

ського міщанства та буржуазії, із цієї „політики“, що перекреслила художні можливості, як революційних поетів, олеся й чупринки.

у 1910 році дійшло до львова видання „української літератури“ с. єфремова. як цим виданням захоплювалися студенти університету, словісти та філологи, що були членами національно-демократичної та радикальної партії! чи не був це сьогоднішній м. струтинський, один із редакторів унівських газет, чи не був це секретар ундо в. целевич і той же м. євшан?

а на цьому ж підручнику с. єфремова виховалася чи не два українські покоління!

це була „ідеологічна“ праця української буржуазії, це було в тих часах, коли можна було безкарно, в ім'я національних інтересів, використовувати культурні надбання і боротьбу на тихий млин реакції проти революційного руху на україні, проти українського пролетаріату та бідняцької більшості українського села з обох боків збруча.

мовчала українська буржуазія і творила своє клясове діло.

соціальна революція примусила її заговорити. і вона заговорила гаслами унр і західної області унр, заговорила універсалами і проголошенням збройної війни проти соціалізму, проти більшовизму, проти робітників і селян України.

перша маска в цирку національної ідилії упала і показала обличчя українського чорносотенця.

перемогла революція. замість унр виросла усрр. ріжниця ніби удвох літерах... а на ділі: розгром „національної ідилії“ і глибока боротьба за владу в межах нації і поза межами нації.

інтернаціональна боротьба.

із „батьків народу“ на лави підсудних перед пролетарським судом упала друга маска української буржуазної реакції, що заховалась за ширму науки, культури і, навіть, релігії!

реакційність українських демократів виявлена у всій своїй красоті. і в літературі, в цьому велетенському чинникові культурного росту, їх пісня закінчена, останні акорди прогомонили.

а всі ті, що захочуть творити літературні варіації із цих останніх акордів, чи то у формі нових літармарків, чи поліщуківських авангардів, чи якогось нового неокласицизму, хай пам'ятають, що їх одкине від себе визволена україна робітників і селян як непотрібне сміття на шляху до індустріального та соціалістичного майбутнього найближчих років.

під вогонь самокритики

В. ЛОМТІВ

переборовши великі труднощі на своєму шляху, крок за кроком все швидше й швидше зростають: радянська індустрія, господарство, культура й мистецтво. йде велетенське соціалістичне будівництво, в якому сучасні митці, як ідеологи волі пролетаріату та організатори соціалістичного виховання, повинні брати найактивнішу участь.

11. конкурсний проект ж.б.к. „луч“ у харкові. ІІІ-я нагорода арх. малоземов і трубаду-ров.

в часи соціалістичного змагання, в часи найвищого напруження ентузіазму трудящих, коли крок на місці є крок назад, а мінімальне виявлення пасивності є шкідництво, в такий мент найкраще виявляється клясовий ворог, щодо цього часу пролазив у радянські організації, прикриваючись парадними гаслами та червоним прапором, бурхливі хвилі самокритики роблять своє велике діло по всьому радянському союзу, отже це є слухний час, коли конче необхідно зробити всеукраїнську ревізію образотворчого мистецтва. треба чітко виявити клясово-ідеологічну та формальну плятформу художніх установ, асоціацій та угруповань шляхом ознайомлення радянської суспільності не тільки з їх деклараціями (бо там все гаразд), а головне з їх безпосередньою творчістю. я не торкаюсь зараз таких функціональних форм мистецтва як кіно, театр, графіка та архітектура, які, перейшовши етап блукань різними шляхами, на сьогоднішній день виливаються

в якісь певні художні форми, а беру менш соціально визначену для наших часів форму мистецтва, як станкове малювання.

улаштування першої та другої всеукраїнських художніх виставок є велике досягнення наркомосу, які шляхом переїзду по культурних та робітничих центрах України провели в життя гасло „мистецтво в масі“. виставками переведено велику популяризаційну роботу, перепущено сотні тисяч трудящих, що в анкетах визначали подяку наркомосові та прохали частіше улаштовувати такі виставки. образотворчі виставки зустрічали велику зацікавленість в робітничих районах, робітники улаштовували масові культпоходи з оркестрою, оголошували соцзмагання на відвідування й іноді звичайні лекції виростали в культурно-політичні мітинги, на яких виносили резолюції, щоб вжити заходів щодо утворення самодіяльних ізогуртків та запрошення кваліфікованих художніх сил з культурних центрів.

таким чином можна напевне сказати, що культурний попит мас невинно зростає.

але не будемо присиплятися цими досягненнями й поставимо конкретне запитання: коли є такий великий попит мас, то як на це реагують художники, в якій мірі вони себе виправдують?

на жаль, треба констатувати факт, що далеко не все гаразд. образотворча продукція пересичена естетсько-„мирискуственческими“ переживаннями дворянських смаків, феєдальною мертвечиною бойчукізму, кабинетною експериментацією „вищих формальних проблем“, в кращому випадкові пасивним передвижницьким протоколюванням сучасної тематики, тобто рух по лінії найменшого опору.

надзвичайно дивно, на які соціальні кола розраховують митці, учасники 2-ої виставки, що вкладають час і енергію в такі твори, як, наприклад, у худ. слоневського „кохання“, де брудно малиновим кольором змальовано дві руки — чорна й біла протилежних статей, що тримають одна одну, а між ними на другому пляні сокира на тлі дитячих цяцьок. друга робота його — „елісейські поля“, просякнута якимсь хворим еротизмом. далі на глядача дивиться томними очима якась романтична „карамельної краси“ жінка в декольте — це малюнок худ. лютіньського, а біля портрета — натюр-морт, витриманий в траурній чорній гамі. на гілочках квітів звисілась чорна чоловіча рукавиця, далі складаний ніж, два чубуки та букет безсмертних квітів. від натюр-морту дхне сумною рутиною містицизму старих віків. цікаво запитати автора, по чому сумує „бідолаха“. чи не тому, що навколо кипить життя. дуже прикро, що молоді сили й здібності марно витрачаються. коли до цього додати ще роботи художника петренка, то можна бачити, що це є ідейно-творча група, що стоїть на хибних позиціях, перебуває в хоробливій атмосфері символіки та містицизму, а тому ми кваліфікуємо цю групу, як явище реакційно шкідливе, і тим більш треба по них ударити, бо вона складається з молодняка. а ось худ. тимощук у своїх творах реставрує „малоросійщину“; йдуть на сінокосі в селі дівчата, усі одягнені в національне вбрання, ну зовсім так, як десь у провінційальному побутовому театрі „на першій гулі“ або „запорожець за думаєм“. все здається на Україні так спокійно, так гладко, гарно, не чути ні загостреної клясової боротьби, ні бурхливих хвиль колективізації села, нібито революція й не зачепила її. друга його картина — „над дніпром“. захід сонця освітлює останніми кривавими проміннями юнака та юнку в старовинних національних одягах. вони дивляться у глибокій замисленості кудись геть-геть у далечинь за дніпро, усе просякнута якимсь тихим романтичним сумом минулого. характерно, що історичні факти кажуть: сум за минулим, углиблення в історію охоплює людину тоді, коли сучасне йому оточення не задовольняє його запитів. так, наприклад, було в росії наприкінці дев'ятнадцятого сторіччя, коли панувала молода промислова ліберальна буржуазія, і шляхетські аристократичні кола, не задовольняючись з оточення, шукали відпочинку в спогадах про кращі дні їхнього існування в минулому.

