

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

БІБЛІОТЕКА „НОВОЇ ДОБИ“ № 17.

В. ЛЕВИНСЬКИЙ

Мистецтво і соціалізм



ВІДЕНЬ — КИІВ

† 9 2 0

В. ЛЕВИНСЬКИЙ

МИСТЕЦТВО І СОЦІЯЛІЗМ



ВІДЕНЬ — КИІВ

1 9 2 0

З друкарні Ігн. Штайнмана, т. з. о. п., Відень, ІХ.

У своїй „Естетиці“ (Die Aesthetik oder die Philosophie der schönen Kunst), одній з найліпших і найглибших книжок в цій області знання, вважає Гегель мистецтво за одну із сфер об'єктивізації абсолютного духа, себто проявлювання ним своєї суті в дійсності. Цєю суттю його, як знаємо, є свобода, яка є правдою, і тому в свободі лежить і на ній ґрунтується вся краса, в суб'єктивному й об'єктивному значінню. Історія світа є тому, каже він, поступом не тільки у свідомості свободи народів, але й у їх свідомості мистецтва. Як матеріялісти, ми не визнаємо існування ніякого абсолютного духа і знаємо, що те значіння, яке Гегель надає йому, відіграють економічні (продукційні) відносини, а разом з тим і соціальні серед громадянства, і що мистецтво не є нічим, як продуктом його соціального життя.

Що таке мистецтво?

Це та творчість людського духа, яка приємно вражає наш зоровий або слуховий змісл, нашу душу і наш розум, викликає у нас особливе, вище вдоволення, вражіння, — які називаємо естетичними (від грецького слова *αἴσθησις*, що означає змісловість або зміслове почування). Творець мистецького предмету — це мистець (поет, художник, скульптор, артист) а засоби, при помочи яких він мистецькі предмети

творить — це слово, фарба, тон, криця, мрамор і т. п. Відповідно до цього ділимо мистецтво на поезію (красне письменство, малярство, музику, скульптуру, архітектуру). Всі вони передають нам увесь природний і духовний світ, перетоплений в огні творчості мистця, усе те, чим людина живе і захоплюється, що її вражає, словом світ краси.

З такого означення мистецтва виникає, що не все красне (гарне) є мистецько-красним. Є природно-красне (*das Naturschöne*), каже Гегель. Це зовнішня краса, яка полягає на правильності, симетрії, закономірності і гармонії в природі, і яка є тому обмежена. І є мистецько-красне (*das Kunstschöne*). Це є справжня краса, мистецька краса, що вражає нас глибиною і правдивістю свого внутрішнього змісту. Це „дійсність в усій повноті своєї сили і свободи.“ Предмет отже мистецької краси, або коротко, мистецький твір не полягає на рабському наслідуванні, чи копіюванні природи, себто зовнішнього, але на його внутрішній красі, на його глибокому внутрішньому змістові. Тільки такий твір є мистецьким.

• Те, що Гегель уміє сказати про зв'язок свободи і краси, які, можна сказати, становлять єдність, це для нас надзвичайно цікаве й цінне. Повна свобода є умовою мистецтва в суб'єктивному й об'єктивному розумінні

слова. Це значить: і мистець і твор мистецтва і його консумент мусять бути в стані свободи; перший, щоби творити естетичне; другий, щоби виступити естетично, себто виступити без ніякої перешкоди в повній своїй силі і виявити свій зміст (чим він є): третій, щоби приймати естетичне. Без цього стану немає нічого естетичного. І навпаки, в свободі є все естетичне. Тільки користуючись станом свободи, може суб'єкт уявляти, творити і приймати світ краси, а об'єкт виступати в красі. Ці глибокі слова пояснюють нам увесь дотеперішній розвиток мистецтва і його стан серед поодиноких народів. Вони пояснюють нам теж, чому дотеперішній розвиток людства, який dokonувався в класових противенствах, був покладений в основу розвитку мистецтва. Вони пояснюють нам вкінці, чому зі зміною економічних відносин серед людей, які завше мали рішачий вплив на розвиток свободи і світогляду серед них, також і мистецтво підпадало відповідним переминам.

