

Культура і Побут

№ 13

Неділя, 28-го березня 1926 р.

№ 13

Зміст. В. Костянюк. До розвитку української музики. Літературне життя. А. Лейтес. Критика і рецензії. — Микола Хвильовий. Апологети писаризму. Бірш. В. Мисик. Весною. До конференції по художній освіті. П. Горбенко. П. Кошицький. Ще про музичну професійну освіту. Нові видання. „Плужанин“. Журнал № 3. „Сільський театр“. Журнал № 1. Ленінський декламатор, силали Г. В. Шкурій та М. П. Бажан. Хроніка. Шахи.

До розвитку української музики.

Українська музика зараз переживає перехідну добу свого розвитку. Чи зможе вона вийти на великий шлях і стати певним фактором у світовій музиці, чи погрузне в дрібному провінціалізмі—це залежатиме від правильного розв'язання завдань, висунених сучасною добою.

Власно кажучи, про українську музику можна говорити лише з моменту появи творів першого композитора з європейською технікою—Лисенка. Хоч і в його творчості іноді відчувається специфічна хвороба української музики—прикрі аматорство, але останнє—коли й не по геніальності, то по характеру нагадує скоріш Глінківське аматорство. У всякому разі Лисенко вказав правильний шлях для розвитку національної музики—шлях до європеїзації її. На жаль, цей композитор не залишив гідних наступників, які могли б продовжувати розпочату справу. Широку обріз розвитку української музики, що їх вказав Лисенко, замінили було «ідеологією бандури та басів», що влучному виразу В. Блакитного. Вся музична творчість зосереджується виключно на хорах, або примітивних романсах у хоровому дусі, і подається все це під соусом народної пісні, з набридлими псевдо-народними еворотами гармонії, від яких душить церковщиною та аматорством.

Помилково думати, що такого роду музика відійшла в минуле. Чимало й сучасних композиторів дають такого роду продукцію. Правда, за останні роки потроху з'являються паростки нової ідеології й нових музичних принципів.

Щоб легше було накреслити далі шлях розвитку української музики, спробуємо спочатку познайомитись, хоч у загальних рисах, із сучасною музичною ситуацією на Україні.

Сучасна композиторська творчість характеризується не аби якою інтенсивністю, але, разом з тим, цілковитою непевністю й безладдям щодо до ідеологічної платформи або єдності технічних засобів. Це примітно при більшшому дослідженні творчості кожного сучасного композитора.

У галузі оригінальної хорової творчості одні з перших місць належать Вериківському. Його хори відзначаються красою музики, ширим ліризмом та майстерністю фактури. Але такому прекрасному враженню шкодять завжди й які риси його ліризму, які частіше не відповідають революційному змістові твору та мало нагадують залізний характер нашого віку. Іноді в його творах почуваються й потки песимізму. Це виникає не тому, що творчість Вериківського песимістичного характеру (він таки оптиміст), а

тому, що композитор часто захоплюється абсолютною красою музики. В останніх двох його хорах—«На смерть Леніна» й «1905-й рік»—так і сталося. В першому хорі композитор намагався в звуках відбити таку тяжку втрату, як смерть Леніна, але замість революційної пісні вийшла якась дешева елегія. В другому хорі «1905-й рік», композитор змальовує «генеральну репетицію» в надто безнадійних фарбах.

Хори другого композитора, Богуславського, коли й незавжди задовольняють з боку майстерності й форми, проте у високій мірі насичені революційною бадьорістю та відзначаються своєрідно-національним колоритом («А маса йде», на смерть Леніна, «Барабани б'ють» й т. п.). Теж саме можна сказати й про творчість популярного Верховиця, з де-якими застереженнями щодо до слабкої фактури. Хори Толстякова хоч і мають зовнішню блискучий й бадьорий характер, але ця революційна урочистість (у дусі «Гром перемоги раздався») відштовхує своєю штучністю. Проте, й в його творах можна знайти де-що корисне для революційної музики, особливо в умінні користуватися вокальними ефектами. У решті композиторів—Ревуцький, Лисовський, Попадич і ин.—помітно ті ж позитивні й негативні риси, що й у вищезазначених.

Що торкається хорової гармонізації народної пісні, то тут підход і принципи творчості інші. Ця музична галузь—з пев-

Апологети писаризму.

(До проблеми культурної революції *).

Х. «ДАЮШІ ПРОЛЕТАРІЯТ!

In hoc signo vinces! (Цим знаком переможеш).

Отже меморандум майже все сказав. Залишається два-три питання і на них мусять відповісти учні тов. Пилипенка—відомі марксиста із Києва і з Москви.

Так як же компартія буде організовувати ідеологічно літературні сили? Дати на не таку просту відповідь, що її второпав й уманський дурень—майже не можливо. Хто сумнівається в цьому—той ні черта не розуміє, той не додає в ідеології елементів найскладнішого процесу. Але в той же час треба сказати, що розв'язавши це питання, ми тим самим розв'язуємо на 80% одну із найважливіших проблем. Бо-ж питання нашого ідеологічного впливу через літературу не є питання «оранжерейного» мистецтва, — це проблема ідеологічного розвитку культури

всєї нації. Іншими словами: від пропорції нашої уваги, нашого впливу щодо до поставленого питання залежить в великій мірі і ідеологічно-класовий зміст культурної революції, що починається на Україні.

Ах, культурна революція! Як ти привабливе гасло! Але от біда: кождий по своєму тлумачить тебе. Хіба автокефалія проти тебе? Боже борони! Хіба еміграція не симпатизує тобі? Хіба реакція не покладає на тебе великих надій? Хіба, хіба, хіба? Ах, культурна революція!

Цим ми, звичайно не думаємо одрекомендувати себе «мракобесам», які всюди шукають «крамол». Ми цим хочемо підкреслити таких два моменти. Перший: проти решток феодалізму, що звуться «віковою тьмою», дрібна буржуазія і сьогодні бореться в союзі з нами, другий: як і в 17 році вона намагалася захопити в цій боротьбі команди висоти. Отже наше завдання за

всяку ціну залишити за собою і сьогодні цей привабливий «закуток». Іншими словами: ми і справді повинні так організувати ідеологію нашої преси, наших літературних сил, щоб фактичним ідеологічним гегемоном залишилися все-таки пролетаріат.

Але яким же чином пролетаріат буде грати на першу скрипку, коли для нього українська культура є й досі terra incognita? Коли ми кажемо, що пролетарський художник для «далших» перспектив має соціальний ґрунт, то це зовсім не значить, що цей ґрунт в даному його стані може бути базою конкретних і міцних ідеологічних факторів для культури великого народу.

Таким чином ми прийшли до того самого висновку, що його вже демонструвала кілька разів компартія: поки пролетаріат не оволодіє українською культурою, доки нема ніякої певності, що культурна революція на Україні дасть нам бажані наслідки. Отже розв'язуючи проблему ідеологічної організації літературних сил, ми знову і знову викидаємо бойове гасло:

(*) Див. «К. і П.» №№ 2, 10, 11 і 12.

ним «археологічним» характером—не з'являється ударною для нашого часу, який вимагає пісень сучасного революційного побутового змісту. В таких гармонізаціях старої народної пісні композитор ніби хоче захотітися від «прозаїчної дійсності» (а років 3—5 тому воно й було так). Безперечно, гармонізації ці потрібні масам, хоч і в невеликій мірі і з пристосованням їх до потреб сучасного життя (історичні пісні соціального змісту, червоні колядки й щедрівки й т. п.), але кохатися в них не варто.

В гармонізації народної творчості перед веде Козицький. Його гармонізації цілком витримані в дусі народної творчості, закінчені по формі й фактурі, але перейняті до деякої міри академічною сухістю. Прекрасні зразки гармонізації слобожанської пісні дав Ступницький, з витриманим специфічним слобожанським характером («По той бік гора», «Яблучко»). Решта ж композиторів рабськи копіює або народну пісню—Демущий та ін.—або Леонтовича—кнівська група.

Треба весь час мати на увазі, що українська музика переважно хорова. Це накладає специфічний відбиток на всю творчість. Кожний композитор творить в інших родах музики за допомогою таких же прийомів, як і в хоровій галузі. Тому не дивно, що в українській музиці лише за останні два-три роки починають по волі народжуватися нові музичні стилі—романсовий, камерний і симфонічний—з власною характерною фактурою.

Коли в хоровій галузі беруть участь усі українські композитори, то в інших—тільки

менша частина їх, причім і продукція їх дуже обмежена та не впевнена. У галузі романсу працює чимало композиторів, але наслідки тут не дуже значні. Майже у всіх композиторів (може крім Козицького й Вериківського, у яких таки можна знайти де-що оригінальне) романс нагадує або народну пісню з примітивною структурою (Верковинець, Богуславський), або руську пісню часів Варламова з солодкими псевдонародними зворотами (Ревуцький, Радзівський). Соціального романсу—не любовного, а революційно-побутового змісту—поки ще немає у нас. У камерній струновій та симфонічній музиці ще менша частина композиторів бере участь. Проте наслідки тут значніші. Можна вказати на струновий квартет Козицького,—з прекрасним музичним матеріалом, але невитриманий по формі—та на оркестрові речі Вериківського—талановиті але не розроблені по формі «6 веснянок», увертюру «Березіль» і музику до «Сорочинського ярмарку». Меншої вартості симфонічні твори Ревуцького (неоригінальні по змісту) та Толстикової (слабі по фактурі й оркестровці). Треба зауважити, що симфонічних та камерних творів з революційним змістом—обмаль.