творчість художників того часу була просякнута романтикою, як напр. бенуа, сомов, рьоріх і інші.

байчукісти заінтриговують соціальною тематикою, але від їх творчости робиться надзвичайно сумно, від них дхне чимсь далеким-далеким, що не має нічого спільного з бурлінням сьогоднішнього дня. цікаво, що в протиставлення бойчукізму на виставці є робота худ. лисенка „доменщик“, що має цінності мону-ментальної трактовки, а в той же час не має нічого спільного з сліпим копіюванням біблейського монументалізму.





ці
ко
ро
ял
зу

мо
ці
не
30
пр
сі
гу
те
те
на
за
са
ди

по
на

ви
по
19
м.
а

кі
ми
л
ід
ти
а.

ме
під
ці
бу
ід
мі
за
ні
бо
др
сь
то
сь
пр

ва
ко

к
см
к

с
4*

діяльні епігоністичні дрібненькі погляди. він їх позичив у формалістів — це так, але, коли формалісти мали якусь свою закінчену, завершену систему (звичайно, ворожу марксизмові), то в. ковалевський плутається в найелементарніших соціальних категоріях, як гімназистик підготовчої класи, як тільки вийде за межі зазубреної ним ритміки.

я обминаю тут такі явно абсурдні твердження в. ковалевського, що ритмова манера г. шкурупія нагадує таку саму в м. бажана. мене зараз більше цікавлять соціологічні пророкування в. ковалевського.

ці пророкування стосуються до ідеологічної ролі літературного засобу. „засіб не має якогось певного соціального еквіваленту“ каже в. ковалевський на ст. 30 з тим, щоб на ст. 31 цілком несподівано виправити це зауваження так: „ямб повертає до себе поетову увагу тоді, коли в поетовій психіці бере верх рефлексія—(отже „засіб“ має певний соціальний еквівалент) і з тим, щоб уже зовсім розгублено сповзти з цієї „тези“ й „антитези“ на свого роду „синтезу“—автогенну теорію мистецького засобу: замаскованість конструкції з пеоном другим... „характерна тогочасній поезії саме тому, що вона... була ворожа ритмовим зламам“ (28). на протязі трьох сторінок в. ковалевський робить три одна одній протилежні заяви. то в нього засіб неутральний, то не неутральний, то він є функція лише самого строю поезії. цілковита еклектичність, коли цим словом можна визначити дивне вміння двома заявами заперечувати кожну з трьох, що були зроблені.

інакше кажучи, тут в. ковалевський просто забрехався. тільки так можна пояснити повну безвідповідальність, з якою ковалевський так розв'язно вміщує на сторінках — на жаль — „нової генерації“ такі нісенітниці.

характерно відзначити, між іншим, що й другий представник трьох мушкетерів викинутих за лави вускк, ан. санович дотримувався одного з ідеалістичних поглядів висунутих тут в. ковалевським. так на диспуті про літературу в 1929 році він сказав, що відомий фашистський роман „робітні сили“ член сву м. івченко написав тільки через те по-фашистськи, що обрав жанр роману, а не репортажу.

тут ми маємо справу з очевидним збігом думок двох формалістичних недобитків, що на жаль були певний час навіть членами вускк. твердження, що окремий засіб має певне ідеологічне значення (див. висловлювання № 2 в. ковалевського) є справді вершина формалістичної балаканини наших героїв. не ідеологічне функціональне спрямування митця відіграє ролу в мистецтві, а вжитий письменником засіб надає всьому матеріялові відповідне освітлення — так каже а. санович і погоджується з ним в. ковалевський.

ясно, що й на копійку марксизму нема в цьому белькотанні. ясно, що письменник є речником певних ідеологічних сил у суспільстві, ясно, що й усі засоби підбираються ним за методом оптимального ефекту для виконання даного функціонального завдання. але самий жанр, чи якийсь інший засіб не може сам по собі бути ніяким показувачем ідеологічних уподобань автора: і репортаж може бути ідеологічно-невитриманим (напр., б. антоненко-давидовича) ім. івченко міг би написати фашистський репортаж. тому не можна говорити, що той чи той засіб обов'язково має ті чи ті ідеологічні функції. а саме бажання нав'язати думку, ніби репортаж або якийсь інший жанр є обов'язково безгрішні з ідеологічного боку речі — чи не є це бажання мімікрічним засобом з боку наших колишніх дрібнобуржуазних друзів? ясно також, що й третє зауваження в. ковалевського про те, що літературні засоби залежать... від самих літературних засобів — то є чистісінька стопроцентна ідеалістика, запозичена від самого в. шкловського. те, що говорив в. шкловський ледве чи не в 1916 році — те року 1930 прагне нав'язати ковалевський читачам „нґ“ як останню новину.

я вважаю, що ми повинні обов'язково викрити ідеалістичність подібних зауважень і кваліфікувати їх як ідеалістичну містику, що через недогляд редакції, контрабандою просякла на сторінки „нової генерації“.

заявляти сьогодні, що „самий характер двоскладових метрів пасеїстичний (в. ковалевський, ст. 31) це є, справді нісенітниця. хто й коли це довів? хто на-смілиться заперечувати ямб або хорей самих по собі, як метри архаїчні? чи може ковалевський має намір видати про це декрета?

