій діяльності освітньої роботи.

Низка кардинальних питань, що давно назріла, але до цього часу не мають ясного конкретного вирішення в практиці художніх шкіл, звертають шалену увагу робітників мистецтва. На повітряній конференції стоять питання системної художньої освіти, мережі художніх шкіл, організація академічної роботи по кожній галузі мистецтва.

Складність роботи конференції полягає в тому, що питання організації й методології професійної мистецької школи упираються в загальні мистецькі проблеми сучасності.

Без детального аналізу та вирішення таких питань, як зв'язок мистецтва з промисловістю, ролі мистецтва в системі політ. і соціального виховання, зміст і форма в мистецтві, що визначають соціальну роль мистецтва, способи використання спадщини мистецтва минулих епох, підход до матеріалу, що ним користується художня школа, без відповіді на ці питання створити методику учебної роботи в художній школі неможливо.

А разом з тим школа існує, творить учебні плани, опреділяє цілі завдання кожного типу і відділу школи.

Тут можуть бути два шляхи, або наспричне шукання нового змісту і нових форм шкільної роботи, або спокійнітьок триматись старих традицій дореволюційних художніх шкіл, шкіл художнього прикладництва, консерваторій і т. д. Так, на жаль треба визнати, і вирішує справу творення художньої школи більшість наших художніх педагогів. Але невелика частина їх активно працює в напрямку утворення дійсно нової худ. школи.

На конференції стоять також питання, що нашою практикою худ. професії ще не зачеплені. Це організація професійної освіти в галузі літератури. Потреба в підготовці молодих письменників, викладачів літератури та літературних критиків давно відчувалась. Для цього може необхідно утворити окрему професійно-мистецьку школу. Питання це не раз порушувалось літературними об'єднаннями на зборах і в пресі і потребує всебічного обговорення.

Рішоматітність і складність завдань конференції вимагає великої підготовчої роботи і попереднього обговорення питань профхудожньої освіти. Це обговорення і починаємо на сторінках додатку до газети «Вісти ВУЦВК»—«К. і П.І. статтею М. Гринченка про музичну освіту.

П. ГОРБЕНКО.

П. СВІТЛИННИЙ.

ЕСКІЗИ.

Найму на педалі,
За містом шлях битий

Ах, скільки літ!
Скільки літ—!

Сині, попутні далі...
Самокатом не здогнать,
Всіма дорогами не об'їхать.
... Навколо оселі тихі

і верби риплять
Та й як

навколо холодно...
Тільки наш білі!
Тільки наш льот!
— Шофер і пілот.

На мотори наліг
Шофер. Пілот.

Музична освіта.

На музичній вертикалі професвіти маємо таку схему: новий тип музичної школи — профшколу, маємо кілька технікумів музичних, нарешті ми маємо три музично-драматичних інститути. Всі ці учбові заклади набули певного цілевого обличчя, що визначають їх місце в системі нашої професвіти. Але ця система організації по всіх трьох закладах не є стільки закінченою, щоб ми мали змогу переходити до інших моментів, в будівництві музично-професійної школи.

Як головне досягнення в цій справі треба лише констатувати факт, що проблему художньої вертикалі визнано за проблему актуальну на фронті культурного будівництва, визнано, що мистецтву, як певному чинникові в творенні життя, треба віддати належне і далеко не останнє місце. Факт позитивний, що й казати, але шляхи, якими прийшли ми до необхідності визнання цього факту, передпосилки, що мусили б надати йому певної конкретності, були стільки неясні і невизначні, що важко взяти будь яку тверду лінію в розв'язанні всієї проблеми в цілому. Спинимось на тих засадах, що їх покладено за основу теперішньої системи музичної професвіти.

а) «Мистецтво, становлячи собою один із соціальних чинників в сучасній культурі, в напрямку і характері свого розвитку визначається загальними умовами соціального укладу тої чи іншої доби, тої чи іншої класи в ній».

б) «в процесі будівництва нової соціалістичної культури мистецтво розглядається з точки зору фактора, що допомагає цьому будівництву і тільки в такому плані воно є соціально цін-

ним. Через те організація мистецтва мусить будуватися на дослідженні ролі мистецтва в загальній творчості робітничо-селянських мас»;

в) «щоб мистецтво використати в згаданому напрямку, необхідно мати кадр нових мистецьких діячів, пристосованих до нових умов і здібних стати організаторами такого використання. Створення такого кадра робітників є головне завдання інституту, як школи професу»;

г) «новий художник повинен володіти трьома основними елементами: вільним опануванням матеріалом мистецтва (технікою мистецтва), всебічно і глибоко розвинутою своєю творчою природою і максимально яскраво виявленими соціальними імпульсами діяльності».

(Резолюція Методологічної наради про музично-драматичні інститути. Бюл. № 3—1924 р. Ст. 48).

Ось ті передпосилки ідеологічного та практичного порядку, що їх покладено за основу нашої системи музичної професвіти. Що ж до практичних вказівок, — тут слід трохи зупинитись. Треба сказати, що організаційну схему можна було накреслити зовсім інше, ніж на її засадах створити реальну практичну систему. Бо і на сьогоднішній день ми маємо чимало таких музичних шкіл, де програма так дуже добре виписується на папері, а реально перетворення її іде зовсім в протилежний бік — по старому. На це хвилюють майже усі наші музиканти, особливо ті з них, що теперішнє своє існування близько зв'язують з колишнім минулим. Вільш-менш вільні від таких хиб ніколи, що своє життя почали в наші часи революції, але й тут бракує кадра нових ви-мис-лених для таких шкіл, а стара професура далеко не так легко вкладається в рамки сучасних вимог, базуючись в більшості на старих методах та прийомах старої музичної освіти, ми бачили, як важко іноді взяти правдиву лінію в роботі. Отже коли треба було сконкретизувати організаційно-програмову частину системи, ми опинилися в досить скрутному стані, з якого не вийшли і до сьогоднішнього дня.

Візьмемо нашу систему музпрофесвіти; її механічно перенесено в тих формах, як існує вона для професвіти по інших вертикалях, не вважаючи на те, що музична професвіта має свої специфічні риси і відмінності її від загальної лінії одного типу для всієї професвіти, то значить не рахувати з її особливостями. А що це так, ми можемо ілюструвати життєвими прикладами.

Почнемо з елементів: музична профшкола, музичний технікум і музично-драматичний інститут. Кожен з цих типів школи має свої окремі цілеві завдання, при чому структура профшколи така, що крім певної самостійності тут застережено і деяку послідовність: профшкола переправляє своїх абітурієнтів і до технікуму і до інституту. Отже, тут відразу виникає питання: як із музичної профшколи переправити абітурієнта до музично-драматичного інституту, коли він для драматичного факультету не має жодної підготовки. Крім того, що спільність існування музичної та драматичної частини в наших ВУЗах є ще проблема і проблема далеко не розв'язана, тут маємо ще одне явище — несталість що до своєї цілевої установи першої ланки музпрофесвіти, а саме профшколи.

Почнемо з елементів: музична профшкола, музичний технікум і музично-драматичний інститут. Кожен з цих типів школи має свої окремі цілеві завдання, при чому структура профшколи така, що крім певної самостійності тут застережено і деяку послідовність: профшкола переправляє своїх абітурієнтів і до технікуму і до інституту. Отже, тут відразу виникає питання: як із музичної профшколи переправити абітурієнта до музично-драматичного інституту, коли він для драматичного факультету не має жодної підготовки. Крім того, що спільність існування музичної та драматичної частини в наших ВУЗах є ще проблема і проблема далеко не розв'язана, тут маємо ще одне явище — несталість що до своєї цілевої установи першої ланки музпрофесвіти, а саме профшколи.

Микола Хвильовий.

Апологети писаризму.

(До проблем культурної революції *).

VII Post SCRIPTUM, який розчарує.

«Не покушай мене без нужди».

Таким чином, ми мусимо тепер вяснити «причину всіх причин». Але раніш, ніж зробити це, дозволяйте розчарувати читачів. Справа в тому, що «найвеселіший критерій» спровокував нашого «невідомого маестро» — Дон-Кихота «невідомих обривів завірної комуні». Допіру він, вяснюючи питання літературно-ідеологічних центрів, з властивою йому ексцентричністю підкреслює, що єдиною легалізованою ідеологічною організацією може бути тільки ВАПЛІТЕ. Цією категоричною заявою він дав ще один козир в руку нашого партійора. Дозвольте тепер відняти й цей козир.

