

мертвякові не те, що яблуко, але й цілого будинка; от хто такий небіжчик: „Він узявся будувати якусь нову будівлю і впав з тих риштувань, що сам поставив. Упав з риштувань, що вломилися“ (24). Так філософує Аркадій Любченко, виявляючи всю ефемерність будівництва в порівнянні з сонцем. Але й це не вдовольняє його й він додає останнє „бурхливе стаккато“ вже зовсім дивного тембру: „В юрбі навіть хтось іронічно сказав:

„Цікаво, що б то була за будівля коли таке лихе риштування?“

Не забуваймо, що це є кінцівка, отже й звучить вона в усьому уривкові вельми багатозначно. Не забуваймо також, що це написано й читається в добу будівництва, коли кожную нову споруду ми сприймаємо, як символ до всього нашого соціалістичного будівництва. І вся кінцівка в нашому сучасному контексті звучить дуже й дуже неприємно: дивись на сонце й на паростки (навіть бур'янів, що й про них згадує А. Любченко), приймай будівлі як явище незначне й зрадливе в порівнянні з „вічним“ оточенням. Запитуй також іронічно „що б то була за будівля, коли таке лихе риштування?“

„Земле“, „земле“ — ти таки крутишся! — коли не на екрані, то в „Вертепі“.

У розділі „Сеанс Індійського гастролера“ А. Любченко починає з жінки, що знову таки „стоїть над могилою“, з жінки, що аж надто нагадує водночас Блокову „Незнакомку“ й пролетарську (?) Мадонну. Продовжує ж він розмовою з Сакія Муні, що в стислих, але енергійних висловах розповідає про теорію нірвани. З цією теорією гостро конфліктує Арк. Любченко й навіть заявляє: „якщо жадаба, ще кличе нас від одного народження до другого, гарантує нас од нірвани, то хай живе ця прекрасна жадаба“ (38). Висуває Арк. Любченко всюди лише біологічні категорії „радості“, „жадоба“, взагалі лише біологічні тонізаційні чинники.

Це є його позиція впродовж усього „Вертепу“. Між тим цікаво відзначити, що іноді згадування лише про біологічне звучить навіть ідеологічно-невитримано. Так, не можна виголошувати без усяких застережень, як це робить автор, таке: „Хай живе все, що ненавидить морок і любить силу, все, що не знає спокою й зневіри“. Під цією тирадою залюбки підпишеться перший ліпший фашист, що ненавидить „роздериротазівотну епархіяльщину“. Ясно, що оскаженілому дрібному буржуа ця тирада теж буде до вподоби.

Якщо ми матимемо на увазі, що впродовж і цього цілого уривку автор ні слова не говорить про соціальні моменти, наприклад, про життєздатність суспільної класи пролетаріату, то цілу його філософську позицію можна безпосередньо порівняти з позицією філософів і митців Відродження, наприклад, з відомою філософією пляшки „Трінк“ в Рабле. Між тим, наші часи ні в якому разі не можна порівнювати з часами Відродження, з яскравою філософією гуманізму, данини біологічним моментам, з „романтикою вітаїзму“, що в нас свого часу була визначена, як дрібнобуржуазна, ворожа соціалістичній теорії пролетаріату, контрбанда.

Деякі наші критики, наприклад, Ю. Савченко (автор неприємної статті в № 11 (т. зв. „десняковський період“) „Критики“ за 1928 р.) співає ахті-яких дитирамбів саме біологічному оптимізмові А. Любченка й навіть самому письменникові надає вигляду рослини: „здається ніби перед очима — кучерявий, складно сплетений кущ якоїсь вибагливої рослини, що вражає спочатку принадим зовнішнім виглядом, красою форм, різноманітністю скерованих у різні сторони окремих галузок і стовбурів“ (ор. cit., ст. 32). Коли відкинути очевидну ерундовість Ю. Савченкового стилю, то можна помітити, що й вражливий критик не лишився без впливу біологічної філософії рекламуемого автора.

Ми не хочемо стояти на такій позиції. Ми вважаємо, що порушенням принципів діалектичного матеріалізму є висування біологічних моментів, як превалюючих над моментами соціальними. Як відомо, історичний матеріалізм визначає біологію як фактор, як умову, але не як основу для соціальних процесів. Це зрештою є абетка й можливо, що сам А. Любченко дотримується в теорії тих же поглядів. Проте, в високій своїй творчості він розвиває діаметрально протилежні погляди.

Говорити, що радянські країни переживають щось подібне до епохи Відродження, це принаймні таке ж саме безглуздя, як висувати теорію славнозвісного

євразійського ренесансу. Пролетарський митець повинен і в своїй творчості боротися з цією шкідливою концепцією, художнім образом ілюструючи постулати істмату. Аркадій Любченко поступає навпаки.

Чи означає це, що він є пролетарський митець?

За тих часів, коли країна всіляко й усе економить для соціалістичного будівництва, коли слово „утиль“ найкраще характеризує нашу ощадливість — чи можемо ми погодитися з епікурейськими ренесансовими теоріями А. Любченка?

Як розцінює А. Любченко місто? Коли ми аналізували творчість його поплічника Остапа Вишні, ми встановили в того наявність страху перед містом і глуху до нього ненависть.

А. Любченко не стоїть на таких позиціях. Як видно з розділу „Танок міського вечора“, місто впливає на нього позитивно. Походивши цілий вечір по місту, наш автор заявляє: „Так. Завтра буде заглиблено-творчий, багатий день“.

Але, як широко відомо, місто має дуже багато різних сторін: є місто бульварів і місто фабрик.

Якщо погодитись на тому, що пролетарський письменник повинен показати матеріалістичну суть речей або процесів, то місто він повинен розглядати насамперед як великий виробничий комбінат, виробничий, адміністративний, господарський центр певного району.

Аркадій Любченко розглядає місто, як вражливий фланьор. У місті він бачить лише великий житлокомбінат і описує його приблизно так, як М. В. Гоголь описував Невський проспект. Коли цікаво знати, як же саме в деталях, ми відсилаємо до цього первообразу, тут же дамо лише синтетичний висновок нашого автора: „... воно (місто. Ол. П.) має в нетрах своїх невисите гаряче серце, могутній двигун, що споживає людський мозок... Воно, взявши потрібні соки, без жалю відкидає непотріб, воно упевнено, заподадливо притягає до себе все, що тільки може дати поживну страву“ (39). Повідомивши, що „воно визнає тільки сміливих і здібних“, що „там хрипить сьогоднішній невдаха... тут, обіч же, здійснюється зойк сьогоднішнього маленького щасливця, що відразу оголошує своє право на життя“, А. Любченко одразу відносить себе до сміливих здібних щасливців; адже він любить місто.

Ми охоче визнаємо за А. Любченком право на все це, але разом із тим ми не можемо погодитись, що це є характеристика радянського міста. А. Любченко явно галюцинує, йому ввижається, що він живе десь у Венеції чи що. Це ясно видно, хоч би от з чого: 1) „Промайнула, як у швидкому сальтарелло, висока худорлява постать...“, 2) „Пропливла, як у лагідному менуеті, поважна постать...“, 3) „Пройшла, як у чіткому весняному марші упевнена постать...“, 4) „Тут, вітаючи тінь невмирущого Елагабала, регочуть оголені стегна (??)“, 5) „Вечір повів за собою якусь своєрідну безкраю фарандолу“. Цікаво б знати, як саме можуть реготати оголені стегна? Але значно винахідливість нашого автора, ми це можемо припустити. Щождо сальтарел, менуетів та фарандол — то це все звичайно з Венеції. Бідний автор, йому так хочеться екзотики й менуетів. Ну де ж там дивитися йому на такі чудні речі, як, наприклад, заводи.

Він цього й не робить. Подаючи сучасне місто, А. Любченко про завод ні словом не згадує.

Як синтезу до всього написаного А. Любченком про ренесанс і т. д. хотілося б навести уривок з міркувань двох співбесідників з розділу „Лялькове дійство, або повстання крові“:

„Чому не може статися, що тепер уже з близької Азії, європейської Азії, яка сьогодні кладе початок великому відродженню людства, вийде нова Кібела? велика матір людей і всього, що живе“... Далі говориться про те, що все це може статися „хоча б на Україні“. Якщо це не теорія євразійського ренесансу, то даліші події, що слідкують за цим ніяк не нагадують „Землі“ Довженка.

Чому ми говоримо про „Землю“.

Справа в тому, що ми вже відшукали символічні яблука, символічний паркан і символічного комсомольця. Лишилося ще відшукати символічну Кібелу вона ж

таки селянка-героїня „Землі“, що пристрасно перецілює десь у перспективі ледве чи не все населення Довженкового села від 18 до 75 років.

Ми вже розкрили секрет дещо, розповівши про зміст уривку на початку статті. Виясняється, що нашої Кібелі притаманне насамперед „повстання крові“. Після цього прелімінарного зауваження настає момент персонального ознайомлення співрозмовників з Кібелою. Кібела — дівчина, що її збирається згвалтувати якийсь „легінь“ (так само, як землю гвалтує славнозвісний сталевий легін — комбайн). Цю дівчину рятують наші герої, але вона... „кінець - кінцем, як зачарована м'яко, повільно повертає у тінь. Тоді легінь... обіймає її за плече, і вони вкупі повагом ідуть собі геть...“

Чим не ситуація з „Землі“?

І нарешті у „Вертепі“ наявний і останній персонаж „Землі“ — дощ. Він з'являється на сцену в останньому розділі „Найменням жінка“, де деталізується вже розшукана нами концепція непереможного плину життя — смерті й народження — у відповідному естетному оформленні — покоління за поколіннями ідуть на смерть як загони гладіаторів з вигуком „Morituri te salutant!“ Відомо, що цей льозунг гладіаторів свого часу був звернений до Цезаря — до кого ж він звернений у Арк. Любченка? До бога, чи що? Чи до того слова „Життя“, що колись від нього будував свою концепцію „романтики вітаїзму“ М. Хвильовий? Не наважуємося на це відповісти, але покищо не в цьому й справа. Нам важливо відзначити, що так пофілософувавши Арк. Любченко заглядає у вікно своєї кімнати й бачить „його, чорночубого“, та „її“, що під дощ потрапили й ховаються під „яблуневу замітіль“. Далі йдуть буквально фінальні кадри „Землі“... „Чорночубий... нараз припадає до її вигнутої шиї... Дивиться: в бурі, у грозі займається нове кохання!“ і т. д.

На цьому закінчуються сцени „Вертепу“. Іде фінальний розділ, де скупчено висновки з попередніх розділів. От вони, ті висновки:

- 1) Безнастанно й глибоко любити життя. Це значить: день у день якнайбільше змагатись, будувати, жити, любити“.
- 2) „Будьте молоді“.
- 3) „Тут визнають тільки сміливих і здібних“.
- 4) Слід любити дітей, бо вони наше майбутнє.
- 5) „Наша молодь... в своїй більшості кріпка, як земля“.
- 6) „Шануйте жінку, коли хочете шанувати себе“.
- 7) „Дуже рідко падають з чужих риштувань, найчастіше падають з власних“.
- 8) „Наші дні... бадьорний колір нестримних палахтінь. Хай він яріє, п'янка справдешня радість“.