і найцікавіше те, що всі приголомшливі висновки своєї статті в. ковалевський буде на... повітрі бо навіть за пісок не можна вважати ті 52 (точно)

рядки віршів, що він їх вихопив у 5 сучасних українських поетів та одного руського.

коли ми сьогодні остаточно переборюємо всі межі, що відокремлювали нас від пролетарського літературознавства, коли ми рішуче пориваємо з рештками ідеалістичних поглядів на мистецтво — тоді дуже прикро читати епігонські вправи ковалевського на сторінках „нг“. з послідовністю ми повинні не тільки боротися з формалізмом взагалі, а й викорчувувати з власних лав його недобитків на зразок в. ковалевського й а. сановича.

вуоррк та „земля“

подаємо ряд документів, що так ясно — без зайвих

ю. б-т

коментарів — самі за себе промовляють...

1. Постанова загальних зборів харківської філії всеукраїнського об'єднання робітників революційної кінематографії (вуоррк) про „землю“ о. довженка.

з 6-го квітня 1930 р.

1) загальні збори вуоррк'а, підводячи підсумки обговоренню політичного й художнього значіння фільму тов. довженка „земля“, констатують, що фільм не є „куркульський“ і не містить в собі ніяких елементів контрреволюційности.

твердження про наявність таких моментів в окремих кадрах є безпідставні і абсолютно не мотивуються загальним характером фільму (виступ тов. дем'яна бедного і ін.).

2) твір тов. довженка є революційний і просякнутий патосом та ентузіазмом початку соціалістичної перебудови села.

3) збори вважають за неможливе викреслювати кадри з голою жінкою, оскільки вони не містять в собі нічого порнографічного і цілком зв'язані з загальним характером „землі“.

4) збори вважають за необхідне поновити напис „моя... не віддам...“ в кадрах після вбивства.

5) вважати за доцільне викреслити другий напис про „шування істини“ попом.

6) вуоррк розглядає „землю“ в цілому, як велике художнє досягнення радянської кінематографії.

резолуцією прийнято абсолютною більшістю голосів.

II. окрема думка до резолюції вуоррк'у з приводу фільму „земля“, з 6. IV. 30 р.

переглянувши та обговоривши фільм о. довженка „земля“, констатуємо таке:

хоч сценарій написаний 2 роки тому, проте автор і на той час помилково робить наголос на старих, традиційних елементах селянського буття, що іноді може справити вражіння ідеалізації цих елементів;

автор захопився, з одного боку, естетизмом, з другого — біологічними функціями людської діяльності, що затемнюють, навіть іноді покривають, соціальні функції, і через це фільм не дає правильної перспективи щодо соціалістичної перебудови старого села (автор, доречі, дає і на той час відстале село, що вперше бачить трактор);

фільм справляє вражіння певної неутральности автора щодо класових сутичок на селі (ба навіть несвідомо для самого автора фільму), до чого, крім згаданого вище, в значній мірі спричинюється епічна форма показу матеріалу; через це, приміром, авторова іронія, що ми її подибуємо у фільмові, може помилково сприйматися глядачем, як авторове тлумачення цих моментів (напр., шування істини попом).

все це дало привід до гострих виступів проти фільму, чого не могло б бути, коли б автор ідеологічно чіткіше виявив внутрішні сили нашого села та класову боротьбу, що в ньому точиться.

проте, сконстатувавши, що фільм міг дати привід до найгостріших виступів проти нього, ми, однак, не можемо поділяти гострої характеристики, особливо ж убійчих висновків фейлетону д. бедного.

зазначивши головніші хиби фільму „земля“, ми, в той же час, вважаємо, що з формального боку цей фільм становить безумовно значне досягнення в радянській кінематографії, як і попередні фільми режисера о. довженка, особливо „арсенал“, до того ж значно революційніший, ніж фільм „земля“.

мих. панченко, ол. полторацький

III. заява члена вуоррк'у михайля семенка.

не змігши бути присутнім 6/IV — 30 р. на перегляді фільму „земля“, що його влаштував вуоррк, доводжу до відому і прошу це занести до протоколу, що я приєднуюся до окремої думки в справі фільму „земля“, яку подали т.т. м. ю. панченко та ол. полторацький[●]).

можу лише додати до останніх абзаців цієї окремої думки, що:

1. несерйозна справа протестувати проти висновків т. д. бедного, бо, як і кожний з нас, т. д. бедний має право висловити свою думку, і

2. формальних досягнень у цьому фільмові я не бачу і чекаю від т. довженка більш критично ставитися до себе, як до митця.

7/IV — 30 р.

михайль семенко

IV. резолюція київфілії вуоррк'у.

загальні збори київської філії вуоррк'у, з гордістю відзначаючи, що силами української радянської кінематографії створено один з найбільших фільмів радянського кіна, фільм, що становить ще одну еру в історії українського пролетарського кіна—фільм олександра довженка „земля“, висловлює своє обурення з приводу брутальної вихватки поета дем'яна бедного на сторінках газети „известия вцик“, де він умістив свого фейлетона про фільм „земля“ — „философы“.

вбачаючи у цій вихватці наклеп не тільки на фільм „земля“ ба й на всю українську радянську кінематографію, на всіх її робітників, загальні збори гаряче протестують проти тих тенденційних перекирвань, неправдивих обвинувачень, того брутального з поганим русотяпсько-великодержавницьким при-смаком тону, якого допустився дем'ян бедний в своєму фейлетоні.

київська філія вуоррк'у звертається до об'єднання кіно робітників пролетарської столиці срср — до московської філії аррк'у, з закликом приєднати до нашого протесту й свій авторитетний голос, поставивши перед пролетаріатом столиці світової пролетарської революції—перед пролетаріатом москви справу про обурливу, тенденційну, політично шкідливу для потужного розвитку пролетарської культури, пролетарського кіно мистецтва, вихватку дем'яна бедного.

як бачить читач, документи I та IV свідчать про нечуваний зріст (всього за один рік п'ятирічки...) рекламні частини вуфку та про ту „почесну“ ролю, що її відіграє наша кіно мистецька громадськість, яка, замість грамотної (хоча б у межах школи лікнепу...) критики, увінчує лаврами революційного, ніби просякнутого патосом і ентузіазмом нашої доби, навіть пролетарського мистецтва сумнівної (висловлюючись м'яко) ідеологічної якості твори наших кіно-митців.