Отже Вапліте — сіль землі. Вапліте — історичний фактор. Вапліте — те, інше. Словом, Вапліте не тільки імпульсний чинник на літературному бездоріжжі, але й якість нугало, чортки. Так допіру одрекомендував Вільну Академію наш Дон-Кихот. Отже, мусимо заспокоїти читачів: нічого страшного нема. Нам треба було показати тільки, до чого може привести вразливу людину цей «найвеселіший критерій». Ми найшли за потрібне підкреслити, як розпалює «бойові, класові» страсті така постановка питання.

* Дивись «К. і П.» № 3, 10 і 11

Звичайно Вапліте мусить взяти на себе історичну роль в розвитку пролетарського мистецтва. Але в якому випадку Вільна Академія буде претендувати на декретовану ідеологічну гегемонію в літературі? В тому випадку, коли за пропозицією тов. Пилипенка, відповідні органи найдуть потрібним декретувати існуючі літературні групи, як «громадські, масові, класові, бойові організації, що захищають інтереси свого громадського колектива своєю зброєю — мистецтвом». В цьому разі ми не мислимо собі, щоб пролетарська організація (а за таку вважає нас і тов. Пилипенко) не була декретованим ідеологічним гегемоном в літературі. Гегемоном не літературного стилю, а гегемоном над мистецькими ідеологіями різних дрібно-буржуазних угруповань.

Але справа в тому, що ми не Ваплі, а «Ваплі» з «Літе», і ми розуміємо: літературною справою керують не вульгарні марксиста а витримана лєнінська партія, отже і легалізованих бойових організацій ніхто не саджувати не буде, себ-то ніхто не буде виходити з класового критерію при організаційному розподілі літературних сил. А оскільки це так, то й єдиним ідеологічним центром (і в політиці, і в мистецтві — і в чому хочете) є ніхто інший як... ком-партія і її авангард. Цього ми ніколи не забуваємо, тому й організацію свою назвали —

«Вільна Академія пролетарської літератури». Що це значить? А це значить, що в часи НЕПу ми, як тактики, вважаємо за шкідливе ділити мистецтво на бойові класові організації. Ми не назвали «Пролетарська академія», ми назвали «Академія пролетарської літератури». Пролетарська, оскільки вона пролетарська, підмінює собою партію, претендуючи на безгрішність — це раз. По друге: фактом свого існування вона дає привід іншим соціальним угрупованням вимагати своїх мистецько-ідеологічних центрів. Що ж до «Академії пролетарської літератури», то тут справа зовсім інша. Це академія не пролетарська, себ-то не безгрішна, а та, що хоче стати пролетарською. Це є місце учоби й заглиблення революційних письменників в добу «передішми». Це є громадський інститут марксистської естетики. В цьому сенсі наша академія і мусить відіграти історичну роль. От чому сюди можуть потрапити і ті літератори які вийшли з села.

Чуєте, Сергіє Володимировичу? Розумієте, що це таке? Це є стратегія переходового періоду в мистецтві. Отже одмовтеся, будь ласка, від «найвеселішого критерія». Не нервуйте нашого Дон-Кихота, не розпалюйте «бойові, класові страсті». Поверте нам, що ми такі поставимо вам те-р-го «нерукотворного пам'ятника», якого обіцяли в «Камі Грядущи».

VIII МАСОВИЗМ — МОСКОВСЬКИЙ І ВАШ.

«Як обидві русофосі

І один пад вами бог

Будьте так, як були досі

Якщо — в вас обох.

Д. Загуд (робітничо-селянський песет, член «П...»)

Коли ми зважимо, що має дати музична профшкола і порівняємо з тим, що має дати музтехнікум, відразу побачимо, що тут не все гаразд, і школа, і технікум мають багато спільних моментів, де інтереси їх близько стикаються, і так близько, що стає незвичайно важким точно розмежувати їх функції (звичайно, ми виходимо з передполюсних офіційних); наприклад: технікум—підготує робітників—практиків оркестру, оперних співаків, музичних суфлорів, коректорів, транспоністів, оркестраторів і т. д. Профшкола—музику виконавця в ансамблі, а по потребі і в соло, робітників хора й оркестра, елементарно—кваліфікованих виконавців-імпровізаторів, окомпонізаторів і т. д. Не вважаючи вже на те, що підготовлені оперних співаків не справа музичного технікума, а ближче вона до театрального технікума, де мусять бути окремий вокально-спеціальний факультет, куди вступає з музпрофшколи вже цілком оброблений з вокально-музичного боку матеріал. З цього випливає думка, а чи не краще об'єднати і технікум і профшколу в один тип музшколи, що матиме за мету об'єднання всіх спільних моментів, тим більше, що життєва потреба в чисто виконавчих силах не така вже велика, щоб на задоволення її ми мали і профшколу, і технікум. Звичайно, у такій реформованій школі курс навчання мусять бути значно більший, ніж в теперішньому технікумі, він мусять бути продовжений до 5-ти, або навіть і до 6-ти років; при чому структурна схема такої школи будуватиметься на принципі випустити цілком закінченого, високо-кваліфікованого спеца-майстра—виконувача, того чи иншого

фаху. Це дасть і економію сил, і урахування ринку, і економію державних грошей—з одного боку, а з другого—точніше підведе одноступеневу цілеву базу спеціальної школи, коли не треба буде говорити, що профшкола, наприклад, випускає робітників—оркестру з маркою на 3+, або на 4—, а технікум—на 5; критерій досить несталий, а він у нас зараз існує. На думку, подібного типу музична школа мусять дати певне знання і високе технічне уміння; скільки це потребує курс такої школи мусять бути не менш 5 років (не прираховуючи сюди дитячого відділу). Така структура й цілеві завдання музичної школи разом з тим обмежує музичний інститут, що може побудувати свій план на 2 роки; при тій кваліфікації, яку студент набуде в попередній школі, такого періоду цілком досить. Тут треба було б лише додати, що музичний Інститут настільки вимагає утворення дослідних кафедр музикознавства і в першу чергу кафедр: 1—теоретичної, 2—музично-історичної, 3—музично-педагогічної, де б аспіранти (студенти, що залишені інститутом) набували певного знання науково працювати в своїй галузі. Встановити певний період роботи аспірантів на дослідних кафедрах досить важко, але у всякому разі, як мінімум мусять бути 1 рік, максимум—2 роки.

Такі наші загальні міркування щодо до самої системи музпрофесвіти. На нашу думку вони більш конкретні і більш примітивні, ніж те, що ми маємо досі, і разом з тим вони аналітично суперечать тій загальній тенденції так ідеологічного, як і практичного порядку, що їх накреслено Наркомосвіти.

М. Гринченко.

В порядку обговорення. Рея.

МИХАЙЛЬ СЕМЕННО.

Пісня трампа.

МОЇ ДОЧЦІ.

Я знаю—як виростеш—будеш питати—
хто такий справді був твій маленький батько—
і може ти й тоді мене не будеш знати—
і може не дійде до тебе про мене згадка.

І може ти мене любиш не будеш—
може й тобі я буду незрозумілий і чужий—
може й тоді коло тебе будуть ці самі люди—
і тобі буде неясно—навіщо я живу.

І може тобі про мене розскажуть—
і ти будеш лаяти мене за деякі гріхи—
а зараз мене ніхто не розважить
бо не знаю я—чи будеш—як зараз—
мене любить ти.

Я не знаю—чи мені довго жити залишалося—
і я не винен, що моя путь важна—
але я знаю, що за ці гріхи
моє життя
змагалося—
і що зараз мене зрозуміла б тільки ти—
моя дочка!
Ленінград, 1926.

Видання альманахів.

АЛЬМАНАХ «ВАПЛІТЕ».

Держвидав склав угоду з літературною «Вільною Академією Пролетарської літератури» на видання альманаху, розміром до 15 друку. арк. Альманах має складатися виключно з белетристичного матеріалу й обмеженої кількості поезій.

АЛЬМАНАХ «ПЛУГ».

Держвидавом прийнято до друку альманах спілки письменників «Плуг», розміром біля 10 друку. арк. Альманах складатиметься з відділів поезії, прози й обмеженої частини статтєвого матеріалу. Вийти має з друку в середині чотирьох місяців.

— Так що ж то за «причина всіх причин»,—питає нас знервований тов. Пилипенко.