Як видно з цього резюме — ніде думка нашого автора не йде соціальним шляхом — усюди шляхом біологічним. Щоправда, в резюме першому сказано слово „будувати“, але поперше, як відомо будувати просто — це ще не позитивний факт: будувати можна, напр., панцерник „А“ в Німеччині. Подруге: це будівництво в Арк. Любченка, очевидно, метафоричне, в розумінні будівництва власного щастя, долі й т. д. адже в резюме уривка „Мелодрама“ (в уривковій йшла мова про будівництво й про людину, що впала з лихих риштувань; ми в простоті душевній думали, що це справжнє було будівництво — виявляється, що липове, тобто метафоричне) спростовується буквальне розуміння слова „будівництво“. Отже, виходить так, що в усьому „Вертепі“ нічого немає про соціальні процеси наших днів, є лише одна біологія. На цьому слід зупинитися.

Ми марно так детально вишукували збіги „Вертепа“ з „Землею“. Справа в тому, що в цілій низці творів сучасних авторів ми можемо надбати на ідейні концепції, що ні в якому разі не збігаються з основами матеріалізму.

У того ж таки Арк. Любченка на останній сторінці ми надбуємо на такий свого роду маніфест:

„Хай живе все, що ненавидить морок і любить силу, все, що не знає спокою й зневіри, бо довкола багато ще в нас цілини й багато-багато весен попереду“.

(104, підкреслення моє, Ол. П.)

Цілком ясно, що цей льозунг оптимізму — клясово невитриманий тобто такий, під яким може підписуватися залюбки хоч би й той фашист, що ненавидить „м'яву Україну Тараса Шевченка й т. д. А скільки клясово-неутральна річ є в той же час до певної міри й клясово-ворожою, бо її можуть використовувати й

ворожі пролетарітові сили в лъозунгові А. Любченка ми маємо для цього й певне пристосовання: ту безумовну, „демократичну“ так би мовити форму — „хай живе все“. — Що це за все? Хіба все, що ненавидить морок і любить силу — мусить жити? (Наприклад, за наших днів — румунська буржуазія, що голосує за „сильну руку“ принця Кароля? Або в нас — ак. Єфремов, що голосував за „сильну руку“ А. Ніковського, висуваючи його на мінвнуправ майбутньої УНР?) — то й не можна ставитися без будь-яких застережень до виголошеного А. Любченком гасла.

Це гасло є чималою мірою, коли не цілком, віталістичне. У віталістичності, біологічності цілком справедливо обвинувачували „Землю“ Довженка. Далеко в більшій мірі віталістичний є „Вертеп“ А. Любченка. Життя, як біологічна категорія в нього має вигляд того „spiritus rector'a“, що був лъозунгом віталістів.

Коли ми звернемося до самої філософії віталізму, то для нас зрозуміла стане його метафізичність, містичність, ворожість усякому науковому матеріалістичному знанню. Як відомо віталізм виникав двічі: в XVIII і в другій половині XIX ст. Як каже К. Тімірязев: „Віталізм у XVIII ст. був наслідком відсутности наукового пояснення життьових явищ, другий — навпаки, бажанням звільнитися від одержаних наукових пояснень і знайти ґрунт для дивного, таємничого й чудесного, де тільки й можуть залишитись хитливі побудови теолога й метафізика“. Теорією „життєвої сили“ духу, що скеровує дії окремих організмів, вищої сили, що підпорядковує собі всі нижчі органічні сили — користалися в своєму поході проти дарвінізму пани єзуїти.

Як каже той же К. Тімірязев „неовіталізм є напрямом думки виключно негативний і ретроградний він... проповідує поворот до чисто-схолястичних засобів, до винайдення метафізичних начал цілеспрямованого дійства, що являють собою лише варіації на тему spiritus rector'a старих віталістів“.

Здавалося б зрозуміло, що не можна будувати художніх творів на містичній, реакційній філософській системі. Між тим, захопившись нею, Ол. Довженко рішуче псує всі картини класової боротьби в „Землі“, весь фільм виходить роздвоєним і віталістична філософія знижує позитивний ефект класової боротьби.

У Арк. Любченка щодо цього щасливіше. У нього віталістична концепція, що знаходить майже тотожні з „Землею“ сюжетові деталі — не псує цілого фільму. В нього віталістична концепція цілком сходиться з загальним матеріалом „Вертепу“ й марудні елементи таких дрібниць як класова боротьба тощо — зовсім не псують високого лету мрій нашого автора. Його концепція нічого спільного не має з філософією історичного матеріалізму, вона вся побудована на ідеалістичній містиці, починаючи від синтетичного символу „чорночубого пролетаря“ й його полового акту з землею, кінчаючи найрізноманітнішими ляментациями на біологічні теми, продовжуючи картинами непереможного діяння віталістичної сили на цвинтарі.

Ясно, що такий „філософський“ (т. Д. Бедний) підход до дійсности не дає А. Любченкові відчути, напр., радянського міста, яке в нього виходить абсолютно-буржуазним: віталістична то філософія, попри всю свою „високість“, має відповідне класове коріння.

Коли ми простежимо за такою деталлю, як епітети й образи „Вертепу“, то ми побачимо, що й вони припасовані до загальної ідеалістичної концепції нашого автора. Вони спільні „прикрашувального“ ґатунку переважно категорії „предметов розкоши“ (смагадові акорди, голубі пляфони й т. д.) Іноді образи А. Любченка — релігійно-містичного походження „метушлива комашня складає до сонця нову многострунну хвалу“ — це ж цілком виразний релігійний антиматеріалістичний образ, цілком ворожий пролетарському мистецтву. Іноді образи А. Любченка збігаються щодо концепції з „образами“ де-кого в Авангарді № 3. В. Поліщука: „боязко тремтіли березки... аж поки в синьому дзеркалі небес не відбилася їхня одверта нагота“ (93) — згадайте про березки, що їм „вітер заголив ноги“, здається, в Панькова. Іноді його образи виразно символістичні: „ватаги вітрів гнали, як тих розкошланих бранок, натовпи мхар“ — всі ці образи без винятку ідеалістичні, дуже добре пасують до основного спрямовання цілої речі. Усі вони далеко від трудових процесів, бо буржуазне мистецтво, якого діячем і послідовником є А. Любченко, переважно цуралося користання з цієї „низької“ категорії понять.

Що любить автор у житті? Лише біологічні позакласові, позасуспільні його прояви. Їх характеризує автор як „сліпучий екран відблисків“ і т. д. Для біології

він знайшов чимало фарб, одеколью й навіть помади. Де на що він радить „не озиратись“ :

„Не озирайтесь — хай не вражає вас чудний вираз на декотрих обличчях, що зринув у цей момент. Це, мабуть, ті, що їх уже не збудить запах свіжинних уст, це ті, що завжди і скрізь звикло чекають, аби догоріли свічки...

Не озирайтесь—хай не вражає вас той приємний спокій, та насолодна покора, що в цей момент лягли на деякі обличчя. Це, мабуть, ті, що їм сірий колір дає гармонійну відряду буденних свят, це ті, що в кожному порушенні штампі готові вбачати ходу на котурнах, це ті, що бояться, коли при них одчиняють квартиру, бояться, щоб їх не прохопило свіженьким протягом, це ті, що стомились, шукаючи спокою“.

Коли б ми не знали дальшого змісту „Вертепу“, ми могли б подумати, що мова тут іде про тих, хто стомився від соціалістичного будівництва. Як виявляється насправді, мова тут іде про тих, хто не поділяє віталістичних устремлінь А. Любченка, тієї романтики вітаїзму, що її заповідав „двадцяти молодшим“ („основній групі пролетарських письменників“, як сказано в „Літ. Ярмаркові“ їх ватажок Микола Хвильовий. А характеристика сірих фарб, очевидно, стосується того, на що Арк. Любченко радить не озиратися, тоб-то того, що пропущено ним у вертепі — житті скажімо, класової боротьби, соціалістичного будівництва. Словом, тієї роздериротазівотної, нудьги, яка вперше була схарактеризована так дотепно тим же М. Хвильовим, правда в іншій фазі його розвитку.

Словом, якщо хтось цікавиться знайти в українській літературі виразно буржуазний мистецький твір, буржуазний усіма елементами своїми, починаючи від закладеної в його основу ідеалістично-містичної концепції віталізму, кінчаючи ідеалістичними образами й епітетами — той хай звертається до „Вертепу“. За замислом „Вертеп“ має відбивати ставлення автора до цілої сукупності життя.

Тим гірше для автора. Життя особливо від зіпсованих 104×5000 сторінок паперу особливо, очевидно, не постраждає.

Наша аналіза збірки „Вона“, очевидно, не буде повною, якщо ми хоч побіжно не зупинимося на інших творах, що в ній вміщені.

В оповіданні: „Образ“, що йде слідом за „Вертепом“, Арк. Любченко виступає вже в зовсім іншій ролі: допіру він філософував на дуже глибокі теми, нині він починає банальничати на такі актуальні теми, як становище повії в оточенні „порядних людей“ і робить це так ретельно, що на нього міг би позаздрити О. Курпрін. Хоч дія відбувається в сучасності й автор повісті є номінально пролетарський письменник — ціла мистецька концепція тут — довійськової якості, й підход автора до персонажів такий самий.

Він вводить колишню повію в товариство радслужбовців, він порівнює її з квіткою, що від чужих рук „мов та мімоза, почала лякливо згортатися“.

Коли надібнеш на таку пошлість у книжці, починаєш згортати книжку теж „мов ту мімозу“.

Мімоза потрапляє в товариство міщан. Один з них починає шантажувати мімозу, бажаючи оволодіти цією колишньою повією й цікавою жінкою. Мімоза відмовляється й дає шантажистові по морді. Все.

Звичайно, можна схвалити вчинок цієї жінки. Але не можна схвалити вчинка Арк. Любченка, що в цьому оповіданні пішов уторованим для нього шляхом буржуазного мистецтва.

Хіба те оточення, ті сюжетові ситуації, що їх обрав Арк. Любченко в оповіданні „образ“ здатні допомогти по-пролетарському висвітлити ту досить цікаву тему? Якщо зацікавився автор проблемою переродження повії на „порядну людину“, то слід було показати насамперед її прилучення до трудових процесів, скажімо в трудовому профілакторії, а потім може на фабриці й т. д. Коли автор хотів показати, як колишня повія набуває людської гідності — то слід було показати, як вона стає свідомим членом профспілки, свідомою робітницею. Нашого ж автора більше цікавить мімоза, що вміє своєчасно дати по морді, обстоюючи те вічножіноче, що в трактовці Арк. Любченка набуває характеру „вічно-дамського“. З чисто-куаферською вишуканістю Арк. Любченко добирає банальності, щоб вразити ними непідготованого читача:

— „Її ніяково ставало за свою недавню ніяковість“.

„З цієї ночі оця гарна жінка не понесе вже себе на вітар жаденного вала (!!)“ і т. д.

На протязі всієї книжки найулюбленіший епітет Арк. Любченка є оригінальне й незаштамповане слово „прекрасний“, що він його прикладає послідовно до жінки (34), комбайна (32), слова (8), землі (64), видовища (276) і т. д. кілька разів його можна зустріти й тут.

Усіма цими засобами можна було вплинути очевидно на читача, купцівських часів, до якого напевне „дійшла б“ повість „Образ“.