З цього короткого огляду сучасної музичної творчості напрошуються певні висновки. Всі композитори працюють різно, на слизькій ідеологічній платформі, без певного уявлення—якого ж роду музику треба нам зараз мати. Не треба забувати, що поки тільки в одній країні в цілому світі—на Укра-

їні—починає стихійно народжуватися нове музичне мистецтво, з одверто визначеним класовим характером. Це дає всім українським композиторам у руки козир надзвичайної важливості, а разом з тим вимагає від них і певних обов'язків. Надзвичайно сприятливу ситуацію вони мусять використати до кінця. А цього можна досягти лише при остаточному визначенні класової ідеології нашої музики, при дальшому розвитку принципів Лисенка, що до європеїзації української музики (в розумінні тільки технічної кваліфікації).

Якої ж музики потрібно робітничо-селянським масам?

Класова музика мусять бути оптимістичною й бадьорою без ліричних зітхань, але й без казюльного ураоптимізму. Форма музичних творів повинна бути ясною, нескладною, але технічно-закінченою, з художньою фактурою й без зловживання зовнішніми ефектами. Характер творчості в дусі народної пісні, але без рабського копіювання останньої; при цьому треба уникати суб'єктивної лірики. Композиторську творчість треба розвинути не тільки в хоровій, а й у вищих галузях—в романсі, з наданням йому суто-соціального характеру, в камерних ансамблях та, особливо в оркестровій музиці.

Отже резюмуючи все вищезазначене, необхідно підкреслити, що сучасна музична ситуація настільки вимагає остаточного виявлення класової ідеології української музики та всебічного підвищення композиторської кваліфікації.

«ДАЙОШ» ПРОЛЕТАРІЯТ!

Але, на жаль, і це гасло не всі однаково розуміють. Тов. Пилипенко, наприклад, радить нам (чому не собі—алах його знає!) якось там «зв'язуватися» з робітничою масою, йти до неї, йти, так би мовити, «в народ». Тов. Щупак, повіривши комусь, що його «виступи є ознака великого масштабу Щупакового світогляду», живе в журналі «Життя й Революція» (№ 12, 1935 р.) на димар Бродського: мовляв, «дайош» пролетаріат! Академія Наук радить нам листуватися (пробатте, Ваша Світлість, але кажуть, ви листуетесь) з якимсь там справжнім робітником із справжнього Донбасу, що має довгі вуся і найширшу українську стрічку. Словом, кождий по своєму розуміє це бойове гасло.

Ну, а як же ми? Що-ж ми? О, ми розуміємо, де заховано, як кажуть німці, собаку. Рече, що ви пропонуєте нам, вельмишановні, є не більш не менш, як палатив. Втягати пролетаріат таким чином в українську культуру ви будете до самісінького другого «причестія». Така постановка питання не витримує ніякої критики і фактично мусять, за допомогою плужанських меморандумів, перевести нашу літературу на чужу компартійську ідеологічну «точку опертя». Це з нашого боку був би гібельний компроміс. Ми в цьому питанні безкомпромісні. Ми «требуем» (по українськи—«вимагаємо») серйозно поставитися кому це слід до українізації пролетаріата. На димар Бродського ми кивати не будемо.

Але що-ж нам завадіє перевести дерусифікацію робітництва? Адже відповідна постановка компартії єсть? Тут дозволять «по-

частувати по банке» російського міщанина, бо він (безсмертний) і є головною перешкодою. Хіба ви не чули, як він хіхикав на протязі нашої дискусії: мовляв «перегризлися хохли». Тов. Пилипенко гадає, що з цього радіють Маланюхи й Донцови. Цілком справедливо. Але радіють з цього не тільки українські фашисти (до речі: на погляд Хвилювого Маланюк дуже задається і не по заслузі гне кирпу), радіють з цього й наші внутрішні «доброжелатели», потираючи руки по закутках. Ми говоримо про нього,—про російського міщанина, якому в печінках сидить оця українізація, який мріє про «вольний город Одесу», який зі «стрешетом зубовним» вивчає цей «собачий язык», який кричить в Москву: «гвалт! рятуйте, хто в бога вірує!», який почував, що губить під собою ґрунт, який по суті є не менший (коли не більший) внутрішній ворог революції за автокефально-столипінський «лемент». Цей сатана з тієї ж самої бочки, що й наш куркуль. Саме він і є головною перешкодою до дерусифікації робітництва.

Отже наше друге завдання (коли перше—передати комбінацію з трьох пальців на отрубі)—ошарашити «по банке» російського міщанина. Тов. Щупак в своїй талановитій статті майже в кождому рядкові згадує «митців-пролетарів». Це, звичайно, похвальна звичка, але де він їх набрав—наш «давнишний» марксист так і не признається. Мовляв: ага, а в тебе нема! Припустім, що тов. Щупак перехитрив нас, киваючи на димар Бродського. Але хіба справа в цьому? Хіба затагнувши якийсь пяток робітників в Гарт чи то Плуг ми розв'язуємо питання? Справа не в плужансько-гартіванських «ар-

тистах» (за термінологією Леніна), справа в тому, який «соціальний ґрунт» забрала культура, справа в тому, чи контролює її пролетаріат і безпосередньо масою і через свій авангард. Цього не розуміє тов. Щупак, як і його харківський патрон, і не розуміє саме через свою, вбачте за вираз «марксистську короткозорість». Інакше він покинув би «денетати» щось про «плєяди митців-пролетарів» та «культурний ренесанс». Замість того, щоб витрачати енергію на організацію в Києві димаря Бродського, тов. Щупакові слід піти в якісь робітничий профсоюз і українізувати його верхушку. Вже час зрозуміти наше гасло «дайош пролетаріат» так, як того вимагає давня позитивна ситуація.

Українізація, з одного боку, є результат непереможної волі 30-міліонної нації, з другого—це є єдиний вихід для пролетаріата заволодіти культурним рухом. І коли цього не розуміє російський міщанин, що сидить в робітничих клубах, у відповідних культурно-правових установах, то перше боеве завдання для тов. Щупака—це допомогти йому. Треба нарешті переконати цього міщанина, що все одно йому прийдеється поділити українців на петлюрівців і комунарів, все одно йому прийдеється передати «бразды правления» у більш певні руки, все одно він скоро опиниться без бази і примушений буде остаточно капітулювати. Його «лебедина песня пропета».

Отже роспускайте, тов. Щупаче «Плуг» та злізьте скоріш на якусь командну висоту в робітничому профсоюзі; бо дерусифікація робітництва є перша й найголовніша передумовка до розв'язання проблеми іде-

Добитися всього цього можна лише за допомогою об'єднання активних композиторських сил у міцний гурток. Це, безперечно, викличе остаточну ідеологічну диференціацію всіх музичних сил. Але до цього й треба прагнувати, бо в наші часи не може бути композиторів «взагалі».

Існуючі на Україні музичні товариства — ім. Леонтовича та прихильників музики — об'єднують музику скоріш по цехово-професійному принципу, ніж по ідеологічному. Взагалі, вони об'єднують музик, що стоять як кажуть, «на радянській платформі».

Не зменшуючи певних досягнень особливо товариства ім. Леонтовича в організаційному відношенні та у відношенні зібрання музичного активу, треба зазначити, що робота його все такі лежить в иншій площині. Робота цього товариства в такому напрямку: організація виконавчих сил підвищення їх культурного рівня й кваліфікації, влаштування концертів і т. н.

Для дальшого розвитку української революційної музики конче потрібні не товариства типу просвіти-філармонії, а ідеологічно-вириманий і міцний гурток активних композиторів. Тільки такий композиторський гурток зможе надати українській музиці суттєво-революційного характеру та вивести її на широкий світовий шлях.

В. КОСТЕНКО.

Від ред. Друкується в порядку обговорення в частині, що торкається характеру музики потрібної робітничо-селянським масам.

Критики й рецензенти.

II. РОЛЯ КРИТИКА.

Колись Беліський в «Літературних мемуарах» казав, що п'ять-шість художніх корифеїв і кілька сотень або тисяч примірів літературної продукції — це ще не є література, — в пайовийшому розумінні цього слова. «Нема літератури!» — вигукував Беліський сто років тому, починаючи свою критичну діяльність.

З більшим ще правом ми можемо тепер сказати: «Нема в нас літературної критики». Кілька вдалих марксистських рецензій та оглядів, кілька живих критичних книжок, — це ще не літературна критика в справжньому і відповідному своєму значінні.

Більше того; у нас не тільки нема літературної критики, у нас нема і ясної уяви про критику, її виразних вимог до неї. Плузгають питання про методи критики, про її цілі і те, звідки вона пішла. Історія літератури, критики і соціальної публіцистики, що трактує про літературу, — все це змішується в одне. Марксистську критику уявляють собі то у формі загальних місць з популярної марксистської соціології, що оперує літературними прикладами, то у формі «збірника рецензій з куховарської книги», що знає секрети виготовлення справжніх зразків пролетарської творчості.