— А «причина всіх причин» є ніщо инше, як літературний масовизм чи то масовизми—московський і наш. І тому це причина причин, що масовизм хоч і туманне, але надто привабливе гасло. Наші «масовили», страждаючи на обмеженість, не здібні зрозуміти це гасло, як гасло (і як фактор в дійстві), подібне до «просвітництва», як фактор змінного типу. Вони прийняли його, як абсолютне правило революційного порядку, як правило, що зовсім не залежить від стратегії переходового періоду. В цьому їхня помилка. Тому вони й негідні доміркуватися, чому масовизм в даній репрезентації в якомусь 19 році був явищем позитивним, сьогодні—він явище цілком негативне. Багато з них цілком широко гадає, що не вони а саме ми падишались реакційного повітря. Вони не діалектики.

Що таке «масовизм»? Масовизм, як і «просвітництво» є метод виховання масової психіки, є, перш за все—політика. А оскільки це так, то він і мусять бути—живим і гнучким апаратом. Як гасло, поза часом і місцем, ми масовизм приймали, бо цей термін не має «просвітительських» традицій. Але прийнявши його, ми інкретизували це гасло так, як вимагає того дана соціально-економічна ситуація. Инакше кажучи, ми не забуваємо, що масовизм є політика. Справа навіть не в тому, як ми розцінюємо «письменників і сутрудників художнього відділу стінгазет та рукописних журналів». Справа в тому, яким шляхом ми поведемо їх. Ми гадаємо, що цим «сутруд-

довникам» треба дати вихід в гуртки мистецької самоосвіти. Тов. Пилипенко вимагає для них «автономних» ідеологічно-класових «бойових» центрів. Неможливість і злочинність існування при диктатурі пролетаріату кількох легалізованих ідеологічно-класових літературних організацій ми вже доводили. Дозвольте тепер припустити що існування єдиного масово-ідеологічного центру, симпатизуючого пролетаріату.

Хоч як вам обридло вислухувати всі ці заявлені істини, але ми не хочемо залишати жодного сумніву щодо наших тверджень. Повірте: нам, романтикам, ще важче тримати себе кілька місяців на такій буденщині.

Отже беремо масовизм в старій конкретизації, але під керівництвом чи то тов. Пилипенка, чи то тов. Лілевича.

Поперше: що таке мистецтво в культурно-класифікаційному плані? Це не що инше, як найвищий відсвіт культури. Таким чином, щоби показати цей найвищий відсвіт, для цього треба мати наперекір Шмідту і Пилипенкові багато «якісних» даних, для цього треба пізнати цей найвищий відсвіт чи то огнем своєї надзвичайної інтуїції чи то, маючи відповідний хист—через велику культурність. Словом, ми примушували раз сказати: творити те, що називається мистецтвом може не кожда людина, навіть не кожда культурна людина. Коли ж це так, то чи є рація збивати з пантелику сотні й тисячі малокультурних робітників і селян, заперявляючи їх, що волею революції вони мусять одійти від своїх стапків і плугів і утворити нове мистецтво? Володимир Ілліч цього ніколи не думав. Найякравішим

доказом тому є його помітки на статті пролеткультівця Плетньова, «куди й гасилимо читачів». Мало того: з приводу жовтви він замовив спеціальну статтю т. Я. Яковлеву. От що написано в цій, зрадженої тов. Леніном, статті:

— «невже це їде на користь революції, коли із тисячі кращих робітників-революціонерів, що по рівно своєму стоять вище робітника середняка, ми зробиємо артистів, класово становимо яких робить їх в масі чимсь середнім між босаком і дрібним буржуа і що їх тепер все більш захоплює стягя непа».

Такий погляд був на масовизм в ідеології нашого учителя. Тов. Ленін із «кращих робітників» робить поетів, «щось середнє між босаком і буржуа». Але звичайно не шувати, як це робить тов. Пилипенко організації з лікаря за «теорією» Шмідта в стінгазет» митцями, таке патетичне запитання.

— «що зважить, в культурі важніше й корисніше тисяч ліквідаторів неписані академії наук?»

Це, звичайно, метафізика, і людина, я поважає себе не буде робити таких проствалень. Бо й справді: «що важніше корисніше»: чи ЦК партії чи тисячі в гуртках Хіба так можна ставити питання (Ах, ні «просвітители»: «чисто волюнтаризм, непопулярне! М. Х.»). А в тім, припустім, що «важніше і корисніше» ліквідатори неписьменності. Але хіба це що небудь доказує? Треба і справді бути ідіотом, щоб заперечу-

Театральне життя.

Театральна нарада.

11-го березня закінчилася в Харкові театральна нарада, де взяли участь директори Держтеатрів, завхудчастинами та представники Окрполютосміт. Нараду було скликано за ініціативою відділу Мистецтва УНВ НКЮ.

На нараді серед інших питань, обмірковувався проект структури управління виробництва УСРР та визначались організаційно-економічні питання театрального виробництва.

В резолюції про організаційно-економічне питання театрального виробництва, нарада визнала за потрібне—для зміцнення театральних підприємств планове обслуговування їх органами НКЮ разом з співгою Ровин та НК РСІ. Також конче потрібно негайно встановити й урегулювати тверду сітку театральних підприємств в межах ринку зміцнивши й поширивши сітку держтеатрів. Далі нарада постановила вжити рішучих заходів до припинення художньо-виробничих робіт різних гуртків, обмеживши їх роллями клубної самодіяльності.

Що до сітки Укрдержтеатрів то їх кількість Нарада визнала за малу. В театральній роботі на новий рік визнано за потребу в першу чергу удержувати театри високого художнього значення, а саме театри оперові в Києві та Одесі, а також організувати низку державних сільських пересувних театрів. Поруч з цим накреслено організацію руського та польського держтеатрів, а також утво-

рення сітки державних циркових підприємств України.

Протягом літа до початку сезону виникає потреба перегрупировки активу держтеатрів з таким розрахунком, щоб основна група кожного колективу була цілком забезпечена художнім ядром певної кваліфікації.

Влітку ринок України повинні обслуговувати в першу чергу робітники театральних підприємств України.

В справі матеріального зміцнення визнано за потребу добиватись цілковитого звільнення держтеатрів від податків, а для інших театрів зменшення їх. Теж в орендній та комунальній платі: держтеатри треба прирівняти до культурно-освітніх установ.

В цій же справі треба негайно розв'язати питання про передачу всіх помешкань разом з інвентарем до відання НКЮ. До повної передачі поки що закріпити за укрдержтеатрами їх помешкання. Театрам, що не мають помешкань, негайно їх дати, зокрема закріпивши Луганське за Донфільським театром ім. Фрэнка.

Воруч на увагу політичну та економічну зацікавленість в справі ознайомлення інших націоналістичесей СРСР з театральними досягненнями України, а також щоб планово обслуговувати ринок України літнього сезону—за бажання визнано такий маршрут театрів: Фрэнківці — Москва—Білорусь; Одеський держтеатр—Харків—Полтава—Київ;—Ка-

теринославський—Зінов'євськ—Херсон—Миколаїв—Кременчук; Донфільськ—Маріуполь—Слав'янськ—Святогорськ;—Подільський Держтеатр цукроварні (Поділля), Житомир—Бердичів; Чернігівська Держдрама—влітку не працює; «Березіль» протягом літа реорганізується в центральний театр УСРР.

Що до положення про управління видо-виськами, то воно потрібно, щоб утворити єдину лінію в театральній а також для об'єднання керівництва театральними підприємствами при НКЮ та його органах на місцях. До відому УНВ мають належати: Держтеатри на хомрахушці та дотаціях з центру і місць, що їх організує УНВ. Обов'язки: організація виробництва та керування діяльністю всіх підприємств, що належать до нього на підвалинах ідеологічних та організаційно-економічних, безпечний і послідовний художній та господарчий контроль над театрами власними та переданими до оренди.

В кінцевому слові зав відділом мистецтва тов. Христовий, повідомив, що особливих змін на зиму не передбачається: Намічено лише перевести театр ім. Фрэнка до Києва, а театр «Березіль» реорганізувати в центральний театр республіки з постійним місцем перебування у Харкові. Керуватиме цим театром народний артист Республіки Лесь Курбас. В ньому нові об'єднатись найкращі мистецькі сили. До складу режисури призначено запросити видатних художників в тому числі: реж. МХАТ Дикого, Лапінського-Гната Юру та інші.