У наступному оповіданні „про втечу“ розповідається про пригоди людини, яка втекла з польського полону й перебирається через фронт до червоних. Що найприкметніше в усьому оповіданні, де можна було б кінець-кінцем розгорнути певну картину класових сутичок на фронті й у тилу — це те, що героєм керують знову таки лише біологічні моменти: врятуватися від смерті й край: „ще сильніше захотілось жити, захотілось конче довершити втечу. „Жити“ (227). Жити. Для чого? Невідомо. Очевидно з тих самих причин, які народжує *spiritus rector* віталістів (у дужках відзначимо, що така концепція наявна ще й в О. Вишні, в тій „усмішці“, де селяни згадують про громадянську війну. Там так само не можна надібати на висвітлення класових причин, що наштовхували селян брати участь у громадянській війні. Звертаємо увагу на такий невинуватковий збіг двох ідеологічно-споріднених авторів).

В оповіданні „*via dolorosa*“ поруч „легкої сарабанди — топазів, бурштинів, пломені“, „дней-прозорих, як сльоза“ й т. д., герой колишній селянин, а нині, з революцією, очевидно, радслужбовець, зустрічає героїню, колишню його панну, а тепер, очевидно, повію. Тоді вона йому подарувала 3 карб — тепер вона голодна й він віддає їй її 3 карб. Тут революцію подано, як спосіб бідному коханцеві (герой колись був закоханий у героїню) зробитися багатим, багатій — бідною коханкою. Словом, як у євангеллі про перших, що стануть останніми й навпаки.

Нарешті, обминаємо „хінську новелю“ з закрученим батально динамічним сюжетом, бо ця новеля дуже легко могла б бути перелицьована з хінської революційної тематики на німецьку контрреволюційну, або шовіністичну й т. д. Це просто звичайний авантурно-героїчний сюжет з доданою до нього революційною номенклатурою з хінського життя, обминаємо її, бо в деталях хінського побуту й мови ознайомлені, очевидно, не більше від її автора, хоч можливо й тут було б відшукати кілька „комбайнів“.

І останнє оповідання „два листи“ є зразком дрібнобуржуазної психологістики: приходить лист до чоловіка, а чоловік помер. Яка химерна людська доля! Це й усе. Цим „бурштиновим гроном“ закінчується книжка.

Одна з основних проблем пролетарської літератури була проблема теми. Один час вважалося, що сама по собі тематика літературного твору абсолютно ніякої ваги не має. Тематика може бути почерпана з усіх абсолютно ділянок життя: минулого, сучасного, майбутнього, важлива не тема сама по собі, а підхід до неї, притаманний творчій особі митця, важливі ті емоції, які вміє народити автор від схрещення з будь-якою темою; важливі емоції, якими він може „заразити“ певну кількість читачів.

А скільки емоції одже легко можна згрупувати за певними основними категоріями (любов, зненависть, і т. д.), то сама тема бралася лише, як льокальне виявлення певної емоції. „Любов у середньовіччі“, „любов у громадянській війні“, „любов і обов'язок комуніста“ (... білого, петлюрівця, негра, француза, сьогодні, вчора, в кам'яну добу і т. д.) — всюди було помітне прагнення лише нагромадити біля певної теми „вічного порядку“ певної історичної доби характеристичні деталі, з тим, щоб мати змогу завжди вилучити з „тимчасової шелухи“ вічні, незмінні — логічні категорії.

Семантичний стрижень „Капітанської дочки“ Пушкіна, — говорили прихильники теорій Воронського своїм опонентам, — криється зовсім не в ідеології дворянина, що засуджує пугачовщину, а в мотиві дарованого (Гриньовим) заячого кошушка (Пугачову), в надкласовому, загальнолюдському мотиві солідарності. Тут ми маємо яскравий зразок антимарксівського підходу до літературних проблем, коли викидається з-під уваги класову спрямованість літератур-

ного твору й штучно наголошується ті другорядні моменти, в яких виявляється елемент вічних емоцій.

Буржуазне походження такого ставлення до мистецтва не важко виявити. Буржуазія ставилася до мистецтва як до категорії вічної, — не визнавала тимчасовості свого існування й мислила логічними категоріями. Коли в галузі практичної економіки буржуазія виявляє максимальну еластичність і вміння діалектично пристосуватися до кожної конкретної обстановки, то в галузі ідеології їй притаманний інтерес до всього того, що має „вічний“ нерухомий, формально-логічний характер. Це є досить відома риса хоч би й буржуазного реалізму — відсутність діалектичного підходу до справи, вишукування незмінних рис життя або людської психології.

Буржуазному письменникові - „творцеві“, подібному на попа, або на носія „вищої благодаті“ саме й притаманно було зупинятися на вічних категоріях, чи на тому матеріалі, що найкраще був спроможний виявити „вічні“ емоції „вищого ества“. Виходило так, що в скрайніх виявах буржуазного мистецтва емоції абсолютно переважали самий матеріал і виходило так, що Бальмонтіві мандрівки навколо світу перетворювалися на мандрівки навколо себе самого. Матеріал був лише трампліном для емоцій автора — звідси й нехтування тематики, першої функції матеріалу.

Між тим, у сучасному марксіському літературознавстві ми все частіше надибуємо на заперечення неутральності тематики. Спеціальні експедиції письменників до колгоспів та заводів по матеріал, по тематику, є явище, високою мірою притаманне нашій добі. Конструктивний елемент тематики все більше відчувається в складі літературного твору. Цілі стилі (стиль пролетарського реалізму) ставлять перед собою завдання: опанувати робітничу тематику, наприклад, тут ми маємо цілковите заперечення теорій про неутральність тематики, про абсолютну неважливість цього конструктивного фактора в літературному творі.

Боротьба двох провідних поглядів на роль тематики в літературному творі, на наш погляд, повинна закінчитися рішучою перемогою того погляду, який визнає поперше всю вагу тематики в функціональному впливові літературного твору, подруге, визнає, що тематика повинна бути насамперед актуальна. Коріння першого погляду ми встановили. Коріння другого погляду — ідеологічно протилежні й мають під собою якраз пролетарський ідеологічний ґрунт.

Ясно, що пролетарська література не може робити ставку на описування індивідуальності митця. Ясно, що не творча особа, а суспільні рухи й їх обслуговування інтелектуальними робітниками — це є єдино-вірна установка пролетарської літератури.

Орієнтація в зовнішньому світі через марксистську витриману інформацію про нього всілякими засобами, в тому числі й художніми — таке є завдання сучасного мистецтва. А звідси випливає й те, що одна тематика є важливіша для сучасності, а друга зовсім не важлива. Словом, як у газеті: про одне пишеться в передовій, а про друге петитом на останній сторінці й не може бути так, щоб інформацію про брак цигарок у кооперативах подавали розверстаною на три колонки кам'яним шрифтом.

Можна взагалі сказати, що зразок до співвідношення тематики не завадило б нашій літературі брати з газети, де життя охоплене всебічно, й де це охоплення організовано через цілий апарат відповідних відділів.

Ще трохи хотілося б сказати про ставлення до тематики в ліфівців.

Я хочу нагадати знамениті твори Маяковського типу „Нигде крім як в Мосельпроме“. Своєчасно проголошені ці конкретні реклями конкретних установ були справжнім поетичним маніфестом, антитезою (щодо твєї конкретної скрупулезності) до „вічних“ масштабів ідеалістичної поезії. Ясно, що обмежити поетичну роботу лише цим — було б безперспективним діяцтвом. Відомо, що ні леф, ні вускк (яка теж давала подібні зразки робіт, хоч може й не такі вдаль), на цьому не зупинилися, весь час даючи речі ширшого діапазону, але якраз практичні своїм настановленням не замкнені в творчій особі митця, не індивідуальні. Але певний час така ультра-конкретна тематика відігравала свою роль в боротьбі з згаданими традиціями буржуазного мистецтва й її слід було розцінювати насамперед не як практичне обслуговування

всіх явищ життя поезією (на всі кооперативи й трести віршів не понапишеш), як діалектичний хід антитези до реального життя в протизагн ефемерним крас там роботи на вічність.

Вище говорили ми про тематику, як ідеологічний фактор, що може вплинути на ідейну якість літературного твору. Ми говорили про те, що певній частин сучасної літератури притаманна тенденція працювати на „вічність“, нехтувати конструктивні елементи тематики, відмовлятися від усіх „тимчасових категорій“, що заступають собою „філософські глибини“ й т. д. На художньо-політичний раді восени 1929 р. М. Куліш, соратник Арк. Любченка, говорив, що його завдання дати вічну пролетарську драматургію, а не пристосувати свою „високу творчість“ до якихся політичних кампаній і т. д.

Ця сама концепція наявна й у книжці Арк. Любченка „Вона“. За всяку ціну наш автор прагне працювати лише на вічність, що виявляється насамперед у витісненні всяких злободенних понять, і замінити їх логічними, абстрактними, незмінними категоріями. Простежте словник Арк. Любченка: ви знайдете там чимало „акордів“, „жінок“ і т. д. — але ніколи або дуже рідко: „соціалізм“, „індустрія“, „п'ятилітка“ й т. д. У словникові його також відбивається основна тенденція автора, така шкідлива за наших часів, що вимагають може більше ніж завжди відповідного літературного обслуговування.

У наслідок такої „вічної“ тенденції твори Арк. Любченка не можна віднести до категорії функціональних, потрібних пролетаріатові (я пам'ятаю, звичайно, „Зяму“, цей єдиний і одвічний аргумент на користь нашого автора, але ж „Зяма“ один, давно написаний, а подруге, на нашу думку, нічого особливого він собою не являє, будучи, правда, одним з творів, де влучно передано героїку громадянської війни. Але треба рішуче висловитися проти „Зяма“, як ширми, як протекціоніста, що за його допомогою Арк. Любченко робить свою теперішню ідеалістичну роботу).

Сама установка на вічність — є установка без усякого сумніву ворожа пролетарській ідеології. Якраз буржуазії було притаманно цінувати лише вічні, незмінні, нерухомі категорії, скільки саме її мислення було антидіалектичним, це виходило з основної природи цієї класи: буржуазії вигідно було мислити себе класом незмінною. Подруге, буржуазії потрібно було відтягати увагу своїх класових ворогів від діалектичного розвитку дійсності, скільки, ця дійсність ішла з певного часу не на користь буржуазії, звідси й друга особливість творчості Арк. Любченка і цікавість не до соціальних процесів, а до природи й т. д.