Самий образ критика сприймається в дещо вульгарному перекрученні. Критика уявляють, як хижачку тварину, що шматує живе тіло художника, або ще гірше, як настирливу і паразитну «уху», що п'є кров чесного літературного працівника, щоб потім, коли художню ниву буде з'орано,

нам нахабно і гордо випукнути разом з цим працівником: «Ми пахали!».

Коли перекласти це на наукову, серйознішу мову, можна сказати, що часто уявляють собі літературну критику, як надбудову над літературою, як те, що походить від неї. Така уява, що, природна річ, випливає в епоху убогого критичного думання, — глибоко помилкова. Критик, що уявляється на «готовеньке», критик, що уявляється вихвалює великі шедеври, б'є лежачого письменника і добиває напівнедобитого писака, критик, що вичерпує цим свою діяльність, — не гідний свого звання і перебуває поза сферою справжньої критики. Зовсім не в зазначеному коментарстві полягає місія критика. Літературні факти чесно обговорює працівник науковий трудівник — «історик літератури», він же наклеює ярлики і розташовує літературні факти та художні події по відповідних полицях. Для критика ж йде не літературний факт, а літературний акт, живий, незакінчений акт, в якому сам критик бере участь, як архітектор або режисер великих масштабів.

Коли говорити про надбудову, то критика — це надбудова не над письменницькою, а над читачською діяльністю. Критик — організатор літератури, бо він — голос читачького попиту, а, як відомо, попит родить пропозицію, бо читач порожнює і письменника, і літературний тон своєї епохи.

Критик є самостійним і рішучим учасником літературного акту, через те безглуздо вимагати від нього «об'єктивності» й літературної «позапартійності» літописця. Критик зовсім не буває безпартійним, він може

логічної організації літературних сил. Досить «розговорчиків»! «Дайош» пролетаріат!

XI. ЩЕ «ДАЙОШ» ІНТЕЛІГЕНЦІЮ!

Хто в монастирі служив пам'ятає,

Коли одберуться от нас всі люди?

Здається чернець Єремія.

Як бачите, у XVIII столітті люди вміль мудро думати, і чернець Єремія, є тому яскравий приклад. Отже подивимось, як думають у XX-му. Добре?.. Але почекайте: що це таке інтелігенція?

Здавалось би у нас, де це поняття вросло в плоть і кров кожної мало-мальськи грамотної людини, де маємо горістий «громадський дух», де і т. д. і т. п., — здавалось би безвихідним архаїзмом мусить звучати наше запитання. Але це... тільки здавалось би. Об'єктивно ми маємо такий набір обставин, коли нічому не можна дивуватись. З одного боку спостерігаємо великий розмах епохи, з другого — нові суспільні сили, що їх покликано ліквідацією старого ладу, в масі, коли так можна висловитись, не пропорційальні своїй добі і її вимогам, не відповідають її розмаху. Мало того: в масі ці сили інтелектуально стоять незрівняно нижче за ті, що їх усунуто волею революції з історичної арени. От чому і виявлення поняття «інтелігенція» приймає характер... мало не громадської сенсації.

Так що-ж таке інтелігенція? На це запитання відповідь дає нам тов. Щупак в вищезгаданій статті:

— «Хвильовий взагалі переосмислює роль інтелігенції», він їй надає першорядного значіння, забуваючи, що авангард цілої революції, а через те й культурної революції є пролетаріат».

Переосмислює чи не доосмислює Хвильовий роль інтелігенції — про це ми будемо говорити далі. А зараз дозвольте сконстатувати, що тов. Щупак не розуміє, що таке інтелігенція. За ідеологом (який жаж: ідеологом!) Плуга, за «давнішим марксистом» («марксизмом ми займаємось давно» пише тов. Щупак, «може навіть давніше, ніж сам Хвильовий») виходить, що інтелігенцію можна протиставляти пролетаріату. Іншими словами: він її мислить, як якусь цілком самостійну соціальну групу, як, можливо, окремий клас. Це він підкреслює на протязі всієї статті, вар'юючи на різні способи своє твердження: «Європа Хвильового означає мистецтво не пролетарське, а інтелігентське» і т. д. і т. п.

Але стверджуючи таку от «істину» наш «давніший марксист» виявляє де-яку первовість і скаржитися (як і його харківський патрон), що Хвильовий, мовляв, «зарозумілий», і називає тов. Щупака «безграмотним», що він, мовляв, «полемізує не тільки проти того, що його супротивник написав, але й проти того, що на думку Хвильового цей супротивник (Щупак) міг написати».

Це вже шкода! І шкода саме це: не треба ображатись. Треба, навпаки, подякувати Хвильовому за справедливу кваліфікацію його Щупакових, здібностей і адивуватись з інтуїції нашого Дон-Кіхота: який прекрасний нюх! Бо-ж зовсім не дарма він полемізував проти того, що Щупак міг написати: Щупак написав!

Ах, боже мій, яка тоска, яка мука, дорогий товаришу Щупаче, бути вчителем підготовчої групи і навчати вас, що інтелігенція є ніщо инше, як освічена частина

якоїсь класи. От. Правда мудра формула? Ну, а якщо: блискуче визначення ви дали, Миколо Григоровичу. Тепер я, Щупак ніколи не буду робити з інтелігенції самостійної соціальної групи.

Що інтелігенція в масі своїй і досі служить дрібній, середній чи то великій буржуазії — це так. Але протиставляти її пролетаріату, значить — пробачте за різкість! — показати свою архібезграмотність, що й близько не лежала біля марксизму. Це треба підкреслити з усією силою саме тепер, в добу пролетарського заглиблення. Від цього буде величезна користь. І коли тов. Щупак не баче цієї користі, то дозвольте «змоніторизувати» ключ розв'язання цих проблем у своїх руках». Дозвольте «не давати права»

«давнішому марксисту» «сперечатися» з нами, поки він пройде елементарний курс політграмоти. Коли не знаєш, що $2 \times 2 = 4$, не берись за алгебру. Саме ця відсутність елементарного знання з області соціології і заводить тов. Щупака в ті непроходимі нетри, з яких він ніколи не вибратись. Сама ця відсутність і штовхає його видавати при «Глобусі», замість масової бібліотеки, так, не ходкі і до того-ж не зовсім грамотні брошури, як етюди Загула й Савченка, що про них ми в свій час будемо говорити. І хоч тов. Щупак і «готовий з нами посперечатися», хоч він і насторожився півником, але ми з ним ведемо полеміку тільки тому, що навкруги таїла азійської хохландії і темна «малоросійська» ніч. «Коли-ж прийде настоящий день» — поки ще не відомо. (Боже мій «коли-ж» прийде настоящий

в своїх естетичних твердженнях дуже помилялися з погляду прийдешнього історика літератури. Але жвава помилка критика, що живе своєю епохою, для нас дорожче і цінніше, ніж мертві істини літературного історика. Вольтер називав Шекспіра «п'яним циклоном», Лесінг терпіти не міг Корнеля та Расіна, не визнавав Іх, Тургенєв казав, що у Некрасова — поезія і не почувала, тимчасом критичне чуття і Лесінга, і Вольтера, і навіть Тургенєва ми ставимо в сто разів вище і воно без порівняння дорожче, ніж критична об'єктивність електика, що сприймає і Расіна, і Шекспіра, і Некрасова, і Фета одним прийомом.

Критик часто «помиляється» у великих масштабах, але це «помилка» його класу, помилка його епохи, що розвивається діалектичним шляхом заперечення, повалення старих богів і культивування «богів невідомих».

Епоха вимагає політичної свідомості і критик, що не вміє служити, не вміє організувати своєї епохи чи постулювати її загальної потреби — стоїть поза літературою.

В цьому розумінні можна назвати справжнім критиком В. Коряка. Можна, як хочете, ставитись до його окремих естетичних оцінок, до його окремих висновків та паралелів, — але безумовно великим критичним духом бойової непримиримості і чуття епохи віс від його книги «Організація Жовтневої літератури». Дуже вдалий і характерних заголовок вишні: «Організація». Роль критика — роль організатора, роль піонера. В. Коряк ще 19-го року оповістив прихід невідомих аргументів нової літературної ери, розрив традиції, і цю роль він виконав з честю і почесно звання критика він заслуговує цілком.

Критик це не історик літератури, і по-

В. МИСІК.

В е с н о ю.

Сумні твори вулиць,
парканів перія,
Діалко простягнулась
доріженька моя.
Зове що-дня, що-ночі
иржанням молодим.
Чи хочу, чи не хочу
а йду... у гул і дим.
Весною віс вітер
і сніг уже сочить.
Набралі чорні віти
і виють уночі
могутньо, переможно!
І в дальньому вікні
так блимають тривожно
покинуті вогні.
Оглянуся, а вітер
шапку зриває...
Шумлять глухим привітом
десь дерева...

Камінна огорожа
облуплена. Трава.
даль весни погожа.
тиша снігова.