„мать малоросія“ кіно-картина
юліян зет — довженко задумав новий фільм, що має перейти усе, що **„земля“ та пролетарський глядач: (фейлетон)**

досі зробив цей талановитий режисер.

— наш геніяльний режисер довженко працює над новим кінофільмом, що грандіозністю свого задуму та глибиною світовідчужання залишає позад себе все, що було досі створено в європейській кінематографії.

— о! довженко довів уже до половини свій надзвичайний кінофільм „земля“.

— фільм „земля“ доведено майже до кінця. своїм задумом, глибиною світо-сприймання цей фільм уже зараз вражає...

●) до окремої думки т.т. панченка і полторацького приєднався також чл. правління вуоррк'у тов. годкевич про що подав писану заяву.

і нарешті, довгождане:

— кінофільм „земля“ закінчено. цими днями його будуть бачити 10 тисяч. стає навіть „обідно“ — чому не сотні? адже геніяльні речі на шляху не валяються, хоч би у такій найталановитіших людей родючій „землі“, як українська. ну та хай побачать покищо десятки, а там і сотні повалять, а там, а там... „хмар хмарове“ число — як казав поет.

а критика невгава:

— геніяльна річ!

— не геніяльна, але все ж близько того.

— „земля“ ставить собою якусь нову віху в кінематографії (яку саме, не сказано, але хіба до дрібниць тепер?).

— я не бачив, — ще гука інший критик, — але переконаний, що чогось схожого геж ніхто не бачив.

отже, йдіть десятки тисяч, заздрить сотні й мільйони, що не у першу чергу сподобитеся побачити це чудо з чудес.

пішли й побачили...

що? чого це народ носом крутить і одвертається?

диваки! поперше це не в залі, а на екрані.

будьте певні, а потім, це не з п'яну народ спорожняється, а неможники за „колектив страждають“. хіба не геніяльно! вода, правда, всього за півкілометр — можна було б і жменями принести в трактор. але ж це було б дуже просто! розумієте? не геніяльно, а без геніяльності як же?

а земля! широкі лани розлогі та плодучі. і без ніякого тобі здобрива. просто, ралом зоре дідусь семен, забризкає знехотя зерно, а земля матінка несе тобі з надр своїх пшеницю ще більшу ніж квасоля, квасолі як кавуни, яблука як гарбуз кожне, а гарбузи так по півтори тонни. оце земля! оце родюча! це не те, що в нас на Україні, що як засієш, так і вродить, а як здобрива мінерального не даси, як колективом не обробиш, то й не вродить тобі й за насіння. де вона, така земля?

а механік крутить. кадри плывуть перед очима. а земля сипле своїм пейзажем усе нові свіжіші злаки.

от у цьому краю то й клясова боротьба буде зайвою річчю. ну, для чого воно ото справді братові з братом змагатися в боротьбі коли кожне зерно — вареник! усім вистачить — бідному й багатому, та власне й багатих нема, та й бідних не видко. он неможник, трактористів батько — сидить собі чолові'яга вагою пудів 12 й умина хлібець св'ятий, і не думає ні про що. навіщо думати? земля вродить. тому й на обличчі в нього — спокій і мудрість, не аби яка мудрість, а супокійно-воляча, яка полягає в тому, щоб не мудрувати, ну як отой віл, що стоїть поруч. красота!.. а найкраще сподобалися останні кадри „землі“. це соціалістичні вечорниці. подані з такою убійною філософією, з такою простотою! ну словом хотілося стати серед залі й гукнути, як отой неможник.

— гей, ви, грицьки! стецьки! ну, словом марксистки! умріть ви з своєю діалектикою. сенс життя знайдено. довженко, спасибі йому, знайшов і шукав недовго — за пазухою в дівчат. еге. он колективісти бачите, всі хором? вони навіть не шукають. вони давно знайшли. мудрість від землі навчила їх. заклав руку за пазуху й є. жаль тільки, що на цьому спинилися вони: раз це філософія, а не непристойність, раз це сенс життя, а не перекручення його, то валяй сашко, далі! і нарешті, найголовніше — закройсь усі режисери й оператори сьогоднішні й узавтрашні, більшої дур... кращого „шедевру української радянської кінематографії“ не створили ви й не створите. умри, великий режисере, істину знайдено. вона полягає в танковій непристойності... чи пак у „танковій незаплідненості“. що за краса! що за глибина думки! сповнений захоплення й поваги до землі глядач переконується остаточно, що все на світі — трин трава. сенс життя, синтезу клясової боротьби знайдено, і знов дуже просто, це — пуп голої жінки, що протягом кількох кадрів увивалася перед глядачем і „задком“ і „передком“. оце... але що з публікою? невже в „земельному“ екстазі кинеться до екрану з переможним криком:

— дайш пазуху! дайш голий пуп! дайш „мать малоросію“ з трьох кілометровим гопаком, який зараз зрідка побачиш денебудь на халтурній сцені провінційної мельпомени та... оце в філософо-синтетичній „землі“. годі морочить

ківець і, сподіваємося, надалі перейде до виробничої, корисної тематики.

але що ж сказати про пролітфронтівців, що несуть на заводи якісь одеколонні мистецькі смаки й роблять з металістів перукарів?

ви ж, здається, не перукарі, а ледве чи не письменники!

майстерня івана падалки та єрмілова

м. с-ко

поліграфічна майстерня ххі має бути фабрикою нової радянської продукції. має зразково виконувати замовлення видавництв, має знищити халтуру з ринку, яка ще й досі тримається і всіляко заважає будуванню нового побуту.

ці засади нібито мусіли б провадитися в художньому виші. але для цього потрібні нові ідеологічні, себто й формально озброєні люди, які керували б творчою думкою студентів, штовхали їх до винайдення нових революційних засобів впливу (форми).

керівник іван падалка, як послідовний бойчукіст, провадить свою реакційну лінію в справі оформлення книжок.

студенти в жахливому стані. не маючи правильного напрямку, їх роботи являють собою зразок пошлої халтури.

одночасно другий керівник єрмілов, керуючи офортом, викладає цю дисципліну цілком абстрактно: копіюють краєвидики, голівки тощо.

вся майстерня в міцному зажимі івана падалки.

студенти бояться втратити грошові замовлення, тому байдуже ставляться до методи викладання.

студент йофе, с. та щеглов, о. працюють над завданнями майстерні, що про них треба було б говорити окремо, поза вказівками івана падалки.