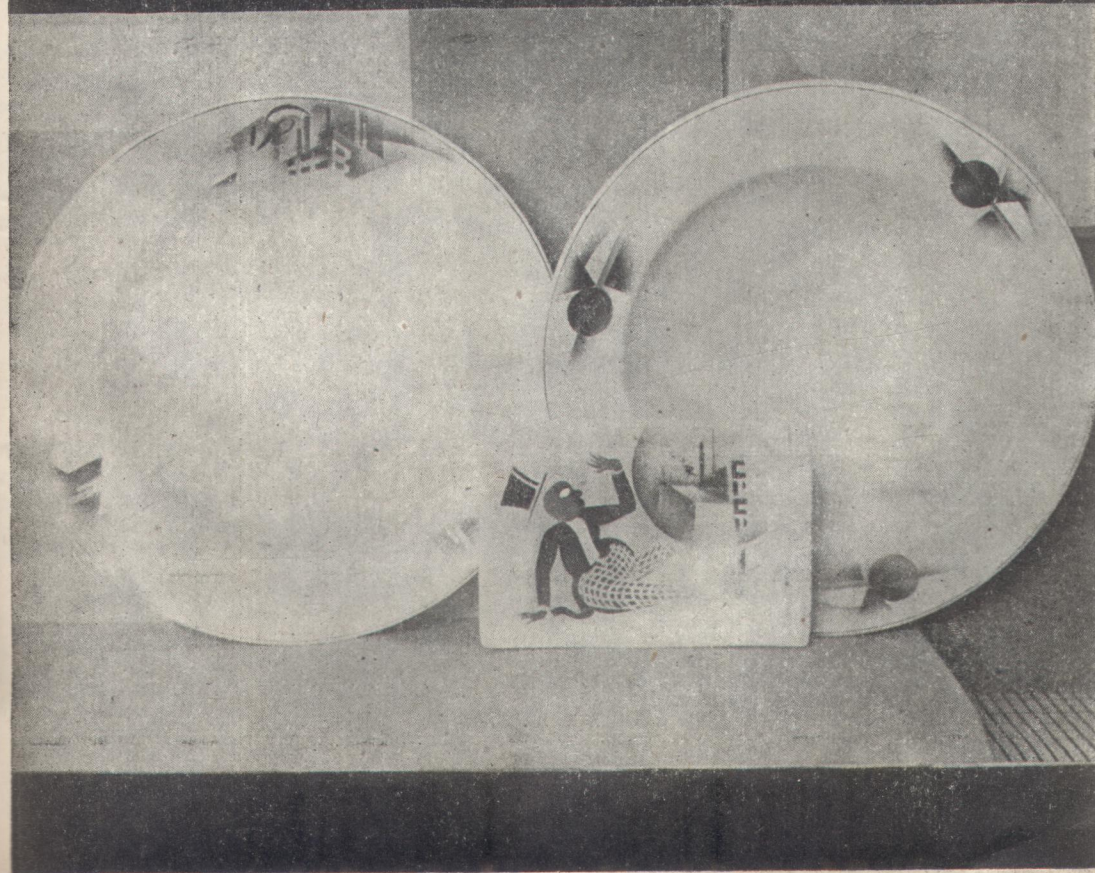
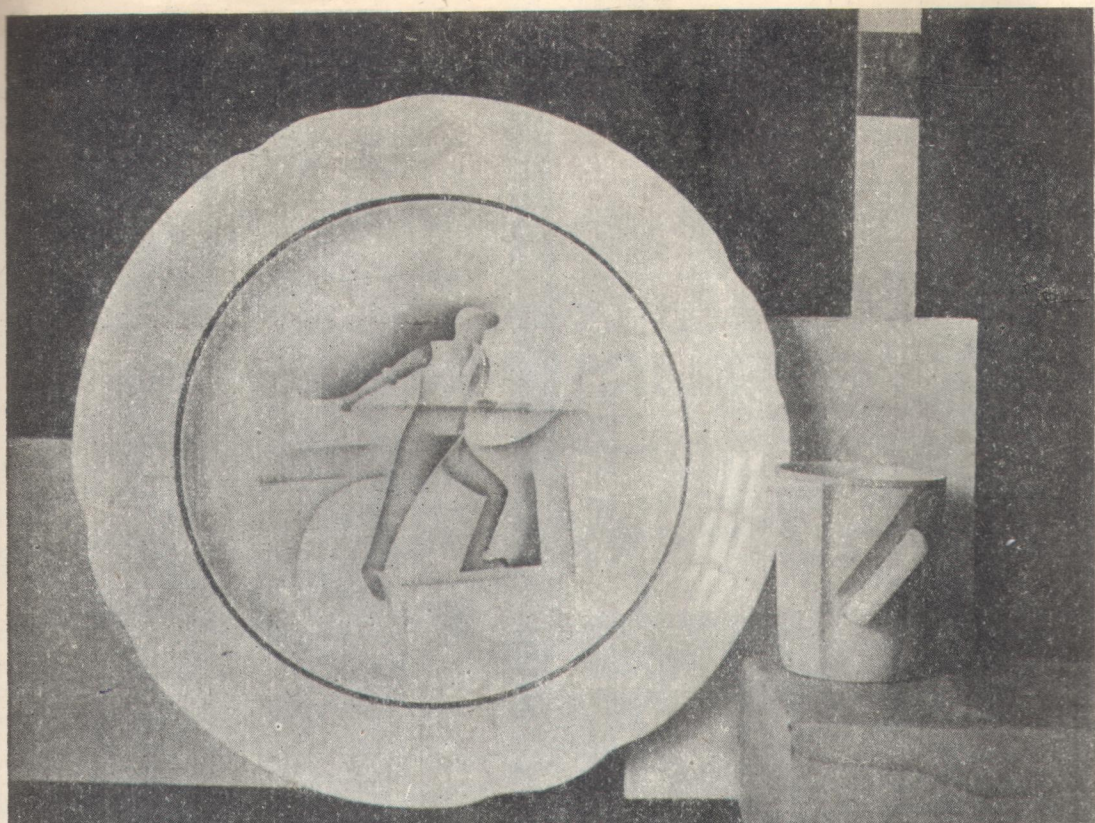
Розбито буржуазію, як панівну класу, стирчать де-інде погорілі рештки її суспільного існування і лише аркадії любченки, недоречні анахронізми, переходячи в своїй творчості рештки буржуазних творчих метод — виглядають рудиментами на тлі нових художніх метод, що несе з собою пролетаріат. Їх роль — роль позвонка, що лишився в пролетарській людині від хвостатої буржуазної мавпи.

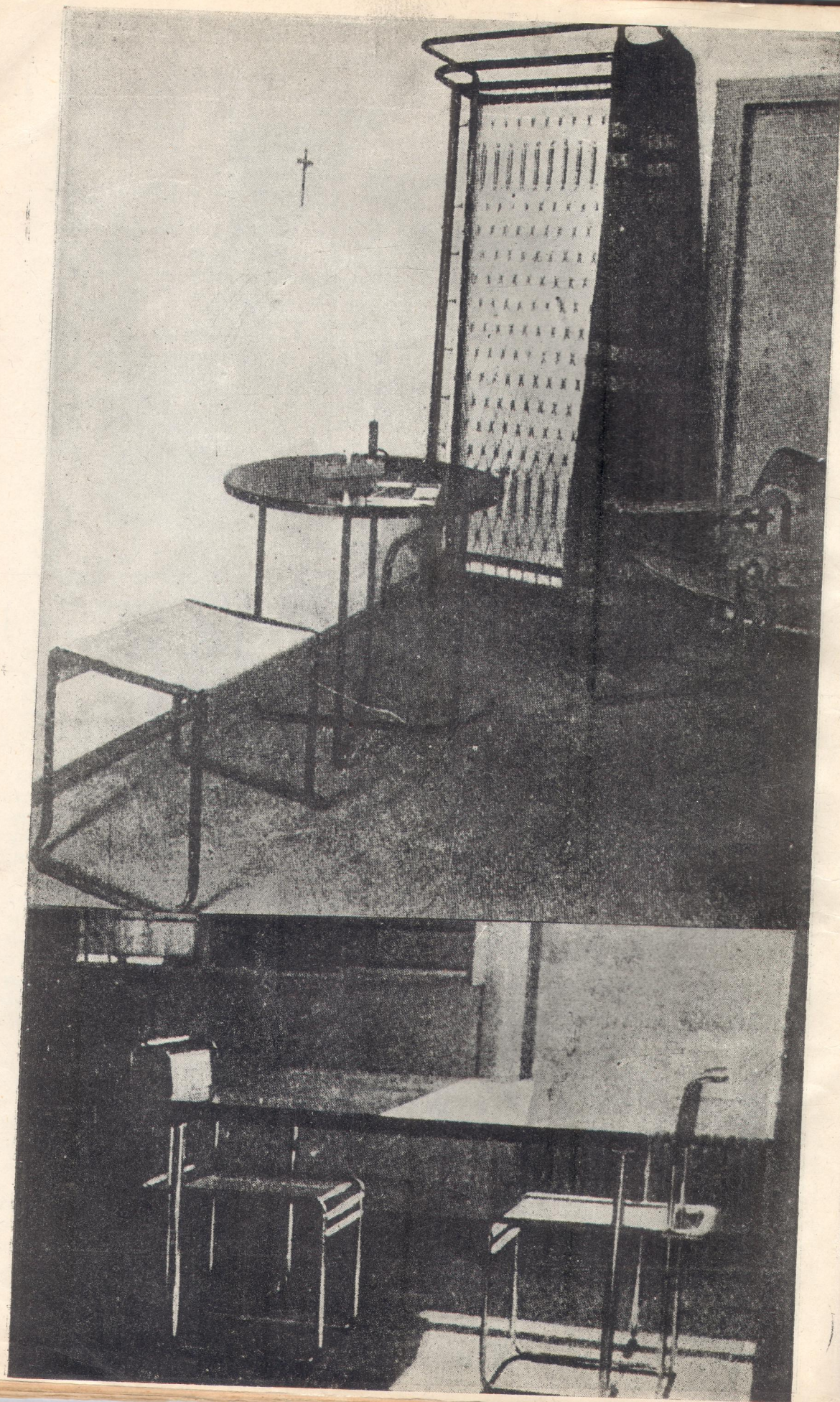
Усі прикрашувальні тенденції, що помітні в стилістиці Арк. Любченка, на сьогодні виглядають дуже наївно. Справа в тому, що в процесі розвитку буржуазного мистецтва ці орнаментальні тенденції почали деструктуватися ще в ранньому футуризмі. Спародійовані, вони втратили всю свою мистецьку силу. Лише провінціалістичною мистецької кваліфікації й мистецьких смаків Арк. Любченка можна пояснити, що він цілком щиро використовує цю вже давно спародійовану бутафорську перукарщину. Тут можна сказати, що вже тому не може творчість Арк. Любченка бути „вічною“, що вона дуже так вже дешева.

Вище ми говорили про неутралізм „Любченкової збірки“ „Вона“. Насправді ж ні про який „неутралізм“ не може бути мови вже хоч би тому, що вся технологія Любченкового мистецтва запозичена в буржуазних стилів.

Ще виразнішою стає неможливість зарахувати „Вона“ до „неутральних“ книжок — коли ми візьмемо до уваги буржуазну віталістичну філософську концепцію, що є наслідком соціально обумовленого в Арк. Любченка спрямування на „вічність“.

Це соціальне обумовлення неминує вскриває буржуазну суть тяжіння до „вічності“, коли під цим розуміється відштовхування від таких „швидкомирних“ елементів життя людства, як класова боротьба, перемога пролетаріату, соціалістичне будівництво й т. д.





лівість упорядкувати безпосереднє і достатнє освітлення.

Поруч з кухнею міститься заготівна комора, кімната персоналу з убиральною та умивальником і роздавальня. Кухня влітку має обслуговувати, крім дитячого будинку, ще й відкриті дитячі майданчики в саду.