ати існування і «важливість» лікнепу. Справа в тому, що саме ми і хочемо з Гарту і Плугу звичайний лікнеп, ухилом в мистецтво, а от ви, Сергіє Володимировичу, не хочете. І не хочете ви то-у, що ви самі не знаєте, чого ви хочете. К будуть ваші ліквідатори мистецької неписьменності ліквідувати цю неписьмен-ість, поки їхній перовник і вождь сам ви-ає, що в мистецтві він ні чорта не ро-іє (ми цьому од душі віримо! М. Х).

е того ми, визнавши ваші «академіки», оми не візьмемося за таку відно-сню, як ліквідація мистецької бо ми поважаємо себе. агальний культурний рі-ам пропонуєте гратись тик ви, тов. Пилипен-те, чого потребує ма-шим ватажком в

зму—і нашого і до речі, кращий. ажна позолочена і викликала «най-

огі ведуть до Риму». Так і тут: мистецтва. Отже ще раз: мис-і всяка інша суспільна категорія логічна падбуда. Нинішні словами: ество є один із тих ідеологічних цент-лі так чи інакше впливають на сві-ість суспільства, виховують його і, під-пєз з певної економічної бази, вплива-на останню. Але справа в тому, що асвітній центр найменш за всі цен-висно контролю. Отже і втягувати

судити широкі неформальні-ідеологічно маси—значить ставити бар'єри не тільки цій (втягнутій) масі на путі її до Соціалізму, але й тій масі, на яку перша буде вплива-ти. Це зазвичай може підтвердити здорова логіка. Коли маса виявляє ту чи іншу ак-тивність, то завдання вождів цієї маси най-ти цій активності вихід. Але вихід цей му-ситься відповідати культурному рівню даної маси. В протилежному разі існування вождів губить великий соціальний сенс. Все це особ-ливо треба пам'ятати в часи теп'у, коли дрібно-буржуазне оточення зі всією силою визначає свідомість кожного із членів су-спільства, коли цьому визначенню піддають-ся навіть культурні люди. Здавалось-би це така істина, що про неї й говорити не варт. Але на великий жаль, гарні істини якось дупто забуваються, тому й маємо на 9 році революції, сюрпризи подібні до ме-морандума тов. Пилипенка.

Коли ми говоримо, що в мистецтво не можна втягувати широкі маси, то ми маємо на увазі перш за все селянську,—ту масу, яка виховувалась у власницькій дрібно-бур-жуазній атмосфері. Це зовсім не значить, що цій масі не треба давати виходу в ми-стецтво, а це значить, що не можна її де-кретувати, як ідеологічний центр. Не мож-на віддавати дітям (в найкращому випадку) виховувати дітей. Не можна свідомо під-ставляти самому собі ніяку.

Московський масовизм в особі ВАЦП'а має більш вигідну позицію, ніж український. Там—ці «маси» має все-таки де-який від-соток і справжнього індустріального проле-таріату. Але особливо це є все-таки мало-культурна маса, то й втягування її в ми-

стество дає тіж несподівані наслідки, які ми маємо у нас на Україні. Письменник-«масовик», не маючи справжньої ідеології (ідеологія це є широкий світогляд й світо-відчування), в найкращому випадку ста-вить в своїх творах вбогу кінцівку, що звється мораллю. В інших випадках він або підпадає впливам дрібно-буржуазних пись-менників, або вироблює формалістичні пус-тячки. Можна собі уявити картину, як цей масовик виховує масу. Особливо печальна картина повстане перед нами, коли ми по-годимось, що мораль без ідеології з одного боку деморалізує читача, а з другого боку, її використовує дрібна буржуазія, придуш-ючи цією порожньою мораллю критичний інстинкт живого суспільства. Таким чином «масовик» проти своєї волі попадає в обій-ми економічно-сильного куркуля, таким чи-ном він творить волю столичніського от-руба.

— «Напостівцям (ваповцям) інкримі-нувалась (пише тов. Пилипенко) недо-опінка ролі селянства в революції».

Ціаком справедливо. Але в яке парадок-сальне становище постав ідеолог напостів-ства тов. Вардин, коли йому інкримінувався уже селянський ухил. В яке парадоксальне становище попадає й тов. Пилипенко, який не страждаючи на «недоопічку» ролі селян-ства» раптом приймає наперекір Гарту (на московській нараді пролетписменників) то-зи тов. Вардина. Ним ми не хочемо робити «того порівняння, що кульгає» і зовсім не збираємось припирати плужанського ідеоло-га до «ленінградської організації», як по-інш робить з нами,—ми ним хочемо сказати тільки, що обидва масовизми в їхній сьогод-

Театральні диспути й негритянська музика.

Театральний сезон у Москві закінчується. Три чверті репертуарних планів, широким обсягом обійнятих минулої осені, так чи інакше—хто чесно, хто з гріхом пополам,—але реалізував. І минулий тиждень був зовсім не в плані московського театрального календаря. Цей тиждень—виняток: уперше за весь рік не йшло жодної прем'єри навіть у найгучнішому московському театрі. В театральній пресі затиш. Замість рецензій, що переповнювали журнали і виповзали навіть на обгортки—холодні міркування про малярство, про скульптуру, про літературу. Як наслідок усього цього диспуту в різних аудиторіях на тему про підсумки театрального сезону.

На жаль, всі ці диспути мало цікаві і рідяться тільки більшою чи меншою мірою втомою від одноманітності. Перш за все, абсолютне одностайство й у відношенні до окремих театрів, і в загальній оцінці минулого сезону, і в характеристиці сьогоднішнього театрального дня. Крім того, незмінний склад основних критиків—Блюм, Луначарський, Пельше, Плетньов, Плетньов, Пельше, Луначарський, Блюм та Семашко, що останніми часами виступає часто, як театральний критик,—оце і всі «імена», що у всіх цих комбінаціях виступають на цих диспутах.

Можливо, тільки тов. Семашко і вносить де-яке оживлення в театральні диспути. Так, наприклад, на диспуті в театрі імени М. Г. Р. П. С. тези, що їх виставив тов. Семашко, викликали цілу бурю відповідей,

суперечок, відгуків, що переминулись з кошу МГРПС і в пресу.

По-перше: революційні п'єси пудні, по-друге: абсолютно чужі нам ідеологічно постановки користуються успіхом у глядача—каже тов. Семашко, і по-третє—признається він—«він сам з більшим інтересом дивиться на «Есмеральду» і «Горячее сердце», ніж на революційні п'єси.

«Потрібний поворот»—згоджується тов. Семашко, але—полегше на поворотах. Не можна зрестися спадщини, залишеної нам від минулого. Не можна одмовитись ні від Пушкіна, ні Чайковського, ні Островського, ні Глинки. Треба уважно дивитись назад, йдучи вперед.

В притягу цьому твердженню тов. Семашко опоненти його кажуть інше: «дивитися вперед, оглядаючись назад». Навколо цих двох тверджень і розгорілась суперечка, в якій, ще зеленому на театральному полі Семашкові, дуже достається від таких загартованих театральних бійців, як Блюм, Пельше та Бескин.

Основні ж підсумки диспуту більш, ніж радісні. Радянський театр росте і не за горою його росвіт. Революційна героїчна п'єса чим раз кращає; з'явилась радянська комедія, що торік була тільки в зародку, помітне ідеологічне зрушення в опері якийсь рух у болотистій трясині балету, найслабша-сатира, але й тут цей рік приніс значні досягнення. В галузі формальній театр стоїть на високому рівні. Є актори, режисери, художники, є кошти (господарчий

стан цілком задовольняючий), парешті, вже добивається в двері театру довгосподіваний гість—драматург.

Це—з диспутів про театр. В галузі ж самій театральній, вірніш видовищній, остання сенсація—негритянський джаз-банд, що його ось уже другий тиждень показують у Москві. Попит на негрів великий і цей оркестр грає в один день і в своїй базі, в театрі Комісаржевської, і в кіно на Дмитрієвці, і в «Будинкові письменників», і в «Літературному гуртку» і на окремих вечірках, тим самим скидаючись на «світовий бойовик», що його куплено в одному примірнику, але що йде за допомогою шаленої мотоциклетки водночас в десятки кіно.

У музичних критиків з приводу негрів різні думки і в пресі досі про них не вийшло жодного слова.