Людина тим і визначається, що має здатність творити і приймати красу. Це є їй дане від природи і цю здатність вміє вона розвивати. Історія мистецтва показує нам, що перші, найпримітивніші завязки мистецтва випередили початки матеріальної культури серед людей. Маємо свідоцтва, що людина в стані абсолютного дикунства відчувала потребу

рисунку й різьби. Дикун почував приємність різьбити гострим кінцем каменя — кість або що небудь подібне. З першими проблисками матеріальної культури людина розвивала свої мистецькі уподобання і спосібності. Про це каже Мах: Із плетіні, з її правильними формами, розвивається уподобання до орнаменту. Із лука, як зброї, який варвар прикрашує малюнками з ловецького життя, розвивається музичний лук, арфа і т. д., з яких він вчиться добувати тон. Ритмічні рухи, які виконує своїми ногами або руками при праці, будять в ньому уподобання до ритму. Такі початки мистецтва в найзагальнішому значінню. На них найкраще видно, як воно виростало з соціального життя людей і служило для людей, задовольняючи їх певні, природні, духові потреби.

На тому ступні устрою громадянства, який називаємо примітивно-комуністичним, отже бездержавним і безклясовим, головна умова для розвитку примітивного мистецтва, — свобода, була фактом, яким користувалися всі його члени. В ній була краса для кожного і всіх. Але це було життя, повне не-свідомости буття людини, залежне від диких сил природи, повне творчої праці людської фантазії. Це були часи казки й міту, що творились довкола тих сил, які панували над людьми: богів і півбогів природи та удалих, одважних і заслужених одиниць громади,

яких пісня і міт прославляє як героїв та лицарів. За цю устрою ми можемо вже надіятися розвинені початки всіх родів мистецтва, з яких найсильніше була розвинена поезія, цілий світ і світогляд надзвичайної краси, відтворений буйною фантазією примітивного мистця. Вчить нас про це фольклор. Людова поезія напів диких народів і предків всіх сучасних культурних народів стоїть дуже високо. Многі, безіменні епоси різних народів, які до нас дійшли і які становлять нині гордість цих народів і загальнолюдської культури (напр. оба епоси, приписувані Гомерові) походять іменно з примітивно-комуністичного устрою громадянства, особливо-ж з висшої фази його розвитку, яку звичайно знаємо під іменем героїчної доби.

Дальший розвиток мистецтва буде відповідати ходові і поділові історії на її головні господарсько-культурні доби, які розвивались на руїнах примітивно-комуністичного устрою. Всі вони розвивались в класових противенствах, що не могло не відбитися на змісті й формі мистецтва. Мистецтво стає класовим: воно відбиває життя і світогляд кожодчасної пануючої класи даної доби. На неї припадає завдання творення й культивування мистецтва. Але кожда з цих діб означає перемену в економічних умовах життя класового громадянства, на зміну яким

завсїгди йшла зміна в світоглядї, що знаходило в свою чергу свій вираз в кождочасному мистецтві.

Гегель приймає в основному подїл мистецтва на ті головні ступенї, або форми, які відповідають ходовї історїї і подїловї її на головні доби, хоча подїл цей не проводить консеквентно і не доводить до кінця, що має своє джерело в його ідеалістичному розумінню історїї і філософській концепції про розвиток абсолютного духа. Але характеристика цих головних ступінїв мистецтва, які він дає, надзвичайно цікава і загалом вірна, так, що діалектик і матеріяліст не може не брати думок Гегеля в основу своїх міркувань про мистецтво.

Гегель розрізняє три головні форми або ступенї мистецтва: символічний, класичний і романтичний, які відповідають розвитковї історїї світа і розвитковї свободи. Символічний ступінь мистецтва, це продукт орієнтального світа (старого культурного Сходу); класичний — продукт грецького (грекоримського), а романтичний — це продукт християнсько-германського (середньовічно-феодального). Про найновїший ступінь мистецтва, який він називає „новою“ або „модерною формою мистецтва“, себто буржуазний, він тільки згадує в своїй „Естетиці“ і в його характеристику не входить.

Суть кожного мистецтва означає його зміст або ідея і форма, себто виведення ідеї перед наші змисли. Це відношення ідеї до її виконання і виступлення на вні бере Гегель в основу поділу мистецтва. Ідея є неозначена, вона шукає знайти себе, свій образ у зовнішній формі — форма мистецтва є символічна. Ідея є означена, вона втілюється у зовнішній своїй появі, ідея і форма гармонізуються, є ідентичні — форма мистецтва є клясична. Ідея є духовна й одуховлюється в душі людини, в її психічних почуваннях — форма мистецтва є романтична.