цих товаришів консервативна частина професури, на чолі з падалкою, вважає за людей, яких треба гнати з вишу.

студенти ці не можуть погодитись з формальною метою викладання в майстерні. шукають нові шляхи. працюють. роблять речі корисніші й кращі якісно за ті, що їх у виші преміюється.

... але їхні роботи, майже всі, не розглядається на виставці, за пропозицією того ж таки івана падалки.

після виставок в журналі, замість категорій, порожні місця".

це врешті приведе до того, що цих товаришів дійсно виключать із вишу через ненормальні обставини, що склалися в поліграфмайстерні ххі

від редакції в наступному числі буде вміщено зразки роботи т. т. йофе та щеглова і одночасно зразки падалських лавреатів.

непорозуміння з озетом дм. голубенко

у № 2 „нової генерації“, в блок-ноті його, в замітці... „перевний тиждень“ я писав про невірне трактування реж. словйовим у фільмі „5 наречених“ національного питання. зокрема я писав, що реж. словйов висвітлює ролю червоної армії як лише захисниці євреїв, до того ж незалежно від їх клясової приналежності, а ще точніше — вродливих єврейських дочок.

у згаданій замітці я написав, що реж. словйов зробив у цьому фільмі червону армію „якимсь озетом“. ця фраза, власне кажучи слово „якийсь“ згадується в газеті „комуніст“ у статті і. ю. кулика „неодмінна умова“, як слово образливе для озету.

цим поясненням я хочу розвіяти те непорозуміння, що сталося. слово „якийсь“ я вжив як синонім слова „ніби“, а вираз „зробив червону армію якимсь озетом“ слід розуміти так: „зробив червону армію ніби озетом“.

сподіваюся, що і. ю. кулик сам розуміє, що обвинувачувати мене в антисемітизмі не можна ж. дуже шкода, що і. ю. підчас писання згаданої статті не зазирнув до словника грінченка, де слова „який“ і „якийсь“ подані з усіма синонімами, зокрема й у значінні „ніби“: боюся, що тепер м. хвильовий почне писати статті про „нову генерацію“ під назвою „завзяті антисеміти й погромщики“.

військо непевного прапора о. маньківський

„я ненавиджу нашу націю за те, що вона не вміє до краю думати й до краю діяти. хмельницький під зборовим злякався брати до полону польського круля... ми знайдемо енергію боротися до краю, до перемоги...“

хто провадить аналогію між собою та проводирем української шляхти? отаман струк чи дмитрій карамазов із відомого роману з пташиною назвою та фашистською ідеологією?

хто це так закликає стоїх салдатів до героїчних вчинків: „цистерну спирту даю за танк! в атаку, хлопці!“.

чий це „новоспаський полк вискочив з траншей, як корок з пляшки“ в відповідь на таку пропозицію? денікінський чи махновський?

для кого найбільшим аргументом для наступу є:

— „браточки, не дреф! у французів ба-рахла повні вагони!“?

хто це проводить паралель між своїми підлеглими офіцерами та маршалами наполеона бернадатом, мюратом і ін? хто з цих „маршилів“ подібно до мюрата „син новоспаського корчмаря“?

— що за риторика? — спитають у нас читачі. для чого ці тисячі запитань? ну ясно ж, мова йде про махновців, або григор'ївців, або денікінців.

— у тому то й річ, що не ясно. ми теж були такої думки, але за ю. яновським і журналом „проліт фронт“ (№ 1, ст. ст. 158, 163, 164) виходить, що ця суміш бандитів з націоналістами є... червоні партизани з роману ю. яновського „чотири шаблі“. не смію не вірити журналові з ідеологічно витриманою назвою „проліт фронт“ і тому ставлю знак запитання.

продукція з бра- чком

був час коли торговельні організації закидали село про-
л. зимний дукцією найгіршого гатунку, вмотивовуючи свою політику тим, що „хахол“, нібито, вважає: — хоч погане аби багато.

чи не таке ж саме принципове настановлення засвоїла редакція журналу „сільський театр“, впорядковуючи відділ: „матеріали для естради“ (?)

ось перший зразок забракованої продукції г. криці інсценівка „без леніна“. мова проста: далі нікуди.

„коли скривавлена

й о ка й да не на віки планета (підкреслення скрізь мої л. з.).

ридайте гуно і сіренно

...

огорне вогнекровний стяг
плянету всю...“

а ось говорить криця і про самого леніна.

„а завше по землях усіх
в хаосі лому днів.
палахкотів - боровсь
великий син землі.

а не схоже це надто на великого сина хинського богдихана? чи не слід би попербивати руки халтурщику г. криці, за жалюгідну спробу скомпонувати мотивно-почтовим тоном, бездарний акафіст леніну?

до вірша г. епіка, „тепер бої не в полі“, редакція додала від себе для керівництва сільським режисерам:

„виконувати в середньому тоні вести весь час з інтонаціями, що виявляють перемогу трактора та електрики“

цей „тональний“ вірш такого змісту:

„тепер бої не в полі,
не кулеметів дим —
рівняє трактор межі
працю колектив
сміються села восени:
де каганцевий чад?
електрика поїла —
не підемо назад!“

оце все і „тоналізації“ — край. да-да правда, ще перша строфа повторюється після другої. навряд чи врятують тут справу інтонації, що вимагатимуть перемоги.

маємо ще „прекрасний“ зразок продукції, о. оструженко „несподівана пригода“. „політ-буфонада“ ік дню 1 травня. це вже просто буферада.

поліція влаштовує засідку на робітничу демонстрацію, а злапує міністра внутрішніх справ та його даму.

а редакція цілком серйозно звертається до сельбудів, що ставитимуть цю „буфонаду“:

„треба руками, обличчям показати безсилу лють фашистів у яких провалилась спроба заборонити чи, зірвати (?) першотравневу маніфестацію“. ■

поперше пролетаріят звик більше до демонстрацій. і подруге, бездарної речі не врятувати „хорошими побажаннями“ редакції.

п. капельгородський спромігся на „антирелігійний попівський акафіст“.

„з голоти, бог — нічого!
з попа занадто много!
політика, їй богу,
не простительная.

...

о, де ви молодіці,
книші та паляниці?
минулися дурниці“.

соблазнительная“.

от і дбайте за чистоту української мови! а як же його такою „добірною“ мовою антирелігійні речі писати?