Серед глядачів відношення до негрів скоріш, як до рідкого явища. Пудні якісь інструменти, в цьому сполученні незвичні для нас (саксофони, з речами різної цілості під сурдинку, дивовижні тромбони і такий же дивовижний барабан, що, як кажуть, зветься табаба), незвична музика—все це підтримує таке відношення. Підтримує його і своєрідне підкреслювання інтенсивною жестикуляцією та мікрою окремих музичних моментів.

Взагалі ж, що до обличчя з негритянським мистецтвом—перед Москвою широкі перспективи. З 16-го березня в одному з держцирків починаються гастролі негритянської оперети і виступи другого джаз-банду, що численнішого, як видно з щедрої реклами, кращого в Європі.

М. ІЛІН.

піншій конкретизації беруть свій початок на одному ґрунті. Різниця між ними порівнюючи маленька: український масовизм цинічний, тому він і ясніш викиває природу цього привабливого гасла:

— «ясно й те (пише тов. Пилипенко), що зв'язок з низовими літгуртками: робітничими, селянськими й мішаними шкільними й червоноармійськими — я ставлю в неодмінний обов'язок кожної літературно-громадської організації».

Буреві нашого блискучого публіциста. Але курив страшенно пікантний. Як пам'ятають наші читачі, раніш Сергій Володимирович пропонував виходити з ідеологічного критерія при розподілі літературних сил, себ-то пропонував дати кожній соціальній групі свій ідеологічно-класовий бойовий центр. Тепер він цій «кожній літературно-громадській організації ставить в неодмінний обов'язок зв'язатися з робітничою, селянською й червоноармійською масою. Воїстину перехитрив себе. Більшого абсурду й придумати важко. Але що робити—масовизм в плужансько-наностовській репрезентації завжди заводиться в коло протиріч всякого комуніста—будь то Лілевич чи то Пилипенко.

Що сьогоднішні масовизми мають однако-ву природу це стверджує і той дружній Союз, яким з'єднаю московських «ванювців» з «Плугом». По вчорашній заяві тов. Пилипенка «ванювці» не дооцінюють ролі селянства, сьогодні, себ-то після поразки союзника, перніше тов. Вардіна, плужанський ідеолог готовий уже «ванювців» обвинувачувати в махальщині. Але що це доказує? Тільки те, що тов. Пилипенко певний со-

юзник. Фактичний союз все-таки існує, оскільки формальний існував... тяжкі три тому. Тов. Пилипенко виправдовує цей пікантний симбіоз (архипролетарська й архиселянська організації) таким твердженням:

— «позиція «Плугу» уважалася людьми компетентними за більш витриману й ясну».

Хто ці «компетентні люди»—ми не знаємо, що ж до «витриманості ясності й вірності», то ця позиція і справді була такою. Але це нічого не викиває... крім того, що й «ванювці» послідовно мусять прийти до «найвеселішого критерія». Тов. Пилипенко до нього раніш прийшов тому, що українська дійсність складніш за російську. Український масовизм взяв свою базу (невідомо, звичайно) безпосередньо зі столітнього отруба, російський готується відтіля через де-які пересадки. Ergo—в умовах непа в данній його конкретизації всякий масовизм є все-таки масовизм.

Отже, коли визначення мистецтва і «просвітництва» були ідеологічними передносилками до «найвеселішого критерія», то все це в купі має своєю передносилкою масовизм. Ідея ванпо-плужанського масовизму в мистецтві і весь меморандум виникли під натиском дрібно-буржуазної етихії і є результат розгубленості й кавітуланства певної частини революційних діячів. Як найкраще це підтверджують міркування тов. Пилипенка про славетну кризу.

ІХ. НУ, ТАК ЯКА-Ж КРИЗА?

Справа не в тому, з чого він почав,—справа в тому, чим він кінчить

В. Гого.

Всі погоджуються на тому, що наша лі-

тература, наше мистецтво переживають сьогодні якусь кризу. Навіть тов. Пилипенко це визнає. Але не всі однаково дивляться на цю кризу, не всі однаково визначають її. Одні гадають, що ця криза є криза творчості, інші—заперечують таке твердження, мовляв, це—не що інше як... криза ідеологічна.

— «Коли йшла суперечка про те, яку саме кризу ми маємо (пише тов. Пилипенко) я обстоював і тепер обстоюю ту думку, що в загальній своїй масі революційні матці кризи творчості не переживають. Кризу маємо ідеологічну (курсив меморандума) в де-яких товаришів».

Перш за все треба вяснити, про що тут йде мова: чи про те, що кризу ідеологічну переживають тільки де-які товариші, чи про те, що криза ідеологічна не є криза творчості. Як показують даліш міркування тут справа йде й про те й про друге. Ідеологічну кризу, інакше кажучи «ідеологічні ухили в де-яких товаришів», зі слів нашого опонента, спостерігаються в сьогоднішній літературі, що він і вясняє далі. Але зі слів його ж (і з підкреслення вищенаведеної цитати) ми довідуємось, що це—зовсім не означає кризи творчості, бо можна багато й по гарному творити й збочення з вірного шляху».

Отже до логіки. «Збочивши з вірного шляху» і справді—не значить переживати кризу творчості. Але в якому випадку? В тому випадку, коли це збочення найшло нову ідеологічну «точку опору», інакше кажучи—коли це збочення привело творця в табор на цього часу чужої йому соціальної групівки. Але коли революційний письмен-

Під „развесистой клюквой“.

В репертуарі «Кривого Зеркала» була колись п'єса «L'amour d'un cosak russe» («Кохання руського козака»).

Показувала та п'єса руський «побут» двадцятого століття. Виявлялося з п'єси, що скрізь по Росії гуляють білі медведі, а «добрий молодець» Добрий Нікітічнов «подразвесистой клюквой дудить із «братини» чай і викидає у «старого хрича» (забув його на ім'я—Й. Ш.) дочку, щоб взяти її собі за жінку. Крізь таку призму бачили руське життя французький драматург і режисер п'єси «L'amour d'un cosak russe».

Ця п'єса спала мені на думку, читаючи рецензії в лєнінградських газетах та журналах про мистецтво України...

«Жизнь Искусства», журнал, що піби твердо стоїть на сторожі революційного мистецтва, у № 5 вміщає проте рецензію «Пісні України» якогось В. М.-ого—«кому незнакомы мелодии малороссийских песен с их неизменным минором, слезливостью или безудержным залихватским юмором?»—так починається ця знаменита рецензія на концерт української пісні в виконанні Акканелі.

Яких саме композиторів виконувала Акканела—точно невідомо, але, виділяючи найкращі з програму, В. М.-ий вказує імена Лисенка, Степового і... Давидовського (?).

«Украинское художественное хоровое творчество недалеко ушло от народных песенных примитивов. В нем целиком сохранилась их наивная безискусственность, лишь кое-где припесенная в жертву ком-

позиторской изобретательности» — авторитетно інформує своїх читачів рецензент В. М.-ий, не вважаючи на безапеляційність своїх тверджень, нічого, виходить, не чув ні про високо-майстерну розробку «песенных примитивов», ні про технічно-складні гармонізації Леонтовича, Селиці, Козицького, Стеценка, Вериківського й інших сучасних композиторів. Акканела ж, мов би, беручись за українську пісню, не пошукала чогось свіжого, а взяла «ветхого деда» Лисенка і навіть знизилась до Давидовського, того Давидовського, що його на Україні ніхто ніколи не співав, крім хору самого ж Давидовського, що з його творів лише «Бандуру» часом виконують у нас малокультурні містечкові хори.

Все це дає неуклої-рецензентові підставу заявити: «в интерпретации хора Акканелі специфическое очарование песен Украины поглощалось... несообразной культурой хора».

Для лєнінградських журналістів з «Жизнь Искусства» Україна, виходить, і досі є країна «развесистой клюквы», країна волів і чумаків—у темпі економічного життя, де «слепой кобзарь поет о старине»—з боку мистецького. І коли Лідію Лєснєву з вечірньої лєнінградської—«Красной Газеты» (лист «По Украине») і досі ще дивує сполучення слів «вибачайте синьоріно» (хоча Лєсна й говорить у своєму листі про розквіт нової української поезії), то менше грамотний В. М.-ий у цитованій вже рецензії пише про виконавчий апарат Акканелі

«слабо владеющий малорусским наречием»^{*)}. З термінології, якої вживає В. М.-ий, можна припустити, що він свого часу був дуже близький до суворинського «Нового Времени». Але дивно, що редакція радянського журналу «Жизнь Искусства» нічого не чула ні про фаланги яскравих революційних поетів і письменників України, про кількосний, якісний і формальний зріст її музики, про висококваліфікованих майстрів театру, яких охоче готові рахувати в своїх лавах і московські театри, про те, що на Україні поруч із буйним розвитком її продукційних сил іде повільно культурної роботи й творчості по всіх ділянках життя.