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА ДО ПРО- ЄКТУ ТЕАТРА

(див. фото—стор. 49)
арх. я. штейнберг

Літній театр в Саду Профспілок культури й одпочинку проєктується з дерева. Розташування місць в театральній залі амфітеатром висхідними рядами. Закон підйому — оптична крива — парабола.

Ідея секторообразної форми пляну, що її запозичено з секторів Шінкеля й театру, збудованого за ідеєю Вагнера в Байрейте Брюквальдом для вистави музичних драм. Така ж сама форма залі ухвалена архітектором Корбюзье в його проєкті палацу для Ліги Нації в м. Женеві. До цього проєкту приведено аналізу акустичних якостей залів всіляких форм й на підставі аналізу найбільш сприятливою формою виявилася — секторообразна.

Подібне планування театральної залі продиктовано відмовою од традицій парадного ярусу в театрі придвірного типу, розповсюдженого в Росії й на Заході. Характерна риса такого театру — незручність споглядання з ярусів, що їх упорядковувалось, головним чином, у палацах для того, щоб себе показати.

Вибір запроєктованої форми театру продиктовано тією культурно-освітньою ролюю, що її театр повинен виконувати, обслуговуючи робітничу масу, а також і тим, що такий театр — єдиний, що має право на назву Народного театру.

Оптичні умови даної форми пляну дуже сприятливі, бож усі місця на однакових умовах. Центральний кут сектора, тобто кут, що утворюється подовжніми стінами театральної залі, взято в 45°, щоб зручніше дивитися на сцену з кожного місця.

Систему розташування місць взято від німців, що вона має перед руською й американськими системами перевагу — негайної евакуації залі, цілковите використання площі театральної залі для місць (німецька система 95% використання, а руська та

американська системи 70 — 75% використання) і рівнозначне завантаження входів та виходів. Остаточне віддалення взяте на 25 місць.

Для зручності обслуговування й експлуатації театр має 2 основних точки або 2 пункти, щоб потрапляти до лівої чи правої частини залі. Евакуація залі переводиться на 8 дверей. 4 дверей нижньої частини партера і 4 дверей верхньої. У верхній частині партеру частково взяте з руської системи розташування місць для коефіцієнта остаточного виділення. До верхньої частини партеру ведуть два пандусів сходи по 11% до „Н“, облицьовані гумою в сосонку. Горішня частина партеру, що підіймається над землею, залишається незабудованою і призначається для ділянки зелені, яка таким чином включається в площу забудови, що є важливе для споруд в саду, і робить їх мальовничими. За цим же принципом утворюються й тераси з правого та лівого фойє з лавами, щоб сидіти. Вони зв'язуються перехідними місточками поміж квітниками.

До сцени прилягають приміщення, що обслуговують убиральні акторів, бугафорня, фойє акторів, склепи декорацій і декорацийна зала. Оркестранти й суфлери мають самостійний вихід на вулицю. Місткість театральної залі, коли місце буде завширшки на 0,54 мтр. — 1723 особи.

Перекриття театральної залі прольотом 23,7 метри, після низки варіантів, здійснено параболічною формою.

В тому місці, де розвал сектора в пляні починає виходити за межі прольоту, 23,7 мтр., щоб не ставити стовпів, які заважають глядачам, перекладені сволюки системи ГАУ, що на них спираються стропила, того ж прольоту 23,7 метра. Розпір сприймається боковими прибудовами й поперечними фермочками.

Просценіум прольотом 12,5 метра перекивається залізо-бетонним сволюком. Стіни, що облямовують сцену — цеглові, а прибудови до сцени — з дерева.

Завдяки легкості вибраних конструкцій та за досить великої місткості театру, вартість його 160 тисяч. карб., все ж таки, порівнюючи, не велика. А це виходить, що при загальній площі забудови 2303 кв. м. і кубатури 23.911 кв. м. вартість 1 кв. метра у площі 68 карб. 50 коп. й куб. метра — 6 карб. 70 коп.

Театр передбачається збудувати на додатково прирізаній ділянці Університетського Саду. Будинок розташовано буде в 70 мтр. від нового головного входу в перпендикулярному напрямкові до вул. Лібкнехта.

ДОДАТКИ ДО СТАТТІ ОЛ. ОЗЕ- РОВА „ПСИХОЛО- ГІЧНЕ КІНО“

(дивись „Н. Г.“ № 4)

С. П. Стаття в цілому праильно висвітлює шляхи кінематографічного психологізму, в оформленні зазначених режисерів — Стабового, Соловйова, Бадиша, менше Тягна. Проте, на них список „Психологічних режисерів“ — не вичерпаний. Крім них, є ще режисер Бошаль з „Двома жінками“ і „Жінка в люстрі“... Бошаль розуміє добре й відчуває переживання дружини руського аристократа, що її Жовтнева революція примусила жити уперше зі своїм льокаєм, а потім з матросом-комуністом. Проте, цілком незрозуміло для нього, і ще дивніше на екрані вийшла жінка-комуністка, що її чоловік, також комуніст, розклався через зв'язок з контрреволюціонерами й шахраями з радянського трестового апарату. Був знаменитий режисер Гавронський, що ошчасливив Вуфку картиною „Темне царство“, також психологічною картиною. На щастя, виявив свою шкіру контрреволюціонера, і під натиском парторганів, проти волі дирекції Одеської кінофабрики, його з роботи в українському кіно звільнено.

Є ще своєрідний вуфківський „висуванець“ (!), також „Психологічна“ — гр. Строева, що має відвагу прилюдно заявляти, що вона соцзмагання й ударництва не признає бо вона „хоче зробити — „вещ“. Тобто, ці картини, що їх виконується порядком ударним і під гаслом соцзмагання, з погляду цієї гр. Строевої — радянського (!) режисера — „Не вещи, а халтура“. Для простолюддя — мовляв... А ми — робимо „вещи“ для вічності. Вона — не признає соціального у мистецтві; для неї в кіно цінні формальні досягнення лише, і — також психологізм надзвичайно дешевої базарної якості...

Є ще й інші такі прихильники — психологічного кіна... Але не в цьому справа. Бо чи ж лише насправді режисери повинні у цій буржуазно-базарній психологічній халтурі. І тут ми мусимо доповнити статтю т. О. Озерова.

А сценаристи? Що з ними? Режисер бо дістав сценарій і ставить його, оформляє за кошти Вуфку і на славу українській кіне-

матографії, як ось „Темне царство“, „Дві жінки“, „П'ять наречених“ тощо. Сценарій „Експонат з паноптікуму“ та „Ступати заважають“ написав сценарист Лазурін. Як може сценарист, що надзвичайно мало знає революційний рух, побут, історію України, що лише ледве-ледве іноді ласку робить, сказавши кілька слів по-українському, написати путнього сценарія на тему української контрреволюції або Петлюрівщини? Завжди одержимо штучно-надуманий трафарет, а не справжніх людей, що їх художник бачив, зрозумів і перетворив на сценарій і екран. І коли тих надуманих, ніколи не бувалих типажів режисер „загне“ отим „психологізмом“, розуміється, маємо не фільм, а анекдоту або конфуз.

Також ми мали з „Охоронцем музею“ сценариста Заца.

Т. Зац зрозумів, що годі вже вовтузитися з Гоголем, ми не живемо в Малоросії а на радянській Україні. Написав „Охоронця музею“, що його режисер Тягно цілком переродив, і все ж таки з цього малограмотного матеріялу зробив, як говорить „висуванець“ реж. Строева — „вещ“...

Далі і — сценарій для „П'яти наречених“ написав сценарист Мар'ян, автор безнадійних сценаріїв для „Мертвої петлі“, або як тепер назвали „Літун і дівчина“ (зворушлива міщанська назва, що її вигадали спеціалісти Вуфку, щоб врятувати фільм від поліції, а також кілька десятків тисяч карбованців.

Ось з якою „соціальною ідеологією“ і з яким ідеологічним настановленням писав цей сценарист радянський сценарій „П'ять наречених“ за його власним визнанням: „Він, батче, хотів поставити пам'ятника єврейській крові на Україні“... Власні його слова сказані на одному з засідань худвідділу на Одеській кіно-фабриці. І що ж міг зробити з такою, вибачте за слово, „ідеологією“ режисер-комуніст Соловйов?

Чи міг з типово-банальної й глибоко-міщанської концепції зробити режисер-комуніст радянський фільм? Розуміється не міг. Знову десятки тисяч карбованців на вітер.

Або 160.000 (сто шістдесят) на фільм „Дорога вогню“ або як переназвано цього фільма „Гість із Мекки“. Це буде напевно український „Багдадський злодій“, або ще щось краще. Швидко піде на екран, на радість робітників і селян України, а то і цілого Союзу, розуміється — на славу України.

Вина не лише в режисерах, але і в сценаристах.

І це ще не все. Вина також і в керівництві — директорах і худ.-політичних керівниках, що не розуміють, якими шляхами нарешті — психологічними чи діалектичними — скерувати розвиток радянських фільмів до сучасності, до ударних темпів нашого соціалістичного будівництва й розгортання такої ж культури на Україні.

Якби лише психологізм. Психологізм, це лише одна ланка, невеличка частина, один бік із багатьох темних боків розвитку нашої кінематографії. І винні в тому не лише режисери, але не менше сценаристи, також нерозуміння політики партії у питаннях мистецтва на Україні, в адміністрації та худ. керівництва Вуфку.

одчайдушна винахідливість

м. скуба Хто з вас, шановні читачі, не чув про засоби й фокуси рекламної справи в Америці?

Ці фокуси свідчать іноді за такі багатющі поклади людської винахідливості й безмежної фантазії, що та винахідливість і та фантазія, яку демонструють Хвильовий, Микитенко й інші в своїх статтях, скерованих проти „Нової Генерації“, відшукуючи у неї, за допомогою своєї винахідливої фантазії, тисячі смертних гріхів, грішків, гріховин, гріховищ і т. д. і т. д. — Словом, вся ця винахідливість і всі їхні фантазійні ресурси в порівнянні з фокусами американської реклами здаються в такій мірі мізерними, як от, приміром, голова роздратованої гадюки в порівнянні з ідеологічною невитриманістю „Червоноградських портретів“ Ів. Сенченка.

Проте, — гасло „наздогнати й випередити капіталістичні країни“ вже й на фронті рекламної справи дає свої позитивні наслідки.

Ми тут маємо на оці той факт, що в правдивості його кожний з вас може й сам пересвідчитися, прочитавши журнал „Всесвіт“ № 17 за 1930 р.

Зважаючи на старечу немочність нашого сатиричного „велетня“ України — журналу „Червоний Перець“ — нам, „Новій Генерації“, на своїх 4-х друкарських аркушах, доводиться частенько (з загальнокультурних інтересів) бити по різних ляпсусах нашого життя.

Та цього разу справа не про ляпсуси, а про всесвітній рекорд у рекламній справі.

На задній сторінці обкладинки „Всесвіту“ (в середині) надруковано велику рекламну об'яву під таким аншлагом: — „Фордзон!“ „Трактор — фордзон!“ Всім

комунам, колгоспам, радгоспам необхідно мати такі книжки! І далі йде список агротехнічної літератури: А. Оставнов — „Що треба знати трактористові, що працює на „Фордзоні“, Сладков та Дружинін — „Система причепок до тракторів“, Дошкольник — „Двигун у сільському господарстві“, Дмитренко — „Сівозміни і підвищення врожайності“ і далі В. Підмогильний — „Проблема хліба“, і далі В. Підмогильний „Місто“, а далі — ще назви книжок. А далі: замовлення на книжки приймає: — Книжкаекспед газ. „Вісті“, м. Київ, вул. Короленка № 39 і... крапка.