правда, з різними варіантами цього акафісту, ми в свій час боролись, як проти хуліганських вихваток, а от як уже бути, коли цю „антирелігію“ написати за „соціальним“ замовленням „сільського театру“? може їм і можна отаке саме писати чого не рекомендується?

петро голота спеціалізується на коломийках, що нагадують анекдоту: „на горі бузина, а в киеві дядько“.

прочитайте ви цю, м'яко кажучи, бузу:

„де ж тепер чинити шлюб?
буде в церкві школа й клуб,
де ж тепер дітей хрестить —
в загс не хочеться їти“...

і ще до кого мають висловити симпатію оці багатомовні крапки?

„у попів думки туманом
їм нема спокою й сна.“

побреженьком і обманом
об'явилася війна“.

й об'явилася? як ікона?! а втім пере-
прошую, це ж бо продукція для села.

під п. голоту підверстали о. колес-
ника.

„культиватор, плуг сівалка,
(були власність куркуля)
у нас тепер стоять рядами
скоро до роботи на поля“.

вже цю коломийку, з таким розміром,
самі голосиста дівка не витягне, хоч би й як
старалася, однаково гайка не видержить.

товариші, з „сільського театру“, краще
платити авторам, щоб не друкували таких
„творів“.

а може б їх поагітувати, щоб викликали
вони один-одного на соціалістичне змагання?
становище від цього може покращати.

б ю л е т е н ь

деклярація об'- єднання моло- дих митців укра- їни „омму“

факти фор-
сованих тем-

пів індустріалізації країни, що є наслідком великого творчого піднесення широких кіл пролетаріату, виявляючися в соцзмаганні, ударництві та в ін., широкий колгоспівський рух, що охопив собою цілі райони, ба навіть округи, свідчать за безперечне й швидке зростання соціалістичного сектору країни, що конче викликає шалений опір класового ворога та загострення боротьби з ним.

поділяючи декля-
рацію о м м у редак-
ція підтримує цю ор-
ганізацію, як актив-
ного чинника в про-
цесі диференціації
ще невиразно дифе-
ренційованого маляр-
ського фронт. Р. Е. Д.

ці процеси ви-
сують низку но-
вих проблем і зав-
дань перед сучас-
ною радянською
культурою в ціло-
му та перед про-
стором - образо-
творчим мисте-
цтвом зокрема,
приділяючи остан-
ньому чимале міс-
це й ролі в справі

закріплення перейдених та стимулювання
нових етапів соціалістичного будівництва й
активної класової боротьби пролетаріату.

але на сьогодні ми маємо певну диспро-
порцію між мистецькою продукцією, кон-
кретними політичними та культурно - побу-
товими вимогами робітничо - селянських мас.
це з'явилося наслідком того, що на сьогодні
певна кількість сил у ділянці просторово -
образотворчого мистецтва своєю суттю, ро-
ботою та орієнтацією репрезентують дрібно -
буржуазні та націоналістичні прошаровання.

існуючі мистецькі об'єднання старшої ге-
нерації не ставили й не ставлять перед собою
завдань роботи серед пролетарської мисте-
цької молоді, не охоплюють її специфічних
інтересів (класове настановлення щодо сприй-
мання мистецької спадщини та шукання но-
вих форм у мистецтві). з'являючися об'єд-
наннями, переважно зформованих майстрів,
вони й не можуть ставити цих завдань саме
тому, що, поперше, виховання кадрів моло-
дих фахівців образотворчого мистецтва не
відповідає їх настановлення, а, подруге, світо-
сприймання митців молодшої генерації (що
вийшли з робітничо - селянських мас) із сві-
тосприйманням старих митців (представників
старої інтелігенції, а часто - густо й класово-
ворожих прошарувань). це призводить до
конфлікту, який унеможливило перебування
молоді в існуючих мистецьких об'єднаннях.

документом нашого твердження є вихід
з колишньої київської філії арму мо-
лодняцької частини та вихід групи з о с м у.

пролетарський мистецький молодняк, що
об'єднався в о м м у своє ставлення до існу-
ючих мистецьких угруповань старшої ге-
нерації чітко висловлює в такий спосіб:

1. арму, основну групу якої становить школа „бойчукістів“, у минулому відіграла певну активізуючу роль в розвитку українського монументального мистецтва, але замість критичного сприймання мистецької спадщини, ця група механічно переносить усі принципи та засоби відображення в мистецтво сучасності, втискуючи нову революційну тематику в стару форму релігійного мистецтва (византия, ікона).

арму, приховуючися своєю „революційною“ декларацією, в дійсності, маючи принципові засади в своїй практиці наведені вище, дійшла до таких політичних збочень: група членів арму зблизувалася з журналом „авангард“, що його редагував в. поліщук, і низка збочень довела дрібнобуржуазну ідеологію основного кадра арму, а також неспроможність об'єднання відігравати будь-яку позитивну функцію в процесі будівництва сучасного радянського мистецтва.

2. осму, основна група якої складається з митців старшої генерації, що в своїй практиці орієнтується на буржуазне мистецтво заходу. ця основна група має на меті піднести розуміння широких кіл трудящих до розуміння „справжнього професійного мистецтва“, цим самим нав'язуючи пролетаріату мистецькі форми буржуазного заходу, не відповідні ідеології трудящих. фактично осму в своїй практичній продукції орієнтується не на мистецтво зрозуміле й виховує маси, а на якусь окрему групу „високо-розвинутих інтелектів“. звідси, осму, несучи ідеї буржуазного мистецтва, є по суті естетським дрібнобуржуазним об'єднанням.

3. ахчу—є за своїм спрямуванням і теоретично-формальними засадами правопопулістським мистецьким об'єднанням, вже виявляє, що на практиці назадняцькі, консервативні тенденції.

окрім цього, існуючі мистецькі об'єднання замазують диференціацію мистецьких сил на класово-ідеологічних засадах, цим самим гальмують справу консолідації пролетарських мистецьких сил.

вищенаведене спричинилося до утворення нового мистецького об'єднання молоді (омму).

об'єднання має на меті:

а) об'єднати активні пролетарські сили молодняка, що працюють в галузі просторово-образотворчих мистецтв, стоять на ґрунті марксистського матеріалістичного світогляду й прагнуть до творення мистецтва у формах відповідних до класової ідеології пролетаріату проти всіх ворожих йому сил, розглядаючи свою діяльність не як пасивне від-

ображення дійсності, а як активну силу на ідеологічному фронті пролетарської революції, що своєю продукцією мусять організувати психіку мас та активно сприяти оформленню нового побуту.