О роки, я ніколи
так дико не горів!
Стара камінна школа,
зелений сон садів,
кущі бузну рясного
неспинні гули дня.
О смілки на підлогу

васелого вогня
нам сонце розливалось!
Як в тихому вікні
задумливо кивали
дрімливий десь...
Пробігли роки—ріки,
весела течія.
Та у душі назвіки
сховав те сонце я.

О літ ясна узлісся,
дитинства тихий сад.
Лиш тропи простяглися
покручені назад.
Дивлюся я у поле
і манить зір меної
моя, немов, додолу
скилившись, мати жинь.
На пальцях кров чорнів
і жар і тиш кругом,
і сонце б'є у вії
роspěченим серпом.
А день такий погожий,
повітря—мед густий.
Дивлюся я не можу
очей я одвести.
Стежки шумлять. О роки,
О хвилі у полях.
Попереду широкий,
широкий, рівний шлях,
Закусюс удела,
несе мене, не жде.

1926 р.

публіцист, але критик мусить знати й історію літератури, і публіцистику. Кожний великий критик робить повний кардинальний перегляд історії літератури, переорієнтуючи старі літературні цінності відповідно вимогам своєї епохи. Він перетворює старі літературні мумії, він воскрешає давно забу-

тих і зневажених поетів. В руках критика історія літератури теж стає знаряддям естетично-промадських вимог епохи. Так, у Німеччині в епоху «Sturm und Drang» відроджується цікавість до Шекспіра та Гомера і відкидається класицизм. Так, у кінці 19-го століття в Франції критика відроджує-

дось?—що раз можна вигукнути у тьму за Добролюбовим).

Per aspera ad astra. Важкий шлях, що веде до зор. Але... що таке інтелігенція ми все-таки і парості виснили: це є частина якоїсь класи. Отже і протиставляти її пролетаріату це, значить: одну, революційну частину інтелігенції не допускати до робітництва, другу, молодшу, що часто виходить з цього пролетаріату штовхати в обійми дрібної буржуазії, переводити на чужу нам ідеологічну «точку оперти».

«Хто ж тоді в манастирі служити нам буде, когда одберутся у нас всі люди?» Ну?

Ми на цю справу дивимось зовсім инакше. По перше: одну частину інтелігенції ми хочемо завоювати, а другій, по друге, дати нашу ідеологічну «точку оперти». Перша це та, що її ми називаємо молодшою українською інтелігенцією, друга—це та, що ми її називаємо пролетарською (робітничо-селянською). Обидві вони і мусять стати частиною молодшої історичної класи—пролетаріату. Взятими за соціальної базу здерусифіковане робітництво, вони й розв'яжуть велику проблему. Саме через них компартія й організує ідеологічно літературні сили й саму літературу. Саме через цю інтелігенцію ми й падаємо культурній революції відповідний ідеологічний зміст.

Значить справа не в масі? Так, справа не в масі, а в негнійній дерусифікації пролетаріату, справа в правильному визначенні поняття інтелігенції. Справа в тому, щоб запалити нашу інтелігенцію огнем безсмертної ідеї визволення людськості, убити в ній дрібно-буржуазний скепсис, справа в тому, щоб дати їй нашу ідеологічну «точку оперти»

і тим переконати її, що порох є ще в порохівницях і пролетаріат готовий виконати історичну місію. Справа в тому, щоб виховати в ній залізну волю і повернути їй загублену в віках фанатичну віру в прекрасне далеке майбутнє.

Отже ми падаємо інтелігенції велике і виключно значиме, але тім, яка буде частиною пролетаріату. Не маса, що не оформлена ідеологічно, буде задавати ідеологічний тон культурному ренесансу, а інтелігенція цієї маси. Хто думає, що це—культура для культури, ренесанс для ренесансу, мистецтво для мистецтва, хто думає, що це байдукація до проблеми пролетарського ренесансу на Україні, що це «націоналістично захоплення Хвильового», той по меншій мірі... тов. Щупак. Словом перше гасло «даймо пролетаріат» ми підніраємо другим: «даймо інтелігенцію».

XII. РОЗДІЛ ПЕРЕДОСТАННІЙ.

«Твоя правда, читачу! В моїх оповіданнях нема спільної об'єктивності».

А. Кримський.

Отже тільки через свою інтелігенцію ми організуємо ідеологічно літературні сили. Значить і всю нашу увагу ми мусимо концентрувати не на аморфній масі, а на кадрах молодшої інтелігенції, що виходить з вузів і йде повз нас до... (в пращому разі)... тов. Дорошкевича. Досить грати «в бірюльки». Коли Цилипенко чи то Щупак не розуміють, як можна з одного боку захищати Дорошкевича від конкретників, а з другого, захищаючи, брати під сумнів його ідеологічну установку, то їм просто прийдеться одіяти вуздись убій.

Тов. Щупак ніяк не зрозуміє, чому ми «дали перевагу Зернову перед Савченком». Для цього наша тактика є неслівним для свідомості «процес». Але оскільки ми свою статтю призначено для об'єктивної аудиторії, то й дозволяємо зупинитись ще раз на цьому моменті.

Здається в «Преступленнях і Наказаннях» Достоевський називає себе поетом пролетаріата. Георг Брандес не тільки не усумнівся в цьому, але й підтверджує це цілим епідом про геніального письменника. Цим ми не збираємось пристоєвати Достоевського до пайної сучасності, ми тільки хочемо сказати, що таке твердження не пошкодило в свій час Горькому виступити проти творів Достоевського, як проти реакційнішого чинника. Ми цим хочемо сказати, що одного бажання бути поетом пролетаріата дуже замало—це по перше. По друге дозволяю пригадати таке прислів'я: «не все те золото, що блищить».

Чому ми проти Загула, Савченка ест? Звичайно не тому, що вони—Загуд, Савченко, а тому, що вони, прийнявши «масовизм» об'єктивно мусять грати в дудочку дрібнобуржуазії. Коли-б ці люди мали більше права на комуністичний партвоток, як тов. Щупак, то й тоді ми виступали-б проти них з помітною завзятістю. Справа в тому, що їхнє суб'єктивне бажання стати червоними, об'єктивно робить їх жовто-блакитними, оскільки вони йдуть під гаслами «автономної кооперації» та «автономного ідеологічно-бойового центру» (див. тези головного ідеолога масовизму).

— «невже (пише Щупак) кождий сільський інтелігент є вродливо реакційна»

Глендала і відкидає Гюго, і т. д. і т. д. Іноді за часів літературного занепаду, коли письменники «мовчать», або творять дурнички, критик віддається виключно історизмові, не перестаючи в історизмі лишатися все тим же критиком.

Тоді історія літератури стає найкращою і найсвоєчаснішою літературою своєї епохи, за влучним висловом Ернеста Ренана.

Іноколи критик переходить на публіцистику. Це буває в епоху великих соціальних зрушень, коли критик цілком слушно вважає за негідне для себе досліджувати риму в поезіях того чи іншого поета, або формально досліджувати композиційні прийоми прозаїка. Але і в публіцистиці критик лишається собою — він приводить літературу до громадської служби і тим самим високо підвищує авторитет художнього слова й амплітуду його впливу.

Професіоналізм в критиці ще небезпечніший, ніж професіоналізм у письменництві. Не дарма найкращим критиком руської післявоєнної літератури був зовсім не професіонал — Лев Давидович Троцький. Взагалі ж безглуздо для критика мати особливу замкнуту полчку. І навпаки — великий критик може стати великим художником слова. Хіба «Література й революція» сама по собі не є колосальним досягненням літературного стилю?

Велика — громадська і художня — роль критика зобов'язує його багато до чого. Горе тій критиці, що широкі обрії підмінює гуртанськими причинами та оніотками, що базується на конкретних, що навколо стоять — письменниках, а не на широких читальних масах, тій критиці, що імпресіоністичними штрихами заміняє науковий метод критики.

А. ЛЕЙТЕС.

До конференції по художній освіті.

Ще про музичну професійну освіту.

В минулому числі «Культура і Побут» тов. Гринченко порушив питання про необхідність конкретизації системи музичної освіти (стаття «Музична освіта»).

Дійсно професійна музична освіта у нас ще чекає конференції для розробки своїх організаційних форм. Шаблонність в підході до структури музичних шкіл, по зразку шкіл індустріальної вертикалі, кидається в вічі.

Ми не ставим це за провинку тим, що накреслювали форми музичної освіти, відпосим це на рахунок складності проблеми.

Художня освіта не могла притягнути до себе досі уваги кращих методологів.

Старим педагогам це дає привід послатись на приклад РСФРР, де мов, ніякої «коренної лемки» в системі худ. освіти не переведено, існують же консерваторії й кваліфікацію добру дають. Так говорять прихильники старої музичної школи. Треба їм зауважити, що і в РСФРР консерваторія не стоїть на старому «консервативному» місці, а пугає нових шляхів, нових форм роботи.

Нещодавно вийшла книжка в Ленінграді: збірник статтів по питаннях музичної освіти під редакцію відомого музичного діяча Ігоря Глебова, де зазначається, дуже виразно, потреба переглянути й пристосувати роботу в галузі музичного виховання до потреб робітничо-селянських мас, до підготовки педагогів-інструкторів. У нас в цілому відношення уже де-що зроблено. Наші музичні інститути являються новою формою музичної школи, що розвиває й зараз питання обслуговування музичних потреб роб.-селянських мас.