II.

Але виявляється, що «клюкву» розводять у Лєнінграді не самі місцеві журналісти—в цьому їм допомагають і наші «землячки»—малоросійські актори (тут мусимо дати пояснення для «Жизни Искусства», що малоросійська ковбаса й малоросійські актори таки існують у природі). «Театры и Зрелища» (додаток до № 6 «Жизни Искусства») пишуть таке: «Идет у нас, тоб то в Лєнінграді в украинском... «Ой, не ходы Грицю, та на вечеринцы». «Играют, поют, пляшут, пьют горялку (непохитно, значить додержуються славных малоросійських традицій—Й. Ш.)... артист Ольшанський играющий Хому, здоровался с хозяйкой «вечеринцы» Степанидой галантно прикладывается к ее ручке».

Лєнінградський малоросійський театр, оскільки нам відомо, має допомогу від місцевого Губвиконкому. Дуже щедрі, люди ці

^{*)} Підкреслення мос. й. ш.

мешник, переживаючи тризу світогляду, жучи—коли це збачення призело творця в ідеологічних позиціях, хіба криза ідеології не тягне тоді за собою кризу творчості?

Отже криза ідеології є завжди криза творчості. Цього не розуміє тільки розгублений тов. Пилипенко. Правда, далі він уже й сам, як побачимо, говорить про кризу творчості. Але це не тільки не рятує становища, навпаки—ще більш компромітує всі його засади.

Таким чином про кризу. Хто-ж переживає цю кризу? «Де-які товариші». Але хто ж ці «де-які товариші»? Зі слів тов. Пилипенка, це всі «пролетарські письменники», які шукають «далших» від селянської кооперативі «перспектив». Правда, він констатує, що творчість цих письменників «поглиблюється, шириться», але це і на його погляд не рятує становища: по-перше—ця творчість відстає від культурної свідомості й потреб читачьких мас, по-друге—вона несе за собою «певні ідеологічні ухили». Здавалося би такий стан речей вимагає від нас тих чи інших екстраординарних заходів; здавалося би наш прями́й обов'язок—допомогти нашому письменнику так пережити кризу творчості, щоб він все таки залишився на наших ідеологічних позиціях. Але за тов. Пилипенком так виходить, що хоч криза ідеології є та, нам не треба звертати на неї уваги, бо письменник і збачивши ідеологічно все одно може багато й гарно творити. Іншими словами—хай революційний письменник шукає нової ідеологічно-класової точки «опертя», хай він «багато й гарно творить» для чужої нам соціальної публіки.

До більшого абсурду договоритись не-

можна. Ми переживаємо серйозний момент, —той момент, коли зі слів пана Донцова «заламується психіка Жовтня», коли зі слів його-ж—«йде демобілізація революційного духа по цілому фронту». Ми переживаємо неперіод, коли малозагартовані елементи суспільства легко можуть загубити революційні перспективи. Невже ж ми будемо замовчувати серйозність моменту, невже ми не прийдемо на допомогу тому письменнику, що губить ці революційні перспективи? Невже, ширше, ми не скажемо вам, Сергіє Володимировичу, що не авторіві плутоканського меморандума говорити про відсутність у нас «комуністичних перспектив». Хто баче «далші» горизонти, хто не хоче допустити молодих письменників до нової ідеологічно-класової «точної опертя»? Ну? Організаційні плани є результат ідеологічної кризи не якоїсь окремої особи, як це ви хочете цинічно довести, а кризи сьогоднішньої літератури, яка, зі слів ваших, робить в кращому разі «ідеологічні ухили». І коли ви одмахуєтесь від цього—ви тим самим згубите нашу молоді літературу в обійми дрібної буржуазії.

Виходить наш друг, не розуміє серйозності моменту? Нічого подібного!

— «Не тому не гаразд із творчістю (от бачите, уже й криза творчості єсть! М. Х.), що організація погана, причини... «криються в загублених перспективах революційного руху».

Більше того: далі тов. Пилипенко викидає, чому саме загублено ці перспективи: мовляв, не, соціально оточення і т. инш. Словом намальовано досить таки непрямий картину. Такими чітками рисами малює

її й пап Донцов (чи не з Донцова все це виписано?). Але що-ж «патомісьць» дапо письменникові? Чим же наш друг підтримав його? «Як же уникнути ідеологічних ухилів»? На це останнє запитання тов. Пилипенко твердо відповідає:

— «Вони майже не випущі, бо викрипати ці ухили досить важко».

Словом, на запитання революційного письменника, «що робити»? Подано таку відповідь:—як хочеш, «ухили не випущі», отже можеш шукати, значить, і нової ідеологічно-класової позиції. Більшої розгубленості—і уявити не можна. Кращого ліквідуаторства—пошукати треба. Це вже воістину відсутність всяких революційних перспектив. Це—зразкова ідеологічна паніка. Але може тов. Пилипенко хоч який небудь вихід дає?

— «Моя особиста думка (пише він) ми довго ще плукатимемось у цих формулах, аж поки рефлексологія не допоможе і до знайомства з нею й кину».

Бачите, який вихід: рефлексологія! Як іронія фортуни: революціонер-марксист-скопстатувавши, що в сучасному письменстві загублено революційні перспективи, пропонує викинути цю хворобу... рефлексологією! Коли-б це писав не тов. Пилипенко, а некто в сьром, ми пайшли-б цій пропозиції відповідне визначення. Але оскільки, так рече наш друг, то ми йому порадимо тільки трохи полікуватись. Рефлексологія річ не погана, але, на жаль, вона має таке відношення до революційних перспектив, яке тов. Пилипенко до духу нашої епохи.

Але хто-ж навів цю «рефлексологію»? А навів її ніхто инший, як... (та буде вже

«северяне» — дають трохи навіть на культуру «клюквы», коли вона й без того добре в них росте по журналах.

Скрізь по Радсоюзу спостерігаємо велике зацікавлення мистецьким і культурним життям Європи й навіть Сходу, у нас є «Т-во культурного зв'язку з закордоном», і у нас же, не вважаючи на всякі можливості взаємного обміну або принаймні правдивої інформації про стан культури й культурні досягнення окремих радянських республік, планує з одного боку безкритичне, плазування перед прославленими в центрах іменами, з другого — якесь глибоко-благодійне оцінювання, що ховають під собою верхоглядство, неучтивість й нерозуміння того що беруться оцінювати, коли мова йдеться про речі й людей маловідомих «спецам» із центру.

В першому ж випадку видання можуть дати місце писанням різних траубергів.

«Ново Мистецтво». Эта непонятная (!!!?) фраза означає весьма многое: «Новое Искусство» (ги-ги-ги-ги!) — так починає свого веселого доніса Н. Трауберг у вечірній лєнінградській «Красной газете» за 25-ІІ.

Не подумайте, що Трауберг говорить про театральний журнал УПО «Ново Мистецтво» — ні, він пише про укр. театр, пише оскільки розв'язно-безапелляційно, остільки й безграмотно. «Трудно установить дату его (нового мистецтва України) рождения» — каже Трауберг. А трохи нижче «Русский официальный театр живет свыше полутора лет, а украинскому еще до пяти лет далеко».

Базуються головлю на деяких невдалих постановках Франківського театру, далеко не

Нові видання.

В. ЮРЕЗАНСЬКИЙ. «Зной». Оповідання ДВУ. 1926. Стр. 152 і п. 16.

В жодному майже з оповідань Юрезанського нема фабули, що її можна було б передати своїми словами, що лею можна було б зацікавитись, або дати на обговорення рецензента. Сюжетно його оповідання ескізи, носять характер нарисів, вони не розгорнуті і, властиво кажучи, коли їх прочитаєте, то не виникає бажання цих сюжетів і розгортати. Юрезанський не ставить собі метою зацікавити читача розгортанням подій чи складними психологічними конфліктами... Чи зробили псевдичкі фабульні основи його оповідань довгими, чи ще більше скоротили їх — від цього книжка оповідань Юрезанського не виграє і не програє. Він белетрист з явною перевагою декоративних прийомів писемства над конструктивними. Чи значить це, що читач одвернеться від оповідань Юрезанського, або стане нудитися над ними? Ми гадаємо, що ні. Якесь инша благодотворна пружина лежить в його оповіданнях, що їх (за винятком нарисів «Разводка») ми прочитали з цікавістю і задоволенням. Непо-

кращого театру на Україні. Трауберг проголошує істини на зразок таких: «Не думайте, що так легко народить искусство для нации, только сейчас получившей самое себя».