Киньмо оком на ці ступіні, або форми мистецтва.

Символізм є найхарактернішою ознакою мистецтва в добу невігнництва старого культурного Сходу (Азія і Єгипет) і він найсильніше виявляється в красній архітектурі, що розвивається у всіх інших культурних добах людства, але для старого культурного Сходу є вона найбільш характерною. В цій добу укріплюється попівська і світська деспотія. Каста попів і володар є вільні, всі інші невігнники. А всі разом почувають свою залежність від природи, якої сили є для них богами. Це відбилося і на мистецтві, находячи свій вираз в красній архітектурі: в будові кольосальних будівель, призначених для царів, королів та богів. Прикладами цієї архітектури можуть служити: вежа ва-

вилонська; вся Белоса в Вавилоні, описана Геродотом, що складалася із семи великанських квадратних поверхів, на яких як восьмий спочивав храм бога; сім величезних мурів в столиці Медії Екбатана, з котрих останній околював королівський палац; кольосальні храми в Індіях, Фенікії, Сирії, Юдії; єгипетські піраміди, сфінкси, лябіринти, обеліски і т. п. Ці кольоси красної архітектури, задумані староорієнтальними мистцями для потреби і прикраси вільних, але виконуваних масами невольників, що їх будували під скваром сонця і нагаями доглядачів, символізують нам неначе ту кольосальну соціяльну нерівність, яка панувала в добі невольництва старого культурного Сходу.

Загадка є властивим символом. Світ був завсігди повний загадок, але на зорях людської цивілізації загадка панувала ще всевладно. Про наукове пізнання не можна було ще говорити. Вся природа і її явища були одною загадкою. Це відбилося на мистецтві старого культурного Сходу, архітектурі, скульптурі, поезії. Але ніде не розвинулося символічне мистецтво так, як у Єгипті. Тут в образах, статуях, будівлях промовляє до людини загадка природи і буття. Гірогліфи, святі звірята, які були предметом культу, лябіринти, піраміди, обеліски, що символізували проміння сонця і т. д., це все символічні, отже заслонені відповіді на питання при-

роди й життя, які первісний Єгиптянин ставляв собі на кожному кроці. Але найбільш загадковим був для нього сам чоловік, його буття. Велику його загадку схоплює в мистецькій формі Сфінкс.

Клясицизм є найхарактернішою ознакою мистецтва старої Греції (і Риму).

Економічною основою гелленізму була вища форма невольництва. Його соціальною силою був не „один вільний“, чи вільна каста попівська, як це було в старому культурному Сході, а ціла кляса вільних, вільні громадяне грецької політеї чи римської республіки.

Історію старої Греції називає Гегель в естетичному захопленню нею мистецьким твором світової історії (ein Kunstwerk der Weltgeschichte). Все її мистецтво, яке відбивало життя, світогляд і духові культурні потреби вільних грецьких громадян, розвивалося в клясичних формах. Одначе з найбільшою силою своєї живої індивідуальности виявилось воно в скульптурі.

Що є клясичне? Це єдність ідеї, себ-то змісту і форми. Те, що мистець знає, хоче і вмів сказати, потрафить він відтворити в формі, яка цілком гармонізує зі змістом. Мистецький твір виступає перед нами в красі, яка дає найвище естетичне вдоволення і психічну насолоду.

Дуже слушно зазначає Гегель, що класична форма грецького мистецтва не з'явилася відразу готовою, але була результатом цілого історичного розвитку. Коріні цього розвитку в первісному комунізмі, дальший його хід в культурі старого Сходу і тому канва грецького класичного мистецтва брала з народної грецької релігії і традиції, мотиви яких розвивалися в Азії і Єгипті. Однак основна тема грецького мистецтва була відмінна і вища від теми мистецтва старого Сходу. Там домінувала загадка, а звірята були предметом культу; тут Грек дає відповідь на загадку Сфінкса, деградує звірята зі святости, а на їх місце ставить чоловіка. Основною темою класичного мистецтва „є людська індивідуальність в її повній силі і свободі“, яку грецький мистець вміє класично відтворити, виявити на зовні, себ-то як що до виконання змісту так і форми. Чоловік сам собі є найвищою красою. І в доскональній формі нагого тіла його грецький скульптор представляє всіх грецьких богів і пів-богів та громадян-героїв, усе у відповідному архітектурному осередку (святиня, театр, площа міста, дім і т. п.) До божеської висоти підносить себе вільний Грек. Це кольосальний поступ від природи до людського духа, до пізнання самого себе.