б) таке настановлення ставить перед об'єднанням молоді завдання внутрішньої класово-виховавчої роботи, що набирає важливого значення в усій його діяльності, і як об'єднання в цілому, так і кожного його члена зобов'язує до заглибленої праці над собою для того, щоби бути на височині ідеологічного рівня пролетарського революційного авангарду.

в) засвоєння та просякнення мистецької роботи марксистсько-матеріалістичним світоглядом.

г) у практичній роботі об'єднання бере до уваги суму елементів, що складають нову класову ідеологічну вартість мистецьких творів (їх формально-ідеологічну цінність, глибоке тематичне насичення), категорично заперечуючи „ахрінське“ поверхове розуміння тематики та голого формалізму в мистецькому творі.

г) ставлячи собі завданням брати активну участь у будівництві нової пролетарської мистецької культури. об'єднання ставить умовою своєї праці безкомпромісний матеріалістичний критицизм сучасного західно-європейського мистецтва та перегляд формально-технічної спадщини світової мистецької культури з метою використання останньої. свою практичну роботу об'єднання переводить у двох невід'ємно-пов'язаних галузях; 1) у галузі ідеологічної пропаганди (через картину, портрет, фреску, скульптуру, поліграфію, фото, театр, кіно, оформлення клубів, сельбудів, масових пролетарських свят та політичних кампаній); 2) у ділянці виробництва та безпосереднього будівництва нового побуту через архітектуру та виробниче мистецтво.

по лінії суто просторово-образотворчого мистецтва об'єднання висуває проблему витворення пролетарського реалізму, заперечуючи натуралістичне пасивне відображення дійсності, базуючися на інтернаціональній, класовій ідеології марксизму-ленізму, на інтернаціональних досягненнях світового мистецтва. об'єднання в практичній своїй роботі ставить завданням шукати форм відповідних особливостям робітничо-селянських мас україни, пам'ятаючи, що будівництво української пролетарської культури є невід'ємною частиною цілого соціалістичного будівництва, поруч з цим постає завдання боротьби з задубілим провінціалізмом, з просвітанством, з загальною відсталістю українського мистецтва в недавньому минулому та національною обмеженістю.

об'єднуючи молодняк, який працює в галузі образотворчого мистецтва, об'єднання переводить роботу серед широких робітничо-селянських мас, оскільки головний процес розвитку мистецтва с р с р мусить йти шляхом щільного зв'язку самодіяльного мистецтва (худгуртків, робклубів, сельбудів) з високо-кваліфікованим професійним мистецтвом, що стоїть на рівні мистецької техніки індустріальної доби. об'єднання мусить взяти активну участь у піднесенні широко-самодіяльного мистецького руху, особливо молодняцького, заглиблюючи розвиток самодіяльності, ідучи їй назустріч досвідом, знанням та технікою професійного мистецтва.

ідучи цим шляхом, пролетарське мистецтво залишає позаду гасло переходнової доби „мистецтво в маси“ і підготовляє ґрунт для мистецтва мас.

здійснюючи назріле завдання консолідації та об'єднання образотворчого молодняка, о м м у всю свою роботу переводить у щільному контакті та під керівництвом ленінської комуністичної спілки молоді української, як один з художніх агітпропів останньої.

об'єднання ставить завданням налагодження ділового співробітництва з тими художніми організаціями, що стоять на ґрунті пролетарського мистецтва та близькі йому як своїми принциповими позиціями, так і фактовою трактовкою.

щоби реалізувати намічені завдання, об'єднання о м м у ставить проблему використання для творчого впливу мистецтва на життя всі засоби виразу і впливу, що з найбільшою силою організовують свідомість і почуття пролетаріату та широких кіл трудящих мас.

для реалізації цієї мети об'єднання мусить прагнути до органічного об'єднання всіх галузей мистецтва, зокрема поєднання скупчує особливу увагу на :

1. пляновому будівництві та художньому оформленні центрів нового колективного побуту (палаці культури, робітничі клуби, сельбуду, клуби молоді та ін.):

2. художньому оформленні предметів масового споживання, участі в організації масових пролетарських свят та політичних кампаній.

3. внутрішній виховавчій роботі (фаховій, практичній та теоретичній серед своїх поколінь).

крім того, об'єднання улаштовує диспути, реферати, доповіді, входить у контакт з політосвітніми організаціями для переведення роботи в юс, робклубах та ін. також зв'язується з відповідними виробництвами з метою переведення мистецького впливу у робітничих процесах шляхом реалізації своїх за-

вдань по лінії виробничого мистецтва; улаштовує виставки демонстрації робіт своїх членів (виставки можуть бути періодичними, та пересувними). видає бюлетені, журнали, збірники з питань мистецтва, монографії своїх робіт та бере участь в існуючих періодичних виданнях.

ініціативна група: артеменко, бабинський, висилевич, дзюбинський, кравцов, меламедов, павлов, пащенко, раєвський.

відповідальний секретар о м м у раєвський.

м. київ, 1930 р.

протокол № 2 засідання робочої бригади „н.г.“ 31/III 1930 р.

1. бесіда про соціалістичне місто та художнє оформлення побуту.

2. задача контрольних робіт.

3. контрольні роботи для кандидатів бригад „н. г.“

бесіда

плян бесіди: нове житлобудівництво, будинки комуні, виселок а ля англійськ. катедж, ударні бригади — побутової комуні, г р о м - ядра та новий побуть, „торги“, церобкооп—„поставщик її величності міщанства“. що робити. конкретні пропозиції.

висловлювались: з а т в о р н и ц ь к и й — використати як гнучкий апарат впливу на маси газету (як агітатора) та кіно (як пропогатора) нового побуту. критикуючи, треба давати наочі факти — бити документами.

б а б е л ь: чому деякі групи (родинні) робітників не йдуть до будинків комуні? — тому що вони ще не переконані в доцільності суспільного побуту. дискусія про соціалістичне місто має 2 напрямки: перший — комуні — інтернати, другий — комуні — вулики (кожен комунар має свою кабінку — кімнату для сна). моя думка: зараз треба будувати за виробничими принципами комуні ударників, які сьогодні не чекають „замків соціалізму“, в наших умовах, — давали б приклад організованого, комуністичного побуту. зараз я працюю над сценарієм по замовленню в у ф к у; в цьому сценарії я проваджу ці думки.