В чому ж справа? — питають нас.

А справа тут, тов., „в проблемі хліба“. А також і в романі „Місто“ відомого письменника Валер'яна Підмогильного, що очевидно мають ще потребу у „винахідливій“ рекламі.

Книжкаекспед, як бачимо, добре усвідомив вагу невідкладного завдання — розв'язати проблему хліба і люб'язно рекомендує для цього комунам і колгоспам прочитати книжки про „Сівозміни і підвищення врожайності“ (Дмитренка), а поруч з такими безперечно потрібними книжками, що виконують найсерйозніше завдання просунення агрономічно-технічних знань у колгоспівські маси — поруч з такими книжками, безсоромною контрабандою просують і книжки В. Підмогильного також про „Проблему хліба“.

Не знаємо, чи розв'яжеться в такий спосіб проблему врожайності, але проблему просунення в маси дрібнобуржуазної, явнопопутницької літератури — напевно. І взагалі — чи нема тут часом натяків, на інтернаціональне суттю й національне формою куповство збоку Книжкаекспеду?

Р. С. — Ну й „фордзон“!

література

В школі (Пишу за матеріалами восьмої (російської)

а. копштейн Херсонської школи

але матеріяли типові, тому їм треба надати уваги).

І. завдання Політехнізація школи не зменшує значення вивчення літератури. Навпаки, вона його конкретизує, наближує до життя.

Отже, вивчення не мусить набирати характеру милування з твору — „дивіться, діточки, яка цяця“. Треба вивчати лише актуальні твори, що правдиво й правильно відображають свою епоху.

Дати змогу використовувати слово, привчити до ділової мови (стаття, рапорт, документи, щоб тут учні не були безпорадні), навчити підходити до твору насамперед з класовою, марксистською оцінкою, привчити використовувати марксистську критику, рецензії тощо, щоб виробити свідомого читача, що зуміє відрізнити квазіреволюційність від справжньої пролетарської літератури.

Тут треба підходити до класиків не з побожністю, не приймати все, як закон, а висвітлюючи їх у світлі марксистської історії.

Дати установку для формального розбору твору (теорія поезитики).

Тут треба показати залежність форми, стилю від змісту — від епохи. Довести це на зразках, але наголос тут ставити на сучасній літературі.

Такими шляхами, на мою думку, повинно піти вивчення літератури у політехнізованій школі.

II. виконання Утилізації слова не було. Привчали учнів писати фабулі творів, що вивчають, доповіді про них тощо. Між іншим, стиль у всіх був один — вчительова зарядка його робила. Фабулі обов'язково починалися так: у своєму творі автор яскравими фарбами малює, а такими „дрібниціями“, як ділова мова, не цікавилися. Тому і є такі довгі й нудні рапорти, водянисті статті по стінгазетах. Школа женеється за високою поезією, а так необхідна ділова мова забута. Ось чому учень хоч трохи помітить хиби у романі й не побачить їх у статті, замітці, доповіді.

Література в школі повинна ілюструвати суспільствознавство, будучи художнім додатком до нього, а пророблялися такі твори:

Кріпаччина — „Мертвие души“ (7-й гурток);

„Старосветские помещики“ (6-й гурток);

„Евгеній Онегін“ (7-й гурток);

Козаччина — Сюсюрін „Тарас Трясило“ (6-й гурток).

Психологія первісних людей — „Мцыри“. Оці ж твори, за винятком „Тараса Трясила“, вчили по старих гімназіях.

Про користь першого твору казати не треба, би́ли над ним півтора місяці, учні шукали допомоги в Саводніковому підручнику (пагентований, ще „святийший синод“ рекомендував, а по бібліотеках не вилучений — набирайтеся розуму, — діти!).

Прийшли до висновку:

Кріпаки відображені карикатурно, лише для фону, нічого для обізнання із кріпаччиною це не дає. Крапка. Це не анекдот, а шкода, що не так. Програми забули, що є повість М. С. Салтикова-Щедріна „Пешехонська

старина“, яка дає правильне, соціологічне відображення кріпаччини, а повість ця досить відома. Існує велика марксистська критика про неї.

Мабуть у питанні вивчення класичної літератури нові програми йдуть за „програмами міністерства народного просвещения“. Недавно я у старих паперах найшов гімназичні зшитки сестри. Ледве не ті ж таки питання, що й у трудшкoлі, ледве не такі ж відповіді.

Далі „Старосветские помещики“, вчать любити „ідилічних“ поміщиків.

Тому цей твір шкідливий.

А по школах вчать й мотивують — „це боротьба із забобонами, з містикою“. Добре, а чому вивчають забобони поміщиків 30-х років, XIX сторіччя, а не вивчають забобонів робітників 30-х років XX сторіччя? Про користь „Евгенія Онегіна“ свідчать питання до його проробки:

„Опишіть Онегінів кабінет“; „Тетяна, як тип руської дівчини“.

Може це й корисне — не заперечую, але не в наші часи.

Про художню вартість „Тараса Трясила“ не казатиму.

Але чи дає корисний матеріал для вивчення козаччини романтична історія, кохання Тараса і Марини, це поетичне лібрето кінокартини?

Можна подумати що сучасну літературу не вивчають зовсім. Ні, вивчають. Як зразок сучасної руської прози „Неделя“ Лібедінського. З 23 року „Неделя“ зразок сучасної прози. Цей твір показує громадянську війну, але чи не осягає того ж в більшій мірі „Мятеж“ і „Чапаев“, Фурманова, нариси Рейснер?

І з теорією поезитики погано.

Вчать її як вчили ще давньо-грецькі поети, немов за 2000 років нічого нового не додали. Для ознайомлення з сучасною руською літературою, а саме поезією беруть... Жарова й Орешіна.

Це напередовіші, найреволюційніші поети на думку шкільних викладачів

Шкода що Єсеніна не беруть — нащо брати переспіви, коли можна взяти оригінал?

І футуризму не було, й Маяковський, Асеев не писали — самі Орешіни залишилися.

Тому й віршики у шкільних поетів такі:

„Какими чудными тонами

Открылась вдруг мне жизни даль,

И унеслась за облаками

Моя холодная печаль.

Как свежлый грот из перламута

Встает забытый храм мечты,—

И снова радостное утро
 Ко мне нисходит с высоты.
 Чернеет грустно путь пройденный,
 Меня не может он вернуть—
 И видит взор мой просветленный
 В лучах надежды — новый путь".
 А одна дівчина написала:
 На смерть Маяковського:
 „Скончался поэт... и великая лира
 страдальца рабочих звенит
 по сердцам"...

Вірші „клясичні“ й розмір (ямб, звичайно) вірний, і ритми, чоловіча з жіночою, чередуються.

Аж нудота бере.

III. висновки Вивчення літератури в школі відстало від життя. Ми вже вийшли узавтра, а по школах вчать учора. Конкретно: складаючи нові програми, не забувати, що вже 30-й рік 20-го сторіччя. Підібрати твори, і з руської і з української літератури, актуальні і відповідні до наших днів.

Проробляти нові жанри — нарис, фейлетон тощо.

Проти обмежування клясиками. За сьогодні, за завтра!

гусак на якорі

м. скуба Есть люди, що про них кажуть: „О! цей може! Він — майстер на всі руки.“

Ці майстри можуть написати тобі на всяку тему, всяким жанром, всякого розміру. Навіть, більше — про одного такого київського енциклопедиста говорено: „Цей парняга напише тобі про що завгодно, починаючи від: — „Преломлення ультра-фіолетових лучей в космосе“ й кінчаючи тим — „як зробити просту мишоловку“.“

Але не тільки межі людьми такі майстри трапляються. Є вони також і серед свійських тварин. Наприклад — гусак. Гусак, як ми знаємо, вміє і ходити, і літати, і плавати.

Отакого, приблизно, гусака має в своїх „висококваліфікованих“ лавах і Пролітфронт, з однією тільки різницею, а саме: — він і вірші вміє писати, й прозу вміє писати, а також і... плавати — щоправда, не конче морем, а більше в зливах дешевої „підмоченої“ романтики:

„Мої ковалі, мої токаря —

Сміливого діла важкі якоря
 (підкресл. М. С.)

Не будемо вже говорити за безграмотність закінчення цих рядків (токаря-якоря), а запитаємо: — Коли це токарі й ковалі стали важкими якорями до визвольних рейсів?

„У визвольнім рейсі не підуть назад, —

За обрії — рейки ударних бригад“.

Ми гадаємо, що з важкими якорями не тільки назад, а й вперед не підеш. Так само не підеш вперед і з такою „моржовою піснею“ та і, взагалі, з такою поезією, що з нею можна було б одвідувати „Країну УТ“, але на країну ударних бригад, бо інакше можна дійти до таких надто політично-сумнівних туманних рядків:

„Над світом підносить тривогу свою
 Республік Радянських ударний Союз.“

(підкр. М. С.)

Тяжкі якорі, запозиченої стилізаторської романтики не ведуть ні вперед, ні назад, а просто на дно, хоча Ю. Яновський як поет ще пручається й думає пливати в воді № 2 „Пролітфронт“.

Наша порада: — Не тратьте, куме, сили — спускайтеся на дно.

Разом із своїми важкими якорями!

ще одне „наслідкування“ Щодалі в ліс, то більше дров дорогою подибуєш, і що далі залазити в розвалені і завалені натри колишнього АРМУ, то глибше бачиш причини



і наслідки знаменитої проблеми культурної спадщини.

Ще одно міркування спадає нам на думку, викликаючи ще одну аналогію: з вогором б'ються часто його зброєю, особливо, коли бракує власної.

Консервативний художник Холостенко, побачивши, що фотографія збиває з ніг його консервативні мистецькі канони, використовує (м'яко висловлюючись) фото для своєї картини.

Ось друга частина фото обкладинка „Всесвіту“ за 1923 рік № 1; а перша — робота худ. Холостенка видрукована у Літгазеті № 23 за 1929 рік.

Що вражає в цьому портреті, — це „поразительное сходство“ і... нечиста робота.

Ми знаємо, що деякі художники мають фотоапарати: широко з них користуються у повсякденній творчій роботі.

Але дехто вважає за непотрібне ще вчитися фотографії, коли так багато обкладинок і фото в ілюстрованих журналах.

Тут потрібне тільки гостре око, що схоплює життя з обкладинок і спритна рука, що бере (делікатно висловлюючись) свої композиції з чужих робіт.

Невідомий фоторепортере з „Всесвіту“, слово за тобою!

тихий жах... (Остап Вишня

а. копштейн — „Вишневі усмішки закордонні“.

Гарна книжка.
Художня.

Пролетарська.

Головне — гумористична

А в цілому — „книжка“.

Хіба ж не є справжній гумор, коли „писати“, що в Німеччині кажуть „дер ме-е“, „ді ме-е“, „дас ме-е.“ (це на кіз).

Смішно...