Веселим Траубергам, що б'ють лобом перед «офіціальним» можна, звичайно, пояснити, що український театр існує «более полутора лет», що «Каминний Господар» Лесі Українки оригінальний твір, а не «переклад з иншої мови» (так пише Трауберг).

Прямо, хоч засновуй «Т-во боротьби з рештками некультурности й чванства»!

И. ШЕВЧЕНКО.

ганий ліричний пейзажист, Юрезанський в перших же рядках обгортає читача живими емоціями бадьорості і хорошого чуття природи. Це в нього виходить вдало, бо в нього — соковита тарна мова, епітети його не пахнуть літературною вишуканістю й стилістичними випертами. До того ж у Юрезанського є чуття міри — властивість; дуже важлива для белетриста з декоративними ухилами — проза його легка, немає ніякої трудності. До хиб його писань слід віднести штамповану інверсію фрази, що подекуди в нього аустричається, — а також те, що він одноманітно навалюючи епітети, не вміє — за влучним заповітом Анатолія Франса, — «сталкивать их лбами».

Найкращими оповіданнями збірника є на нашу думку, «Могила воєня», «Пламя Знамен» и «Человек» (про 4-хрічного хлопчика). Особливо соковита мова в оповіданні «Зной», хоч діалоги тут у нього виходять не так вдало.

В оповіданнях Юрезанського здебільшого дається фон революційних дій — але на першому плані не цей фон, а інше: картинки природи, людські інстинкти, кохання і закоханість. Це все подано без декадентських вигуків, а з здоровою любов'ю до «живого життя», через те ці мотиви цілком імпонують тому фону, на якому їх дано.

Добре ще й те, що персонажі Юрезанського мало «філософують» про революцію, та й сам він не цікавиться «філософуванням», до чого письменники-попутники часто відчувають тягу.

Він просто й осовито приймає життя, бадьоро придивляється і відображає його, і ця бадьорість настрою та соковитого викладу, безумовно, приваблюють читача, не вважаючи на загальну і принципіальну старомодність белетристичних прийомів автора.

Книгу прекрасно видано.

А. Л.-с.

вам про столинські отруби! С. П.)... як катана зі столинського отруба. Побий мене царця небесна, — він! Останній акорд плужанського меморандума, як не можна краще, підтверджує наше припущення.

Колінь тов. Пилипенко в час боротьби з «троцькізмом» обвинувачував нас в «троцькізмі». Сьогодні він хоче приприти до нас «ленінградську організацію». Трохи не по товариському — але що-ж поробиш: така вже його вдача. Шкода тільки, що тов. Пилипенкові остаточно не везе. І не везе саме тому, що він ніяк не попадає, як то кажуть, в тон, що він жодної із цих опозицій не розуміє, і тому що... «бог правду завжди виведе на поверхню».

Отже взято таку аналогію: «Вільна академія пролетарської літератури» і «ленінградська організація». Але що ж таке ця «ленінградська організація»?

— «З ленінградської організації, що в силу свого територіального становлення одірвана від селянських районів, не помуває їхнього тиску на себе, не зв'язана з приміським селянством родинними зв'язками... «виходила ота засуджена XVI з'їздом компартії позиція, відси загублені перспективи дальшого революційного будівництва».

Чю-тю! Воїстину — попали пальцем в небо! Умріть Денисе, краще не навишите! Відкидайте ви взяли, дорогий Сергіє Володимировичу, таке визначення «Ленінградської організації»? Чи не Шміт, бува, спроводував вас? Невже ви не читали відкриттів останнього партз'їзду? Ну й визначення! Повірте: тов. Сталін за таку формулу не покладатиме вас по голові. Чи може сам «реф-

лексологія допоможе виплутатись?» От бачите: як би робили з нами по товариські, як би не намагались приприти до нас Ленінграду, то й не прийшлося би червоїти перед товаришами плужанами.

А втім, «прошу пробачення у читачів за цей новий полемічний відступ і вертаю до теми». Бо й справді: «широкозна калаша» тут зовсім не при чому*).

Так як же трактував XIV партз'їзд позицію «Ленінградської організації». Перш за все він трактував цю організацію, не як організацію, а як верхушку організації. З чого ж виходила засуджена цим з'їздом позиція цієї верхушки? Середній партієць, який уважно стежив за з'їздом так говорить: позиція ленінградської організації себ-то недовірлива ролі середняка, виходила не з одірваності від селянських районів, як думає тов. Пилипенко, а з багатьох зовсім инших причин також із великого впливу на цю організацію цих селянських районів. Справа в тому, Сергіє Володимировичу, що тут можна зробити таке припущення: Ленінградські заводи й фабрики, розгубивши за час війни й революції кваліфікований пролетаріат, в час пену почали вбрати в себе з «приміських районів» селянство, яке й визначило до певної міри не тільки ідеологічний стан цих заводів, але й саму позицію «Ленінградської організації». От відкида могла вийти ваша «засудженість». Іншими словами: коли-б ми хотіли спекулювати на цій організації, то мали рацію так сказати: оскільки тов. Пилипенко саме так розуміє «позицію «Ленінградської орга-

* Мій лінгвіст: Хай Савченко й Затула не діють, на них що зрештє час. М. Х.

лізації», значить він тим самим підтримує цю ж таки «верхушку». До цього можна б було додати ще й те, що «Ленінград» страждає на масовизм, подібний плужанському.

Але — «кожде порівняння куляче», справа тут зовсім не в цій «позиції».

Тов. Пилипенкові треба було тільки поставити нас в міякове становище перед партією. І коли це не вдалося йому, то в цьому ми зовсім не повинні. Справа тут в тому, що таке тлумачіння «позиції Ленінграду» відповідає організаційним планам нашого друга. Воно відповідає тому повітрю, що легеньким весняним вітерцем летить зі столинського отруба. Таке тлумачення потрібне було йому для того, щоб ще раз підкреслити «необхідність існування» масової автономної епілки селянських письменників. Потрібне парешті, для того, щоб похвалитись «пайньками» — селянськими письменниками і погузувати з... революційних, цим «не видно дальших перспектив».

— «Сталість не порвовість, твердість (пише тов. Пилипенко) твердість бува тоді, коли ясна мета, ясні перспективи (а як же! М. Х.). «Все це звичайно тоді, коли воно збудовано на твердому ґрунті соціально-економічному (а як же! М. Х.), на широкій громадській базі, — ось це в «Плужі» є (а як же! М. Х.), а в пролетарських українських нема».

Так таки й нема? Чого це, дозвольте спитати нема: отруба? Отруба, «дійствительно» нема, але за соціальну базу ми беремо ідеологію пролетаріата і відповідне комуністичне ототення а за економічну — елементи соціалістичного будівництва. І першувось ми не тому, що не маємо відповідної бази, а

На Далекому Сході.

(ТЕАТР У ВЛАДИВОСТОЦІ).

На Фопі досить бідного театрального життя Владивостока особливо бідною виявляється Владивостокський колектив українських артистів, посередяком організований.

Приблизно раз або два на тиждень Владивосток уживається синими, зеленими, червоними афішами цього колективу. Іде чи не найчастіше «Бондарівна», потім «Наталка Полтавка», «Хмара», «Степовий гість» і т. інш.

Колектив складається з 23 чоловіка (з них тільки 6 професіоналів) і працює у Владивостоці з 1923 року. Не дивлячись на безперервну грізну у колективі, і на те, що майже всі ці артисти без будь-якого хисту, колектив продовжує існувати. Надзвичайно голий на культуру українців Далекого Сходу охоче відвідує вистави цього колективу.

Грають артисти жадливо. Вся увага адається скерована на те, щоб викликати сміх у глядачів якимось «Янкелем» або дуркуватим «Мусієм». До вистав не готуються. Не вважають це за потрібне, бо кожен певен, що він свою роль прекрасно знає, а адміністратор гонить «дайш» окорить виставу. Правда зараз з виставами потріпала справа, бо все ж таки набридло ходити на теж саме двадцять раз, а нових ніс тут немає. На превеликий жаль всього колективу у списках ніс дозволенних для вистав немає Суходольського і інших «малоросійських» авторів, яких вони так люблять. Зараз клопочуться про те, щоб їм дозволили для вистав цілий список старих ніс. Чи дозволить їм це, чи ні, — поки невідомо.