к р е м е н ч у ц ь к и й: ідея пропаганди комуністичного побуту через екран — актуальна. треба уникнути інсценізації і побудувати цей сценарій на фактажному матеріалі. треба показати боротьбу протилежностей, що бу-

дують новий побут. об'єктом для зйомок треба взяти реальну комсомольську комуна.

товстикін: дає факти з життя лєнінградської комуни тром'у. в неможливих матеріальних умовах, завдяки ентузіязму, тромовці все ж збудували непогану комуна.

пустинський: велику роль в оформленні нашого побуту відіграють наші торги (торговельні організації). робітник бажає прикрасити стіни своєї комунальної площі—йде до црк і тут йому „всучують“—гіпсових „на аяд“, родинні сервізи „а ля луи каторз“ тощо. невже немає у нас нової меблі, побудованої за раціональними принципами. є, але ж „торги“ не просовують їх в побут.

затворницький: що до побуту:—нові форми не витискують зовсім старі, а звужуючи терен їх застосування, видозмінюють їх функції. фільм про новий побут треба будувати, як наочний підручник, якому треба дати певну кількість засобів вирішення завдання, але відповідь повинна бути завжди одна.

пропозиції:

а. організувати громадську думку навколо художнього оформлення побуту. доручити т. пустинському вмовитися з редакцією газети „майбутня зміна“ про випуск сторінки присвяченої цьому питанню.

б. зробити нальот бригади „н. г.“ на „торги“ і матеріал подати до преси.

в. всім членам бригади „н. г.“ прийняти активну участь в переведенні побутових конференцій для чого зв'язатись з окр. лксму. задача контрольних робіт

а. текст ц. 0.2 (перший акт)

група (бейлінов та пустинський) не виконавши вказівок бригадира наробили чимало помилок, тому рахувати роботу над першим актом незакінченою — багато браку. остаточно здати роботу 3/IV ц. р.

б. задачу синапсиса перенести на 10/IV. контрольні роботи для кандидатів т. рену — „організація праці в колгоспах та виробничі наради на селі“. роботу здати 5/IV ц. р.

адреса редакції: харків, сергіївська площа, московські ряди, 11, періодсектор дву, тел. № 66-25 прийом у справах редакції щодня з 1 до 3 годин

т. нестерцю „раціоналізація на дніпрельстані“. роботу здати 5/IV ц. р.

т. гладкому та смолянській — літ-фактаж на тему: „чумаковщина“ (мартен. цех зав. ім. петровського). роботу здати 10/IV ц. р.

голова затворницький
секретар бейлінов

хроніка авангард-альманах №=б

вийшов і поступив у продаж альманах „авангард“ №=б київської групи пролетарських митців нової генерації за редакцією гео шкурупія. ціна крб. 1 коп. 35. зміст №=б:

гео шкурупій — реконструкція мистецтв. стаття.

петро мельник — марш. сюрчок у закутках. вірші.

микола булатович — бригади ударні, марш, марш. вірш.

ю. палійчук — лірика гасел. вірш.

о. перегуда — іван іванович кирпота, репортаж.

олекса влизько — поїзди йдуть на берлін. репортаж.

ол. полторацький — народний ма-зайло. стаття.

п. мельник — маленькі наслідки великого жанру. стаття.

гео шкурупій — черговий блеф м. хвильового. стаття.

густав адольф — книга. стаття.

о. перегуда — функціональний фільм. стаття.

с. третьяков — кіно п'ятиріччі. стаття.

п. мусієнко — індустріальне мистецтво кераміки. стаття.

с. михайлович — меблі нового побуту. стаття.

к. малевич — архітектура, станкове малярство та скульптура. стаття.

н. ушаков — нотатки про хлебні-кова пояснення до фото. фото й репродукції.

відповідальний редактор
михайль семенко

завідувач редакцією
с. войнілович

З М І С Т Т Е К С Т У Т А Ф О Т О :

ТЕКСТ: маяковський. масам не зрозуміло. вірш, переклад м. семенка—3. **михайль семенко.** про епохи й сьогоднішніх бліх. вірш—4. **ол. влизько.** баляда гіркої правди. вірш—5. **андрій михайлюк.** тракторбуд. вірш—6. **гео шкурупій.** повість про гірке кохання поета тараса шевченка—8. **ол. перегуда.** сім чарівників ворожать. репортаж—17. **ол. влизько.** „аеро й верблюди“. репортаж—22. **останнє слово маяковського.** стенограма доповіді—25. **с. войнілович.** маяковський. стаття—30. **ол. полторацький.** аркадій златовуст. стаття—40. **дм. голубенко.** крах історичний. стаття—44. **в. ломтів.** під вогонь самоктритики. стаття—47. **ю. б-т.** вуоррк та „земля“. стаття—52. **юліян зет.** „мать малоросія“. фейлетон—53. **б л ь о к - н о т.** дм. голубенко. бульон із вишневих кісточок—55. **с. раєвський.** з. криштул і графіка—56. **андрій михайлюк.** літературний базар—57. **валер прут.** розмова двох або ігор северянін у „вечірній робітничій“—57. **ол. полторацький.** як „пролітфронт“ учить робітників літератури—58. **м. с-ко.** майстерня івана падалки та ермілова—59. **дм. голубенко.** непорозуміння з озетом—59. **о. маньківський.** військо непевного прапору—59. **л. зимний.** продукція з брачком—60. **бюлетень.** деклярація об'єднання молодих митців україни „омму“—61. протокол № 2 засідання робочої бригади „нг“—63. хроніка—64.

ФОТО: володимир маяковський. табл.—1. **ан. петрицький.** просторова графіка. табл.—2. **м. дмитренко.** вуглекопи. табл.—3. **м. гріншпун.** праця. табл.—4. **б. пивоваров.** арсенальці. табл.—5. **жан люрса.** пейзажі. табл.—6. сцени з п'єси „постріл“. табл.—7, 8 і 9. хвилини відпочинку.—1 стор. обкл. **п. пікассо.** дві роботи 1929 р.—4 стор. обкл. конкурсні проекти жбк. „луч“—10 і 11. **п. попенко, я. штейнберг, г. яновицький, р. фрідман, малоземов, трубадуров.**