Музичні інститути виховують педагогів-музикантів в школи соціального виховання, професійні школи, інструкторів в установи подітосвіти, керівників музичної роботи в робітничі клуби та сільбудинки.

Ця категорія музик і зараз дуже потрібна, а надалі, з ростом добробуту країни все час збільшуватиметься.

Зараз ми маємо до 2.500 селянських будинків і більше 700 семірічних труд. шкіл на селі, де майже зовсім за браком художнього не вивчається мистецтво.

Отже потрібно тисячі педагогів, інструкторів, керівників гуртків.

І тому утворення спеціального ВУЗ'у — Музичного Інституту для підготовки педагогів-інструкторів цілком було доцільним.

В другому стані у нас музичні технікуми та музичні професійні школи. Тов. Гринченко правильно зазначає, що цільові завдання музичного технікума й музичної профшколи не досить розмежовано. Кваліфікацію, що дає технікум і профшкола можна відрізнити лише балам — профшкола дає кваліфікацію на 3 або 4 — а, технікум на 5. Але робити з цього висновок, що технікумів не треба, а треба зробити профшколу з 5—6 річним курсом навчання — це не вирішить справи. Зараз термін навчання у музпрофшколі 3 роки *) і в музтехнікумі 3 роки — загальом

*) Дитячого відділу ми не рахуємо. Дитячий відділ має також 3 роки, в ньому вчиться дитя, які разом проходять трудову школу. В разі будучи утворені трудові школи з музичними ухилами дитячий відділ профшколи відповідає.

сила, а кожний міський провідник поступу. Чи не перша прийшла до революції сільська інтелігенція, чи не тягнулася міська в хвості?

Цілком справедливо, тов. Щупаче. Але що це значить? Як треба робити відділ висновки? Чому це, наприклад, сільська інтелігенція обов'язково мусить бути представницею неземного селянства?

Коли ми говоримо про урбанізовану інтелігенцію, то маємо на увазі сьогоднішню конкретну політичну ситуацію. А от тов. Щупаче про це забуває. Звичайно, село «постачало» революціонерів, «що зв'язувались з пролетаріатом». Але коли це було? Це було в ті часи, коли дрібна буржуазія рвалася з тісних рямців феодалізму. Це було до кінця дорожанської війни. Але тепер, коли село стало на твердому соціально-економічному ґрунті, хіба тепер активність сільської інтелігенції не може об'єктивно стати реакційною силою? Ви скажете, що до цієї активності треба додати наш ідеологічний контроль. І це цілком справедливо, і саме в цьому й справа. Треба додати контроль. Але яким чином ми будемо контролювати, коли в масі ми марксистські безграмотні, коли ми самі виставляємо гасла подібні до легалізації автономних ідеологічних центрів? Те, що ми збираємо під свій прапор «червону» масу й «червону» інтелігенцію і підбадьорюємо її ідеологічну активність не є вихід. Оскільки ця маса і ця інтелігенція комуністично не вкристалізовані, оскільки остання частенько інтелектуально сильніша за нас, остільки ми самі собі римо яму. В цій масі і в цій інтелігенції ми будемо грати роль дурників. Історія повторюється. Штурм Пе-

рекопа привів нас остаточною перемогою. Але ця перемога об'єктивно може стати за велику поразку пролетаріата. З Азії приходили великі і сильні народи, але завоювавши фізично європейське культурне населення, вони мусили інтелектуально капітулювати перед ним. Це в результаті загонило їх на кримсько-татарські територіальні плавники. Історія повторюється, і ми б'ємо тривогу.

Наше чергове завдання — згуртувати навколо компартії кадри молоді інтелігенції. Що це значить? Це значить, що компартія для мистецтва, для літератури, замість неласого і небезпечного гасла: «гуртуй масу!» дає нове гасло: «не зіймай! Лови талановитий вузівський молодіж!» Це значить, що тільки таким чином ми утворимо в літературі свою ідеологічну атмосферу.

Це значить, що ми самі мусимо підтянутись, що ми не загубимо своєї ідеологічної установки, що ми вже, як треба, будемо виховувати масу. Поки ж цього нема, — бережіть, тов. Щупаче, можливо й добрих і хороших, але об'єктивно небезпечних Загудів.

Але чому ж ми не жасасмося так Зерова? По-перше, тому, що зливатись організаційно ми з ним не думаємо, як і він з нами. По-друге, тому, що неокласикам, як більш культурній і більш одірваній од куркуля частині інтелігенції дорожчі і зрозуміліші ідеали історичної класи. Коли цього не розуміє тов. Щупаче, то ми йому порадимо піти в школу політграмоти. «Давніший» марксист довго й усердно цитує pana Донцова, що дає характеристику неокласикам. Але цитуючи він зовсім не помічає, як ці цитати компрометують його-ж твердження. За паном Донцо-

вин неокласики є імпотентне угруповання, «гнілі наслідки нашої доби», що «не підпорядковують своє «я» громадським мотивам».

Ми погоджуємось: це гіпербола. Більше того — це неправильна характеристика. Але у всякому разі, коли-б це було так, як говорить пан Донцов, то вона, ця характеристика зовсім не на користь «давнішого» марксиста. Неокласики не виявляючи сьогодні великої політичної активності, тим самим розв'язують, т. Щупачу руки і не заважають йому збити ідеологічно-чистий центр. Коли вже на те пішло, то... краще орієнтуватись на імпотентну-політично українську інтелігенцію, ніж на активну сумнівно-червону, яка не почувуючи ідеологічного контролю, переводить мозоць на «автономну кооперацію».

Тов. Щупаче, жахаючись Зерова, запевняє, що «українське революційне мистецтво не піде за попутниками». Цілком справедливо! Але в якому випадку? В тому випадку, коли воно вже не є попутницьке (чи не Загуд, бува, є революційний митець?). І в тому випадку коли це мистецтво, увільнившись від «маси» не віддасть командних висот, як це воно зробило в Росії. Це трапляється в тому випадку, коли ми негайно однімо од мистецтва своїх безграмотних людей, які не розуміють, що в умовах непа з чужою ідеологією ми можемо боротись тільки ударною ідеологічною групою, що її не засміємо різними народницько-куркульськими гаслами й постановами. «Незаконно-батьківське село» мусить мати «духовні зв'язки з пролетарським містом, але не через «ліпні кооперативні перспективи», не через димар Бродського, а через нашу вкристалізовану мистецтвену й марксистську інтелігенцію. Дрібно-буржуазна

6 років. Отже новий 6 річний тип школи можна назвати технікумом, бо ця школа дасть тоді кваліфікацію, яку зараз дає технікум. Виходить треба збільшити число технікумів, а профшколи знизити. Замість 5 технікумів і 18 музпрофшкіл зробити 23 технікуми. Для цього у нас не вистачить ні педагогічних сил, ні копітків, бо й зараз ще мережа музичних шкіл переважно на козрозрахунок. Може треба буде зменшити число музичних шкіл? Це по вихід. Та й не доцільно ще тому, що в практиці, наприклад, в оркестрі, кваліфікація виконавця по одній — ті що ведуть першу партію, — концертмейстери, — повинні мати більш високу кваліфікацію, довшу підготовку, ніж рядові музиканти. Теж саме треба зазначити про хор та вокальний ансамбль, де потребуються солісти. Виховувати всіх музик до ступня найвищої виконавчої кваліфікації — не потрібно. Рядового музиканта в оркестрі — хориста — може готувати профшкола, а соліста, концертмейстера, музиканта ансамблю — технікум.

Тут слід зазначити особливості художньої освіти взагалі і музичної зокрема. Музика, що закінчує профшколу поступає в оркестр, працює в ролі акомпаніатора, часом соліста, цю роль в музичному гуртку або є керівником останнього. Він повинен мати певний рівень кваліфікації. Художня практика не має таких підприємств на зразок індустрії, де перехід від нижчої до вищої кваліфікації дуже поступовий, де кваліфікація має по своєму рівню численні градації. Тому технічну тренівку у музичних школах треба збільшити. Ми пропонуємо довести курс навчання музичних профшкіл до чотирьох років. Частина

Нові видання.

«Плужанин». Орган Ц. К. спілки селянських письменників «Плуж» № 3 (9), березень 1926 р.

Хоча цей № журналу й готувався до плужанського з'їзду, проте а нічого з матеріалів, в'їздові присвячених, він не містить. Очевидно, Плуж той думки, що читання організації плужанського молодняка цілком вирішені, все ясно, доцільно і йде гаразд. В масова організації, пише тов. Шилипенко, що дала й дає дійсно масову літературу і набула популярності не лише на Україні, а й поза межами її.

Виходячи з таких «приємних» для плужанського серця міркувань, редакція журналу й вирішила дати черговий № за звичайним програмом. Організація літруху. Теорія і літтехніка. Літпрактика. Наш побут. Хроніка. Бюлетені.