Разом з тим адміністратор колективу мріє про те, щоб дістати з Харкова для своєї трупи артиста на змилу любовника і двоє танцюристів топака. Він знає, що Владивосток топака любить. Коли тут одного разу з'явилась якась халтурна українська трупка з 3-ма першеславними танцюрами топака, то театр зомася од

публіки. Правда, ті танцюри зараз опинились у Хіні, у Харбині і там танцюють для білогвардійців та японських і хінських буржуа.

Поповнивши склад своєї трупи танцюристами колектив хоче зробити турне по Далекому Сходу. І сподівається великих заробітків.

Він має рацію так думати. Далекий Схід, де в складі населення значиться доволі великий % українських колоністів, не має українського театру. Такі місцевості, як Нікольськ, Усуйськ (повітєве місто) Онекс (повітєве місто) та Благовіщенськ (губерніальне місто), де кількість українців досягає 80% усього населення, не мають навіть будь-яких українських аматорських груп.

Отак животіє український театр у Владивостоці, маючи на меті лише великі збори і зовсім не думаючи про ті культурні завдання українського театру, що їх висунула пролетарська революція.

Правда, зараз у Владивостоці українським студентським земляцтвом при Далеко-Східному університеті закладено драматичний гурток, що з новим революційним українським репертуаром виступить на Владивостокському коші. Але треба пам'ятати, що це не професіонали, а аматори, до того ж і студенти, що мусять учитись і працювати (працюють грушниками у порту).

Сподіваємось, що ці рядки прочитають робітники радянського театру на Україні і подумать про те, щоб сюди на Далекий Схід дати хоч кількох свідомих робітників нового театру, з новим репертуаром. Все таки і серед тутешніх халтурників є де-які шляхцічі актори. Отж при належному керівництві можна було б скласти хоч одну путівку українську трупу для Далекого Сходу.

ТРУБЛАНИ.

Літературна хроніка.

МІСЦЬКОМ ПИСЬМЕННИКІВ.

На загальних зборах письменників м. Харкова, що відбулися цими днями, обрано місцьком письменників, який працюватиме при секції друку Робітос'у. До членів місцькому обрали т.т.: М. Фельдмана, Із. Дніпровського, Ари. Любченка, С. Радугіна А. Паніва. Кандидати — т.т.: Г. Кецюба, П. Панч, С. Громів. Місцьком розробляє зараз план праці, з якого вже поручено такі справи: найточніший облік і втягнення в профорганізацію всіх письменницьких сил м. Харкова, утворення фонду, вивчення житлових умов письменників та поліпшення їх, вивчення загальних умов праці письменників, нормалізація тарифних умов і т. п.

«ФАУСТ».

Цими днями виходить з друку накладом ДВУ в перекладі українською мовою «Фауст» Гете. Переклад зроблено Уласком, за редакцією М. Йогансена.

ДО КОНКУРСУ ЖУРНАЛУ «ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ».

Тому що перегляд матеріалу «новодань», повістей, ніс і романів, надісланих на конкурс «Червоного Шляху» уже закінчився редакція журналу «Червоний Шлях» просить всіх хто брав участь у конкурсі надіслати протягом 2-х тижнів свої адреси для повернення рукописів, а також і своєї згоди на друк цих речей у журналі «Червоний Шлях», коли вони будуть придатні.

Жюрі Конкурсу.

тому, що тов. Пилипенко, замість, підбадьорити революційних письменників, глузує з них: мовляв, немає соціально-економічної бази, і таким чином штовхає їх у ворожий табір. Ми першесомь тому, що тов. Пилипенко, хоч і обіцяє допомогти пролетарському мистецтву «як немезам індустриальному пролетаріату», але замість такої допомоги пропонує комбінацію з трьох пальців. Ми першесомь парешті тому, що тов. Пилипенко революційний плужанський молодик веде до куркулів, до того «твердого ґрунту», де «ясна мета» і де на цю «ясну мету» надіто дуже сумнівне «кільце». Але яке ж то «кільце»?

— «Це — кооперація (якщо не друг) в усіх її найрізноманітніших формах. Вона є основою й темою селянської літератури, витісняючи теми збройної горожанської війни». Тому й ідеологічний ухил в плужан менше: найбільші перспективи революційного будівництва ясні. «Інша річ коли б виситати їх про перспективи дальшій (курсив мемурандума).

Таке от «кільце»: кооперація. Звичайно, кооперація річ не погана, але в тому випадку, говорить тов. Сталін, коли її ув'язано з русією радянською системою, коли з нею ув'язано дальні перспективи, коли вона є нерозривний елемент соціалістичного будівництва. Але коли ця кооперація не має «дальших перспектив», коли вона «витісняє теми (скажіть, будь ласка, яка пенальність до тем! М. Х.) горожанської війни», то не тільки дозволяє взяти її під сумнів, але й дозволяє запитати: з чого ви радієте, шаповикий Сергіє Володимировичу: чи з того, що куркулі має «твердий соціально-економічний ґрунт», чи з того, що йому «ясні перспек-

тиви», чи з того, що він хоче одірвати кооперацію від соціалістичного будівництва? Ну?

Так от яка це «автономія»? Пробачте, в таку «автономію» ми вам не віддамо ваш же таки «плужанський» молодик. Ви пишете: «пролетарському письменникові гірше». Це так. Але коли ви пишете: «поруч кооперації повстає величезна проблема соціалістичної державної промисловості», то ми ще раз переконаємось, що ви не розумієте змісту нашої кооперації і не знаєте її місця. Ви говорите не про нашу кооперацію, яка не може стояти «поруч» соціалістичного будівництва, а тільки в ньому, — ви знаєте на увазі глутайський «каператив». В протилежному разі для вашої кооперації «теж не ясні-б були «дальні перспективи».

Такі от пикантні тлумачення кризи ідеології й творчості. Але що воли таке, самі ці тлумачення? Це не що инше, як привід до кризи ідеології й творчості. Тов. Пилипенко каже, що «проблеми організації» літературних сил «буде розв'язано тоді, коли ми розв'яжемо ідеологічні суперечки». Це цілком справедливо. Про це ми говорили кілька років назад, колу плужанський ідеолог рішуче автономізував свою масову селянську організацію. Справа в тому, що автономізовані творчі сили з «ясними», незалежними від соціалістичного будівництва «кооперативними» перспективами є не тільки загроза для тов. Пилипенка, але й загроза для революційних письменників. Вони породжують сумніви що до революційних перспектив і переводять хитку молодь на нову, чужу нам, ідеологічну «точку опреть». Невідомі обрії загірної «комуні» тов. Пилипенко називає сьогодні

«туманими прогнозуваннями» не гідними нашої сучасності, а «натомісць» пропонує «рефлексологію» і селянську кооперацію без «дальних перспектив», значить без ув'язки з соціалістичним будівництвом.

Отже ми не припускаємо, щоб наш друг не хотів перетворити «Шлуг» в гурт мистецької самоосвіти. Але у всякому разі він не розуміє, що творчість селянських письменників тільки в тому випадку буде ув'язано не лише з кооперацією, але й з соціалістичним будівництвом, коли не буде цього автономного центру. Отже справа не в «полові, що їй хвіст заважає», а справа в ліквідації «хвоста Робесп'єра», що її ліквідації, так хоче сатана зі столітнього отруба, якому сатані, невідомо і об'єктивно робить кинсени наш дорогий Сергіє Володимирович.

Такий плужанський мемурандум. Це — коли це можна назвати філософією — с найреакційніша філософія в молодому мистецтві. Куркулі удряється в Червоний колір і прохає вже через таку витриману марксистську — людину, як тов. Пилипенко «автономної» кооперації, то «автономного» ідеологічного центру. Отже передайте йому від нас, дорогий Сергіє Володимировичу «ґрунтовну» комбінацію з трьох пальців.

Ідеологічний центр — єдиний, і ім'я йому Компартія.

Але яким же чином компартія буде організовувати ідеологічно літературні сили? На це запитання відповість нас наша критика засад другого прихильника масовизму — т. Щупака.

(Далі буде).

Від ред. Друкується в порядку обговорення.