Ще й як смішно. Гі-гі! Хіба ж не справжня це пролетарська література. А от написати про суворе життя робітників Німеччини, мовляв, не встиг ознайомитися, хорий був, — а про митницю, одяг, німецькі крамниці, та, про саме „головне“, авторову постать, яка, доречі, набридла вже по Вишневих усмішках минулих років. А Вишневим жартам заздрих би сам Міша Євстігнєєв, той, що написав:

„Пред картиною Брюлова
С микроскопом на носу
Пляшет рыжая корова,
Уплетая колбасу“.

Хіба це не анекдота — державне видавництво витрачає коштовний папір на таку халтуру, як оці „Усмішки“ Остапа Вишні. І не дарма Вишнева книжка користується таким поспіхом серед міщан.

Що ж, на ловця й звірина біжить.

м. Херсон.

б ю л е т е н ь

до об'єднання молодих митців україни

Донбас. Горлівка. Робітнича молодь, що працює на терені образотворчого мистецтва.

Шановні товариші!

Дізнавшись, що в м. Києві організувалось об'єднання молодих митців України, що має на меті охопити своєю роботою лише роб.-сель. молодь, що працює в галузі образотворчого мистецтва, ми констатуємо це як одно з величезних досягнень на культурному фронті.

Існуючі до цього часу мистецькі об'єднання ніколи не виявили будь-якої ініціативи щодо керівництва та ідеологічного настановлення в нашій роботі. Очевидно тому, що ці об'єднання не можуть розв'язати

проблеми виховання та захисту інтересів роб.-селян. молодняка.

Отже мусимо сказати, що таке об'єднання, як ОММУ, на сьогодні конче потрібне, воно з'явилося результатом бурхливого зросту нашої культури, воно є фактор цього зросту.

Погоджуючись цілком з ідеологічним напрямком об'єднання та беручи на себе зобов'язання виконувати всі завдання ОММУ, ми колективно подаємо заяву про вступ для того, щоб працювати та вести свою боротьбу на культурному фронті організованими крицевими лавами, під керівництвом авангарду роб.-сель. молоді ЦК ЛКСМУ під гаслом, що його викинуло об'єднання — мистецтво мас.

Н. Гуманський, К. Ризов, В. Рижов, В. Брова, І. Богданов, Богуславський, М. Турбін, А. Домасенко.

по літгуртках

Літературний

л. зимний

гурток при клубі
III Інтернаціоналу

(рудня К. Лібкнехта), що відрізняється він од багатьох інших літгуртків тим, що в ньому не всі поети, лише один з гуртківчан не визнає нічого окрім віршів, а всі інші беруться до писання нарисів, а то й оповідань.

Віршована продукція гуртка, правда, не високої якості, але все таки у переважній своїй частині має тематику шахтарську, хоч і дуже хибує на загальність, на велику переабстрагованість. Так само бачимо з тієї ж продукції відбитки звичайної шахтарської дійсності.

Мідними кроками,
на видобуток руд —
у гезенки, вибої і повздожні,
шахтар іде
і з ним

воління переможні.

Маємо навіть вправи з такого, „що пошукати можна“.

Спец пояснює для чого все це.
З лямпової принесли шахтьорки,
і вмиє з вітерком кліть несе
екскурсантів углиб на сажень сорок.

Та все ж таки, ще раз кажу, що кваліфікація гуртківчан не висока, а вірші їхні даліше як до літсторінки округової газети не потрапляли.

Гурток спромігся організувати кілька літературних вечірок, що ними цікавилися й дорослі робітники, але через неуважне ставлення правління клубу до цієї справи робота з літвечірок припинилася. Не гаразд з учобою. Гурток покищо вивчав і досить систематично Коряка та Самуся, але цього не досить, це ж бо не вся історія літератури й її теорія. За час свого існування літгурток спромігся один раз видати рукописний журнал, що в ньому робітникам найбільше подобався прозовий матеріал, як то: „З подорожі на село“, оповідання з життя шахтарської молоді. Дехто з гуртківчан брався й за такі теми, як от молодь і соцзмагання. Отже бачимо з цього, що настановлення своє гурток бере на фейлетон, нарис та оповідання. Шлях обрано вірний і треба лише вчитись. Слід згадати і про те, що гурток не закопується лише в справи суто художні, а намагається йти в ногу з сьогодинішнім днем. Так, недавно літгурток ухвалив організувати робкорівську бригаду та зв'язатись з одним із журналів чи газет, щоб від дописів перейти до статей та нарисів, щоб випробувати свої сили не лише на терені літературної роботи, а й журналістики. Єдине, що заважає в роботі гуртка — це відсутність керівника, що керував би літроботою.

нове будівництво в „світі“

Віденське

С. М. видавництво Антона Шроля приступило до видання збірки монографій про нове будівництво під назвою „Нове будівництво в світі“.

Редактор видання — доктор Йосип Гантер, керівник поступового художнього місячника „Das Neue Frankfurt“ („Новий Франкфурт“), поставив собі за мету дати серію книг, в яких проблемі будівництва було б трактовано з сучасної точки погляду.

Поки вийшло три томи цього цікавого видання, в якому подано думки та прагнення молодого покоління сучасних архітекторів Західної Європи та Америки.

Перший том „Росія“ дає яскравий виклад найреволюційніших ідей в сучасній архітектурі. Цей том знайомить з розвитком архітектури в Радянському Союзі. Автор цього — архітектор Ель - Лісціккий подає незнаний для Європи матеріал про нові будинки та проекти будинків у Радянському Союзі.

Після вступу Йосипа Гантнера перший том дає нарис основних засад радянської архітектури, оцінку клубу, як „соціальної силової станції“, висвітлює значення спортивних споруд в Радянському Союзі та подає аналізу старого міста й нових соціальних організмів у зв'язку з утворенням нового міста. Книжку закінчує цікавий розділ про майбутнє архітектури та значення ідеологічної надбудови.

Автор другого тому — „Америка“ — Лос - Анжелевський, архітектор Ріхард І. Неутра, керівник першої сучасної будівельної школи Америки. Р. Неутра описує ще невідому нам щодо будівництва Америку. У першій частині книги, після аналізу історичних обставин розвитку будівництва в Америці, подано аналізу сучасного процесу розвитку будівництва та наслідків цього будівництва. Автор дав докладну аналізу господарських та технічних умов розвитку сучасного будівництва, значення стандарту та нормування. Докладно далі проаналізовано економіку та техніку, як чинників нового будівного стилю, а також подано характеристику будівних матеріалів та будівних методів, що їх вживають в Америці. Дано також докладну аналізу діяльності американських будівників: Даніеля Бернгема, Сулейвана, Рута, Франка, Ллойд Райта та Ірвінга, І. Гіла.

В другій частині „Америку“ автор докладно спинається на завданнях сучасного будівництва, конструкціях та матеріалах. Тут приділено належної уваги містам, зеленим площинам, відпочинкові, вихованню людності, рухові, багатопверховим будинкам,

як монументам, житловим будинкам та їх оформленню, кістяковому будинку, значенню заліза та залізо - бетону.

Третій том присвячено Франції. Автор, Роже Генсбюрге, — молодий сучасний паризький архітектор — подає історію розвитку сучасної архітектури Франції в цілком новому освітленні, що не має нічого спільного з доцьогочасними „академічними“ історіями архітектури. Автор дає оцінку значення інженерів Ейфеля й Котансена в розвитку французької архітектури XIX віку і вважає, що вони створили технічні основи нового будівництва. На ґрунті їх діяльності стали можливі архітектурні новатори А. де-Бодо та брати Пере, а також сучасний архітектор Корбюзьє. Р. Генсбюрге докладно спиняється на завданнях, небезпеках та перспективах нового будівництва у Франції і дає сувору критику деяких „визнаних авторитетів“ з так званих „академіків“. Книжка цікава тим, що дає думку передової групи післявоєнної молоді генералії французьких архітекторів.

Усі три книги рясно ілюстровано та прекрасно видано. Вони цінний вклад в закордонну літературу про сучасну архітектуру та будівництво і яскраво доводять новітній тісний зв'язок між інженерією, суспільно-господарськими умовами та сучасною архітектурою.

Дуже бажано, щоб переклад цих книг було видано й для радянського будівника. Останньому он - як потрібне новітнє трактування справ архітектури.

„міжнародній місячник для проблеми культурного нового оформлення“

С. М. Варто відзначити числа 2/3 та 4/5 місячника „Новий Франкфурт“ („Das Neue Frankfurt“), що з 1 січня цього року став „міжнародним місячником для проблеми нового оформлення“.

Головну частину матеріалу цих двох подвійних книжок складає звіт із житлового будівництва міста Франкфурта за 1926, 27, 28, 29 і 30 роки. В ґрунтовній статті Ернст Май, головний керівник житлобудівництва Франкфурту дає загальну оцінку житлової програми Франкфурту, організації фінансування житлового будівництва й докладно торкається дальшого розвитку міста, в зв'яз-

ку з загальною проблемою поширення сучасного міста.

В названих зшитках систематизовано й зібрано дуже багато цікавого матеріалу в справі сучасної техніки серійного будівництва, стандартизації так будівництва, як і окремих частин будинків тощо. Певну увагу приділено й справі меблювання; у Франкфурті місцеві майстри дали кілька цікавих розв'язань так з боку художнього, як і технічного.

Рясний ілюстраційний матеріал подає багато цікавих розв'язань в справі плянів мешкань для родин різного складу. Є цікаві розв'язання й для багатомешкальних будинків. Загалом будівна практика Франкфурту на Майні з кількома цікавими новозбудованими сателітами дає надзвичайно цінний матеріал для кожного, хто цікавиться розв'язанням житлової справи, справою будівництва нових міст та поширення старих.

В 4/5 книзі подано чимало матеріалу щодо обслуговальних інституцій, як пральні, централізоване опалення, спортові майдани, школи, ясла тощо.

Крім матеріалу про будівельну діяльність Франкфурту на Майні, в обох зшитках подано відомості про майбутній 3-й Міжнародний Конгрес нової архітектури, що буде безпосереднє продовження торішнього 2-го Франкфуртського Конгресу і відбудеться в Брюсселі на початку жовтня ц. р., про художнє життя по різних країнах, про нові книжки в галузі архітектури, малярства, кіно, фото, художньої педагогіки, огляд часописів сучасних поступових мистецьких напрямків у різних країнах (зокрема в Росії та на Україні — про Авангард-Альманах № а) тощо.

„Praesens“ (Сучасне) Часопис групи „Презенс“. За редакцією: архітектора — Шимона Сиркуса, малярство, — Андрія Про-нашка. Секретар редакції — Гелена Сиркус. № 2. Травень 1930 р., стор. 201 + 6. Адреса редакції: Варшава, 38/13 Сенаторська вул. „Презенс“ — орган лівого мистецтва Польщі. З другій книзі за 1930 р. подано велику й цікаву статтю Ш. Сиркуса про динамізм сучасної архітектури з численими та змістовними ілюстраціями. Крім цього, в розділі архітектури подано низку цікавих проєктів та робіт польських майстрів: Йосипа Шанайця (крематорій), Лахерта та Шанайця (житлові будинки, оздоби скверу, цементовий завод, будинок відпочинку), Йосипа Шанайця (квартальна забудова бльоковими будинками), Варвари та Станіслава Брукальських (проєкт будинку з меблю, будинок житлового коопе-

ративу), Шимона Сиркуса (павільйон штучного добрива на Познанській виставці 1929 р., проекти будинків у Пінську та Міланувку), Максиміліяна Гольдберга та Гіполіта Рутковського (проект державної друкарні у Варшаві), Йосипа Маліновського (проект біржі праці у Торуні) та Богдана Пневського (павільйон фірми Герсе на Познанській виставці 1929 р.).