муз. технікумів може бути реорганізована в профшколи. Де-які технікуми мало рідняться і зараз від браших з музпрофшкіл. Для підготовки солістів, концертмейстерів, музикантів ансамблю досить одного, найбільш двох технікумів на Україну.

Курс такого технікума слід залишити 3 річним.

Інституту слід, на нашу думку, також лишити з 3 річним курсом навчання. Число інститутів потрібно збільшувати поволі.

Для цього можна утворити перехідний тип — музичні педагогічні курси з 1—2 роками навчання, куди вступають ті, що мають підготовку за курсу музпрофшколи.

Так би ми гадали більш доцільним розв'язати справу організації музичної профосвіти.

П. ГОРБЕНКО, П. КОЗИЦЬКИЙ.

Від редакції. Друкується в порядку обговорення.

Та прочитавши цей матеріал і зокрема літпрактику мимохідь надумуєшся. А чи справді все гаразд? Напрошується, перш за все, думка — для кого ж саме видається цей журнал і яка його мета?

В редакційних заяв ніби виходить, що журнал літературний, щоб-то художній «орган живої праці, самотужки удосконалень, товариської колективної творчості й дискусії». «Плужанин» не вчить — пише редакція, а хоч, значить, сприяти «самотужки» плужанським письменникам удосконалюватись, виявлятися в письменстві.

Що а тієї «самотужки» виходить ми бачимо. — Це збога літпрактика, що друкується в цьому ж журналі. Та інакше ж не може бути. Во чи можна сподіватися, щоб майже неграмотні студії «самотужки», без досвідченого й поглибленого керування учобою, вийшли на ширші шляхи.

Почуває це й редакція і хоч «Плужанин» не вчить, а проте береться таки вчити. Розділи організації літруху, теорія і літтехніка, де друкуються статті на тему, що таке сюжет, або про закони вирішування, як раз і є цей учбовий матеріал. «Вереться», кажемо, бо нові такі викликає запитання — кого ж вчити? Матеріал подається до того елементарний, в такому примітивно-популярному викладі, що наче б то він призначається для учнів третьої групи сільської школи або курсів по ліквідації неписьменності.

Відповідно до цього даються й теми для літературних вправ. В цьому числі ось знаходимо:

1. Чому в оповіданнях уміщених в цьому № «Плужанина» нема описів природи? Коли вони взагалі потрібні? Де б їх можна було в цих оповіданнях вкнести, не зашкоджуючи фабули?
3. Чи добре уявляється не названа особа в опов. Горького — оповідач? Зробіть «рамку» для цього оповідання, почавши приблизно так: «Вули в Італії, я спіткав одного гірського се-

інтелігенція «злилась у своїй творчій праці в найблагороднішій колективом нашої держави». Але справа в тому, у що це «злиття» вилиється? Хто витрає з цього «злиття»? В той час коли тов. Щупач «зливається» й «зливаючись» від радості п'ятки чеше, в цей час дрібна буржуазія загібає до себе вузівську молодь і утворює кадри своєї інтелігенції, яка й виховує поза «злиттям» масу. Чи може «давнійший» марксист збійти таки на писати марксистську розвідку про Драгоманова? В той час, коли ми всю свою енергію присвячуємо «масовій» «болтовне», в цей час у ворожому таборі воїстину «загострюються» ідеологічні «леза».

Отже ми переживаємо найсерйозніший момент. Ми дум не хочемо сказати, що ми напередодні 9-го термидору, ми цим хочемо підкреслити, що Фрерони не завжди будуть мати такий вигляд, який його мали за часів великої французької революції, що jeunesse dorée (золотий молодик) не всього й не завжди однаковою повелістю, що як-ні-як, а й ми маємо тих людей, які за Гюго, «утопали в величезних комірдах», що й у нас було «товариство голих». Отже будьмо на сторожі! Не треба забувати основного: пролетаріат і сьогодні із дня в день і фактично цілий день гнеться під вагою «залізо-бетонних колон». Йому не потрібні «стішки», він вимагає від нас, щоб ми через ці «стішки» виховали й підготували нашу молодь до нових боїв за «невідомі обрії загальної комуні». Її чорту «хоченіє» в народ! «Дайоп» справді розуміння марксизму! Хто стоїть на дорозі — чорту його, з дороги! Йде його величність — неспокійний дух пролетаріату.

Отже здерусьфкувавши робітництво, давши установку на пролетарську інтелі-

генцію, ми тим самим організуємо ідеологічно й літературні сили. Для нас зовсім не важно, біля якого «критерія» об'єдналися письменники — «валий кудя хочеш!» Для нас важно, скільки ми маємо серед цих письменників марксистської інтелігенції, для нас важно, якої вона кваліфікації. Для нас, на релігії, важно, під яким прапором гуртується вузівська молодь. Коли викристалізований ідеологічно комуніст опиниться раптом в організації неокласиків (справа, звичайно, йде не про Хвильового, заспокойтесь тов. Щупаче!), то це не мінус, а плюс! Але коли всі вчорашні символісти опинилися в «Плужі», де нема жодного (будемо правду казати) втриманого марксиста, то це величезний мінус і велика наша поразка. Розумієте, що це таке? Знаєте, як назвати такі міркування? Це тов. Щупаче, є діалектика. Коли тов. Дорошківич підготує п'яток своїх вузівських учнів до журнальної праці, то повірте нам, що цей п'яток в тищу разів сильніше вплине на масу, ніж Гарт і Плуж вкуші. Розумієте, що це таке? Це вже привід для Дорошківича вважати нас за дурників. Так то, велимишановий «давнійший» марксисте! Мудра штука — оця ідеологія. Зрозуміли, як ми будемо організовувати ідеологічно літературні сили? Ні? Ну й це треба!

На цьому власне ми й мусіли б скінчити свою статтю. Бо й справді: соціальну природу масовизму розкрито, основні віхи мистецької політики нашівидкуччя накинута. Чого-ж більш — інших завдань ми й не брали на себе. Але оскільки в нашу дискусію врізався ще один «масовик», то дозволяємо й про нього два слова, тим лаче, що він зачинив цікаве питання. Ми маємо на увазі москвофіла

К. Буровія і його брошюрку «Європа чи Росія».

Отже, до останнього розділу, що його до речі, ми трактуємо в плані нашої статті, як додаток.

XIII. МОСКОВСЬКІ ЗАДРИПАНИКИ.

«Если русские могут гордиться несколькими поэтическими именами, — они первоначально обязаны этим соприкосновению своей истории с историей Европы и усвоением у Европы элементарных знаний». «Что же касается малороссиян, то смешно и думать, чтоб из их поэзии могло теперь что-нибудь развиваться. Давнущее «малороссийскую поэзию» возмозно только тогда, когда лучшая благороднейшая часть малороссийского населения оставит французскую кадриль и снова примется плясать трешака и гопака».

В. Г. Белинский.

Цією красномовною й пікантною цитатою ми зовсім не думали обвинувачувати Белинського в шовінізмі, ми цим хочемо підкреслити, якою ненавистю до української поезії просіянуто було ту літературу, що в неї радять нам учитись наші москвофіли. Це зовсім не значить, що ми цю літературу не любимо, а не значить, що ми органічно не можемо на ній виховуватись. А в тім, ми жартуємо: ми й не для цього наводили цю цитату: ми хочемо сказати тільки, що тов. Буровій покідається, — Белинський «зробив помилку» не лише «проти Шевченка». Він зробив її «проти» всієї української літератури. Отже раніш, ніж радити «нашим критикам» в претензійній брошюрі «почитати Белинського», йому б самому не завадило при па-

лянина, що оповів мені таке... і відповідно кінчить.

6. Перекладіть поезію С. Єсеніна іншим розміром (прикладом Сосюрини «Нальотчиці», альм. Плуг № 1) і т. д.

Звичайно цей матеріал в найбільшій мірі цікавий буде для вирав школярів, і тому не дивно, що деякі шкільні кооперативи сільських шкіл, як оповідає «Плужанин», передплачують «Плужанина».

Все це добре, але при чім тут плужанські письменники. Для них буде далеко корисніші, коли б журнал давав серйозні критичні розвідки на творчість, і якимось реагував на ту макулатуру, що друкується в розділах літературної практики. На це ж не виділено жодної статті. Правда, редакція покладається на працю «самодужки», але з цим принципом з ролі хуторських письменників плужанам не вийти.

Над цим питанням слід було б такі серйозно подумати, а не обмежуватися тим, що «Плуг» «набрал популярності».

Не можна ще обминути потатки С. Пилипенка: «Нетерпаче не ждає книжки». Тов. Пилипенко жалкує, що на марксистські літературні праці Д. Загула і Я. Савченка на сторінках «К. і П.» ще не дано рецензій, як і на книжки В. Коряка. Що до книжок тов. Коряка—то тут доводиться сказати—коротка пам'ять у С. В. Пилипенка і відішлемо його до К. П. ч. 35 і 41—1925 р. На книжки ж Д. Загула і Я. Савченка рецензії, очевидно, буде дана по одержанні в редакції цих книжок.

Г. Коцюба.

Журнал «Сільський Театр»—місячник відділу мистецтв Управління Політосвіти УСРР, № 1, березень 1926 р.

За наших культурних умов на селі журнал, що ставить собі завдання допомагати розвитку мистецької культури села треба вітати. В справі центрального керівництва численними, самодіяльними сільськими драмгуртками, роботи непочатий край. Тому втручання центрального органу мистецтв в діяльність цих гуртків давно вже наспіло. Можна говорити

чи вичерпується наше завдання допомогти розвитку сільського театру лише друкованим органом, проте не можна заперечувати потреби й актуальності такого органу сьогодні.

Перший № журналу на три друкованих аркуші має відділи: 1) матеріали до художньої роботи (чомусь за такої матеріал визнано й фейлетон), 2) методика й техніка (очевидно театральної справи), 3) робота на місцях, 4) мистецька хроніка, 5) довідки й поради (з бібліографією) та 6) «Наше листування».

Перший відділ займає більшу частину журналу й містить крім фейлетона, пієси, вірші (з циклу Лінеп), вірші до нот та нот з віршами. Всі інші відділи, крім заобуваного до їх матеріалу, мають і свій. Гордість журналу, шрифтована за субординацією й завірена відповідальним секретарем, підпис редактору. Вона значно краще ніж ілюстрації виконана.

Одначе зміст первенця «Сільського театру», хоча й з натяжкою можна вважати для першої спроби задовільняючим.

Інша річ форма, ортографія й поліграфічна техніка.

Коли обкладинкою редакція хотіла нагадати читачам про наше поліграфічне майстерство часів військового комунізму, то ортографія, з її «Присыками», очевидний доказ потреби українізації.

Взагалі редакції треба звернути увагу на цей бляж журналу.

Ел. Б.

ЛЕНІНСЬКИЙ ДЕКЛАМАТОР, склали Г. Б. Шкурупій та М. П. Бажан, нитоспілка, 1926, ст. 206, ціна 1 карб.

«Не годиться, вважали, писати про живих людей. Не ставлять пам'ятників сучасникам. Осмілюють шоді і ретроспекції. Чи-ж не нахабний замах опшестзувати Леніна? и не фетишизування це?»—писав 1923 року О. Пилипенко у передмові до поеми В. Поліщука «Ленін». І хоч «саме про Леніна писати можна»—загальна думка митців була, очевидно, проти такого твердження. Не годиться писати про живих людей. Тим-то даремно закіндив у передмові один зі складачів Ленінського Декла-

матора Гео Шкурупій: «майстрі одова спохвтались тоді, коли ес-ерка пача дошпидя стріла в Леніна». Але й замах Каптан не викликав масового руху художників. Що «Великий кочегар може одійти від домен революції»—це була дика думка. Тим сильнішого удару завдала смерть вождя.

І зовсім не випадково, що на хворобу Леніна тільки кілька віршів, ще кілька цитат з віршів, а переважна більшість поезії опісля як-раз одей момент смерті. Найкращі з них. Найболючіший.

Смерть виразила боляче: «здавалося: земля з плям'ю оійшла» (Д. Віднєв). Стадаса ведла світова катастрофа:

— Горам у горі німому
не збули шекучого грому.
І каже гора до гори,
тихо й ніжно, немов сосні:
— Знаєш, світро, не тільки в Кремлі—
отамі журно що всія земля.

(М. Голодний).

Ленін—«самий молодий із людей», «Ленін—невмирущий», його смерть не може прийняти наша свідомість.

— Невже помер? Невже без тебе
Ми будем далі теж так само жити...
О, пам тебе до болю, Ленін, треба
Що-дня, що-хвилі, кожна мить...

(М. Терещенко).

Це пеймовірно, незрозуміло—
— Що сталося, брати, розкажіть...
І чому гудки так кричать?...
Мов армію напту розбіло...
Куди це робочі біжать?

(В. Сосюра).

Свідомість близька до очкаю:
— Я-б не кричав так, я-б не тилиав—
Не можу крику згамувати.
Бо головного в нас питання
Уже нема, нема...

(П. Тичина).

тоді сходити до якоїсь московської книгозбірні.

Це—як вступ, що мусить з міся в кар'єр, шпиннути нашого москвофільствующого «європенка».

Отже ще раз: в даній брошюрі нас цікавить не ті тези, що вар'ірують пилипенківський меморандум,—нас цікавить «європенкова» порада нашої молоді вчитися у росіян.

Дозвольте перш за все одрекомендувати вам «погляди» того москвофіла, що «імеєт жителство в гор. Москве». На його погляд «життя сучасної України якось на два—три роки запізнюється проти московського». В цьому він ніколи не сумнівається, бо він перш за все, розглядаючи якесь явище, турбується: де-ж паралель? Де-ж цьому явищу ідентичний факт чи то фактор «у Московському житті». Хвилювий виступив? Ага,—Воронський! Не годиться? Ну, так тоді хай Воронський буде Кость Буровий. Так і написано в інформації присланій із Росії: «Кость Буровий—український Воронський». Пильний? Ага, у нас єсть Хвилювий! Не годиться? Та що ви, от історія! Ну так тоді хай буде Всеволодом Івановим Копиленко. «Американці» Досвітнього? Прекрасно, у нас у Москві єсть Сіклер... Чи то пак перекладено на російську мову, що по суті одне і теж: ви-ж все одно не вчитаете по англійські. Напостовщина? Ага, у нас «Плуг». Воронщина? Прекрасно, пайдемо й Гарт!

Ми цим не хочемо заперечувати того, що Хвилювий—«українізований пильвочок», бо-же борони, навіть навпаки, що ті чи інші явища «життя московського» мають відповідні відзеркалювання у сучасному житті України. Ми ним хочемо підкреслити, як наші москвофіли вульгарно спрощують цей мет-

тод, до якого абсурду вони докучують, коли пропонують нам російський крам, російську школу: мовляв, йдіть туди, «там маємо прекрасні переклади творів світових письменників» (так і написано в брошюрі), ніби то ми про це чуємо перший раз, ніби то ми такої геніальної літератури не маємо й у себе «утворити». Скажіть будь, ласка яка мудрість: переклади чужої річ і потім задавайся!

Не туди б'єте, тов. Буровіє! Перекладами не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву ви не заманите ніяким «калачиком». Не знайдете ви паралелів в «московському житті» і нашої дискусії. І це зовсім не тому, що той чи инший учасник українського диспуту талановитіш за того чи иншого російського (боже борони!), а тому, що українська дійсність складніш за російську, тому, що перед нами стоять інші завдання, тому що ми молодий клас молодої нації, тому що ми молода література, яка ще не мала своїх Львов Толстих і яка мусить їх мати, яка не на «закаті», а на відродженні.

Звичайно, розвиток культури «визначають економічні відносини». Але в тому то й справа, що ці відносини не зовсім «однакові в обох країнах». Вони однакові остільки, оскільки вони однакові в світовому хозяйстві і оскільки це потрібно для єдиного фронту проти буржуазії. Українська економіка—не російська економіка і не може бути такою, хоч би тому, що оскільки українська культура, впростаючи з своєї економіки, зворотньо впливає на останню, остільки і наша економіка набирає специфічних форм і характеру. Словом Союз все-таки залишається Союзом

і Україна є саостійна одиниця. Радимо тов. Буровієві прихити сюди і уважйші придивитись. Бо-мось тільки, що закритить він «гвалт!» Бо й справді: Малоросія вже одійшла «в область преданій». Ми щід впливом своєї економіки прикладаємо до нашої літератури не «слав'янофільську теорію самобутності», а теорію комуністичної саостійності. Правда, ця теорія наших москвофілів «європенків» може палкати, але пас, компарів, вона зовсім не якає і навіть навпаки. Росія-ж саостійна держава? Саостійна! Ну, так і ми саостійна.

Отже оскільки наша література стає на ренті на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс.

У всякому разі не на російську. Це рішуче і без всяких застережень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить як мога швидче тікати. Поляки ніколи-б не дали Мицкевича, коли-б вони не покинули орієнтуватись на московське мистецтво. Справа в тому, що російська література тяжить над нами в віках, як господар становица, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже виводувати на пій наше молоді мистецтво—це значить затримати його розвиток. Ідеї пролетаріятам і без московського мистецтва відомі, навпаки—ці ідеї ми, як представники молодої нації скоріш відчужено, скоріш вишлемо у відповідні образи. Наша орієнтація—на західно-європейське мистецтво, на його стилі, на його прийоми. Тов. Буровій гадає, як і кождий москвофіл «європенко», що ми «з огляду досягнень російської післяреволюційної літератури товчемося до російської

У спілці селянських письменників „Плуг“.

Ленін—та постать, що її осмислюватимуть і сучасний, і майбутній віки, і, проте, ніколи не скажуть свого останнього слова. Тим значе, те скажуть цього слова наші діти, а ще тим значе, те скажуть за це 70 віршів та 4 інсценізації «Ленінського Декламатора».

В цьому декламаторі ще раз можна знайти підтвердження згадуваній вже передмови Пилипенка, що «Ленін в літературі не живе людина. Ленін—символ. Ленін—втілення волі пролетаріата до перемоги, його центромозок, його колективні уста».