Далі подано статті: Романа Піотровського „Міркування про мешкальну справу в Польщі“, Леха Немоевського — „На мергінесі проблеми архітектури“, Й. Й. Р. Оуд — „Думки“ про архітектуру сучасності, Ц. Ван Еестерена з Гааги — „Функція — простір — форма“ з проектом будинку для торговельних установ того ж автора та будинками й меблем кількох закордонних майстрів.

Другий розділ зшитку присвячено малярству. Тут статті: Андрія Пронашка — „Колір, архітектура, образ“, його ж — „Шлюб кольорів“. Казимира Малевича — „Рисунок та архітектона“. Три малюнки Андрія Пронашка. Малюнки Марії Ніч-Боров'якової, Олександра Рафаловського, Мар'яна Єжи Маліцького, Станіслава Залевського, Гіполіта Подяньського, Ром. Каміла-Вітковського, Титуса Чижевського (Париж), Ванди Ходасевич-Грабовської (Париж), Станіслава Грабовського (Париж), стаття П'єт Мондріана „Нео-пластицизм“, його ж рисунки, архітектони С. Вантон Герлоо, стаття П'єра Флуке „Панорама нового малярства“ з репродукцією двох його малюнків, рисунки Маркусі (Париж), Віллі Баумайстера (Франкфурт на Майні), Амедея Озанфана (Париж), Фернанда Леже (Париж), рисунок Серванкса, Тутндіана, фото з просторової пластики Габо та репродукції інших робіт сюр-реалістів — Сюрважа, Макса Ернста, Андре Масона, Жуана Міро.

Останній розділ присвячено театрові, фільмові, поезії, фотографії, виставкам та хроніці. Тут ми здибуємо докладну статтю Гелени та Шимона Сіркусів про „Симультанічний театр“ за проектом Андрія Пронашки, Шимона Сіркуса та співробітництвом Зігмунта Леського, статтю Зігмунта Тонецького про „Техніку новочасної театральної інсценізації“, статтю Л. Маголі-Нарі — „Ще про елементи“ з відповідними ілюстраціями, Ганса Ріхтера про „Фільм взавтра“, Титуса Чижевського — „Кінь у хмарах“, про „Відлогічнення поезії“, його ж вірш „Баркарола з Севілли“, вірш Тадеуша Пейпера з Кракова, статтю Альфреда Крігера про „Методи виображення масових явищ“, з відповідними ілюстраціями.

В розділі хроніки подано склад „Міжнародного комітету для реалізації проблем сучасної архітектури“, та програми 3-го Конгресу сучасної архітектури, що відбувається в жовтні у Брюсселі, опис пересувної виставки

„Найменше мешкання“, що відбулася у Варшаві з 1 до 21 березня 1930 р. з низкою плянів та фотографіями деяких цікавих конструкцій, порівняльну таблицю переваги сучасних патентованих будівельних матеріалів над цеглою та фото меблі, показаної на виставці. Цікава заява групи архітектів „Презенсу“: Варвари та Станіслава Брукальських, Вацлава Хіроша, Станіслава Гентеля, Богдана Лахерта, Яна Наймана, Романа Піотровського, Зігмунта Скібневського, Гелени та Шимона Сіркусів та Йосипа Шанайця про потребу колективної організації праці архітектора.

Відділ хроніки закінчується рецензіями книжок, надісланих до редакції польських й закордонних часописів.

хроніка

до переведення місячника української пролетарської культури

виступи 15 липня ц. р. в м. Харкові (Садок Профспілок), відбувся вечір Української Пролетарської Культури за участю письменників усіх літературних організацій України. Від ОППУ („Нова Генерація“) виступали Ст. Антонюк, С. Войнілович, М. Скуба, О. Ян.

подорож бригади

В зв'язку з переведенням місячника Української Пролетарської культури ОППУ („Нова Генерація“) виділила для безпосередньої роботи на місцях т. Маловічка.

Нещодавно т. Маловічко повернувся з подорожі на Правобережжі України, де провадив роботу в бригаді Федерації Радянських Письменників, що її інструктували Періодсектор ДВУ та ВУРПС.

За час подорожі, що тривала 20 днів, було обслуговано Уманщину, Вінниччину, Проскурівщину і Кам'янець-Подільщину та зокрема деякі райони та колгоспи.

За завдання бригади було поширювати та просувати українські книжки та періодику в пролетарські маси.

Для цього бригада влаштувала до двадцяти масових виступів. Після виступів слухачі подавали багато записок і брали участь в дискусіях.

На сьогодні ще бракує сучасних пісень маршів. **леонід зимний** написав ще

повесні „Марш Шахт“ (видруковано в журналі „Всесвіт“). Він же написав пісню жнив, дуже оригінально зроблену. До цієї пісні музику дав композитор Богуславський. Текст і музику вміщено в № 14 журналу „Нова Громада“.

микола скуба Написав „Пісню Тракториста“. Музику написав композитор Новосадський. Слова й музику вміщено у журналі „Нова Громада“ (тираж 100.000).

подорож на далекі схід Члени „Нової Генерації“ Гео Шкурпій і Ол. Полторацький на початку липня вирушили в подорож на Далекий Схід. Зібраний матеріал т. т. використовують для своєї літературної роботи.

п. мельник На замовлення ДВУ закінчує книжку нарисів про Київ як місто та про київську промисловість.

читанка для колгоспів Член „Нової Генерації“ М. Скуба та поет Василь Басок за умовою з Книгоспілкою укладають читанку для колгоспів з худож. матеріалу.

леонід недоля Працює над новою п'єсою на виробничу тему.

ю. палійчук Готує збірку поезій для ДВУ.

українське мистецтво на всесвітній виставці у венеції На Всесвітній Виставці у Венеції радянський павільйон має виключні успіхи. Найбільша Італійська газета „Popolo de Roma“ визначає величезну увагу українського мистецтва. Серед експонатів павільйону особливо зосереджується увага на творчості Худ. Ан. Петрицького.

жовтень До нового бюро Харків — „Жовтень“ увійшли т. т. Ан. Петрицький, Клебанів, Йофе, Приймак, Щеглов.

„Жовтень“ готується до демонстрації своїх робіт, що присвячуються VI з'їзду Комсомолу України.

Демонстрація робіт „Жовтня“ відбудеться разом з ОММУ.

На останньому засіданні „Жовтня“ вирішено приступити до колективної роботи всім об'єднанням над проектом центрального будинку робітничої молоді. Архітектурна група буде проєктувати разом з монументалістами та театральними конструктивістами. Весь проєкт будинку до меблі включно, буде опрацьовано колективно.

„Жовтень“ вніс пропозицію ОММУ про об'єднання цих двох організацій.

худ. а. г. петрицький Закінчив та здав до друку ДВУ 65 малюнків — портретів письменників, акторів та інших діячів українського мистецтва. Зараз закінчує цикл картин, готуючись до своєї виставки.

харківський тром Другий рік існування ХТРОМ відкриває спектаклем „Порядок денний“ — п'єса молодого тромівського драматурга В. Розенштейна. П'єса трактує низку виробничих та побутових моментів Донбасу та на селі й подає їх у гострій дискусійній формі. Організація спектаклю: мист. керівник ТРОМ'у О. Леїн, просторове оформлення художньої майстерні ТРОМ'у — О. Йофе, Б. Чернишов, О. Щеглов, музичне оформлення АПМУ — О. Арнаутов, В. Борисов, М. Коляда, режисери-ляборанти — Л. Куропатенко, С. Фаєрович.

На початку нового року при Окр. ЛКСМУ починає працювати ІЗО-РОМ, що ставить завдання тотожні тромові в галузі ізо-мистецтва, цебто виховання нового агітпропщика завдань партії та комсомолу. До керівництва Ізо-Ром, запрошено Харківське об'єднання „Жовтень“ (Ан. Петрицький, Б. Клебанів, С. Йофе).

Поет М. Скуба, працює над віршованою п'єсою для ХТРОМ'у, на тему військової небезпеки.

ТРОМ керує масовою дією, що уперше в Харкові буде організована на XVI МЮД та організовує кілька масових виїздів на село та до Червоного козацтва.

Адреса редакції: Харків, Сергіївська площа, Московські ряди, 11, Періодсектор ДВУ, тел. № 66-27. Прийом у справах редакції щодня з 1 до 3 годин.

Редколегія:

С. Антонюк, І. Маловічко,
Л. Недоля, О. Полторацький,
М. Семенко (відповідальний редактор).

з м і с т т е к с т у т а ф о т о

текст: леонід зимний. кадри. вірш—3. ю. палійчук. процвітання. вірш—4. василь стрепет. вірш про гальку. вірш—4. г. безбородько. шахтарське. вірш—5. мих. салієнко. перший похід. вірш—6. сліпко юрій. марш. вірш—7. дмитро тирса. ударницький марш. вірш—7. промова тов. безименського на XVI партз'їзді. переклад п. мельника—8. м. ланцут. після бурі. уривок з повісти—12. арс. лібристо. до питання про вірулентність мікробів націоналсифілізації країни. фейлетон—14. ол. полторацький. аркадій златовуст. стаття—19. т. земін. фалсифікатор. стаття—29. ол. полторацький. про фактичну літературу. стаття—32. петро мельник. функціональний вірш. стаття—36. микола скуба. сигнал своїм. стаття—49. іпполіт товарищ. критика апологетів бойчукізму. стаття—52. к. малевич. спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві. стаття—55. в. мірер. шляхи соціалістичної перебудови побуту. стаття—60. бльок-нот. р. фрідман. дитбудинок у профсаду—62. я. штейнберг. пояснювальна записка до проєкту театру—63. с. п. додатки до статті „психологічне кіно“ ол. озорова.—64. м. скуба. одчайдушна винахідливість—65. а. копштейн. література в школі—65. м. скуба. гусак на якорі—67. іпполіт т. ще одне наслідування—67. а. копштейн. тихий жах—68. **бюлетень**. до об'єднання молодих митців україни—68. л. зимний. по літгуртках—69. с. м. нове будівництво в „світі“—69. с. м. „міжнародній місячник для проблеми культурного оформлення“—70. с. м. „praesens“—70. **хроніка**—71.

фото: клєбанов. рисунок з циклю „страйк“. табл. 1. жан люрса. застиглість. таблиця—2. гаражове приміщення. табл.—3. гаражове приміщення. табл.—4. мусієнко. оформлення фаянсу. табл.—5. марсель бревєр. меблі. металеві меблі фірми konrad. табл.—6. р. фрідман. проєкт дит. ясел. табл.—7. я. штейнберг. проєкт театру. табл.—8. йофе, щєглов та чернышов макет 2-го акту— „дружня горка“—1 стор. обкладинки. обкладинки книжок м. скуби та ів. мало-вічка.—4 стор. обкладинки. фото в тексті.