Зрозуміло, чому Ленін—крилатий, Копернік зоря, Керманіт, старий більшовик, філософ, титан, Арарат пролетаріату, вождь, учитель, серце світових мас.

Зрозуміло, чому
Ленін—не вкладається в розуміння,
як не вкладається простір і час.
(В. Ярошенко)

Є Ленін пинакель. Ленін—товариш: «любий, далекий, коханий» з людським іменним Ленін. Ленін на «ви»
—Отулий, потоплений, станули перед очима

і дивитесь з нами на наші поля злиденні,
Схилялася тихо земля горбата, родима
і каже з нами: вмер товариш Ленін.
(М. Йогансен).

Але Ленін не вмер. Він живе. В Комінтерні,
в творчих відроджених до нового життя масах.
— Не вмер мільйонний Ленін.

Мільйонний не вмер Комінтерн.

тому що—
Так само стоїть незборна
Велика Комунa Імліча.

(М. Бажан).

Декламатор містить переважно українських поетів, хоч де-що дано в перекладі з російських та згадуваного вірша німецького. Не однакові вони якісно. Уривки теж взято далеко не кращі. Переклади виконано не завжди вдало, за винятком перекладів Валанса, Семенка та І. Кулика, який подекуди перейшов оригінал «самі». Кілька перекладів зроблено аж надто погано—з досить такі туманним уявленням перекладачів про поезію.

Але своє завдання—обслуговувати плуги й сільбуди—декламатор виконав цілком.
Сам. Кожушко.

Останні засідання ЦК були присвячені справам підготовки до 3-го з'їзду «Плуга». Ухвалено тези доповіді: Організаційно-звітної від ЦК, про матеріальне, правове становище письменника, редакції журналу «Плужанин», про літпродукцію «Плуга» й її дальні перспективи.

Запрошено на з'їзд Валенте, Білоруський «Маладик», ВАПП, Забой, Кавказька Асоц. Пролетписьменників, філії Рарту в Києві та Одесі, Молот в Полтаві, видавництва, КУЦПРобосу, ОкрРобосу, Секція робітників преси, театри, редакції журналів і т.

Самий порядок з'їзду ухвалено такий: 3 квітня о 8 год. веч. в залі громадської бібліотеки ім. Королька має бути відкриття з'їзду, вибори президії та привітання. Потім—виступ державного Українського хору (ДУХ) під керівництвом Ф. Соболя. 4 квітня—ділова робота, 5—в

день ділова робота, увечері в залі гром. бібліотеки літвечірка Плуга (виступи провінціальних товаришів) і виступ хору харків. ІНО. Закінчується з'їзд 7 квітня в ранковому засіданні.

До 3-го з'їзду вийшло чергове число журналу «Плужанин» (№ 3), зі статтями до з'їзду, збільшенням художнім розділом, великою літературно-мистецькою хронікою, бібліографією.

В біжучих справах було розглянуто заяви літгуртків: Зінківського, Зінов'ївського, Новгород-Кушківського, лист Одеської філії Плуга, заяви кількох нових товаришів про вступ. Внесено в список літгуртків, що з ними ЦК Плуга зв'язане: Зінківський та Н. Кушківський, прийнято до Плуга т.т. Нагорського В. (Остер), Вендєвську (Недолю) Балаклія, підтверджено Шевченка В. (Волошка—Мирнів), зареєстровано студента т. Яценко (Харків). Мих. Бик.

Шахи й шашки.

За редакцією І. Л. Янушпольського.

Ч. 10. 28 березня 1926 року.

Партія ч. 14. Дебют Червених пітаків.

Відіграно у Празі у грудні 1925 року.

Білі—М. Грозадка.

1. d2—d4
2. K g1—f3
3. C c1—g5
4. e2—e3
5. C f1—d3
6. C d3—e2
7. 0—0
8. K b1—d2
9. C g3 : f6
10. e3—e4¹⁾

- K g8—f6
- e7—e6
- d7—d5
- e7—e5
- c5—c4²⁾
- Ф d8—b6
- Ф b6 : b2³⁾
- K b8—c6
- g7 : f6
- K c6 : d4

1. Капабланка воле 5... Kb8—c6.
2. Фізиковано зіграмо: для білих одиривається лінія b.
3. Гарно зіграно; білі одиривають також лінію e.
4. За жертву фігури білі здобувають можливість невідпорої атаки.
5. Чорні повинні брати, інакше втрачається тура.
6. Нема оборони проти 21. T b7—b8+.

Чорні—І. Грєуріч.

11. e4 : d5
12. K d2 : c4⁴⁾
13. C e2 : f3
14. T f1—e1+
15. T a1—b1
16. C f3 : b7
17. T b1 : b7
18. Ф d1—e2
19. Ф e2 : c4
20. Ф c4—b5

- e6 : d5
- K d4 : f3+
- d5 : c4
- C f8—e7
- Ф b2—a3
- C e8 : b7⁵⁾
- T a8—d8
- T d8—d7
- Ф a3—d6
- Чорні здалися⁶⁾

з'їзду. Цього б ми не сказали, бо ж не халтура Гладкових та інших новоявлених Львов Толстих буде конкурувати з нашою молоддю. Але справа не в цьому. Що це доказує? Те що ми не утворили ще геніальних речей? Це доказує, що ми не витягли з цього справжнього курсу, це доказує, що коли нас, молодих, вже зараз рівняють зі «старими» російцями, то очевидно нічому вже нам учиняється у них. Очевидно, «в кінцевому рахунку» вони пасуть задніх. Що таке Європа ми знаємо, знають це й наші читачі. І коли тов. Буровий досі не знає, то хай приїдежжє до Шупака чи то Шилишюка—вони йому розкажуть.

Дуже цінне побажання прислав нам на Україну Буровий: мовляв учись європейських мов, бо «лише тоді будеш цінним єнком». Справедливо він обурюється й проти Зерова: мовляв, чому не знаєш ще киргизської! Шкода тільки, що він не спитав, скільки мов знав його московський господар-бог В. Безіпський. А знав він от скільки: жодної! Правда, ніякливо, дорогий товаришу «європенко». Але що це значить? А це значить, за вашою кваліфікацією Безіпський «не годиться в провідники до Європи». Хто це не годиться? Безіпський? Та ви ж нам довіру радили у цього учиняється? Де-ж тут логіка?

Але справа і не в цьому. Тов. Буровий страшенно на нас обурюється: мовляв замовчуємо «значіння російської літератури». Він так і пише: «я не буду замовчувати свого обурення» і т. д. Він з обуренням інфор-

мує нас заднім числом зі своїх московських задрипанок, що «Достоевський заволодів думкою цілої Германії, що і т. д. Во ім'я російської літератури він готовий уже штовхати нашу молодь в достоевщину».

От так «європенко»! Де там він в Москві побачив «процес літературного відродження»—хто його знає. Але все таки він ніяк не второпав, чому московське мистецтво сьогодні не може пережити «процесу відродження» і чому нам не можна наслідувати Достоевського. Що російська література є одна із найкваліфікованіших літератур—це так. Але наші шляхи не через неї. Коли сьогодні «московська література» це ті джерела, з яких черпають «європенки», то завтра вони узнають, що М. Зеров незрівняно вище стоїть в своїх перекладах російських Жуковських (див. рецензію проф. Белецького). Нарешті вони узнають, що кінець прийшов не тільки «малоросійщині, українофільству й просвітництву», але й задрипанському московфільству.

Досить «фільшовати»—«дайш»—свій власний розум! Коли ми беремо курс на західно-європейське письменство, то не з метою приврягати своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери позадишництва. В Європу ми поїдемо укітись, але з затасною думкою—за кільки років горіти назовнішнім світлом. Чуєте московфіли з московських задрипанок чого ми хочемо? Отже—смерть достоевщині! «Дайш» культурний ренесанс!

Нашій статті flis. Апологети писаризму ще раз пройшли перед нами. Але що-ж таке писаризм? Писаризмом ми називаємо те явище в нашому житті, що його виховують писарі від мистецтва. Цей оригінальний апарат бере на себе місію паралізувати волю активного суспільства. Писаризм це є брунька від масовизму, це є рідний брат дрібної буржуазії.

Точка.

Р. S. Пробатте: ми так і забули про кримінальну справу з літератором Миколою Хвильовим. Отже просвітницька публіка страшенно неурядується: мовляв, парвено—1 на тобі—«потрясає основи пролетарської літератури». Отже треба нарешті розшифрувати цю таємну особу. Подивимось що він тоді записав? Словом, почтені громадяне нашої республіки скоро будуть читати таку афішу:

— Увага! Увага! Увага!

на днях буде знято «чорну маску» з всеукраїнського чемпіона поеміки Миколи Хвильового (вхід безплатний)... хоч знято буде, правда, і не по правилах циркової боротьби, бо, як відомо, шапкару тоді знімають, коли супротивника положено на дві лопатки, тут же маємо навапани: спершу знімаємо, а потім вже положимо».

Примітка рукою Хвильового на афіші: «даремно турбуєтесь: не положите і знявши!.. А в тім може й є рація: не дарна я думаю тікати за кордон».

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ.

Від ред. Друкується в порядку обговорення.