Грек був наскрізь ідеалістом і тонким ідеалістом. Тому в його мистецтві не знахо-

димо нічого вульгарного, тандитного, крамарського. Тому у Греків був такий чистий культ і любов до мистецтва. Не так у Римлян. Рим виріс на підбоях і на багатстві народів. Римське мистецтво розвивається з грецького, переймає асиміляційно його форму. Але різниця між одним і другим, як між гордістю, яка має джерело своє в багатстві, що людину розпаношує, але і принижує та дегенерує, а скромністю, що становить її чесноту й красу. Тому римське мистецтво в порівнянні грецьким означає повільний упадок класицизму.

Цей упадок, це упадок античного світа і перехід до феодалізму середніх віків, що означає нову добу в поступі свободи. Новим економічним відносинам відповідає новий світогляд, в основі якого лежить християнізм. Його головною проблемою є визволення чоловіка. І задля цього християнська легенда каже богові зійти на землю. Чоловік стає богом. Це кольосальний прогрес від Сфінкса і розв'язки його загадки у Греків. Наука Христа означає високий лет людського генія свободи. Але економічні відносини доби християнізму показалися сильнішими від ідеї християнської свободи. Головною соціальною силою середніх віків феодалізму стає церква і та кляса, яка її інтереси підпорядкувала своїм, себто кляса феодалної аристократії. Мистецтво стало вірним виразом нових соціальних відносин та стало обслуговувати в

шій добі інтереси цих двох пануючих соціальних сил.

Гегель характеризує мистецтво середніх віків як романтичне. Характеристика вірна Новому світоглядові відповідає нове мистецтво. Людський дух шукає і знаходить дійсне задоволення в самому собі. Тут безперечний вплив християнізму на мистецтво. Не диво, що центром романтичного мистецтва є внутрішні почування вільного чоловіка, його внутрішнє „я“, його душа. Внішня краса є підпорядкована внутрішній, або духовій. В цьому розумінню називає Гегель мистецтво середніх віків (християнсько-германська доба) романтичним, а його родами вважає малярство, музику й поезію. Особливо перші два роди мистецтва є наскрізь романтичні. Їх розвиток і розквіт припадає на середні віки і вони є для них найбільш характерні. І в малярстві, яке має головно релігійно-церковний характер, найбільші художники середніх віків брали теми для своїх величніх картин з християнського-церковного життя (Бог-Отець, Христос як богочоловік, його життя, муки і смерть, бого-матір, Марія-Магдалина, святі, папи, церковні достойники, страшний суд і т. п.), і в музиці, в цьому „властивому романтичному мистецтві“ внутрішнє, суб'єктивне вільного чоловіка доходить до найбільшої експресії. Найглибші порушення нашої душі є власивою сферою

музикального виразу. Всі і найтонші нюанси радості і смутку, журби, тривоги і скарги, страху, болю, туги і кохання — віддає елемент тону. Сама людська душа, це музика в спокою. Тому вона така вразлива на дійсні музичні звуки, тому вони її так захоплюють і поривають. І це відноситься не тільки до музики тону, який віддає інструмент, але й до музики голосу людини, який віддає спів. ~

Другою соціальною силою середніх віків була кляса фєвдальної аристократії. Її містєцькі інтереси знайшли свій вираз особливо в поезії, яка славословила середньовічне лицарство, співала про лицарську честь і любов та васальну вірність церкві і королеві. Цю поезію називають звичайно романтичною.

Кінець XV. і початок XVI. віків означають перехід до нових часів. Під впливом нових економічних умов (грошева господарка, відкриття Америки і винаходи, торговельний капітал і мануфактурний промисел) виростає нова соціальна сила, кляса буржуазії. Її боротьба проти фєвдалізму означає дальший поступ в розвитку свободи. Цю боротьбу піднімає вона теж в ім'я визволення чоловіка з кайдан середновіччя. Тріюмфуюча буржуазна революція проголошує його свободу і права. Розуміється, цей визволений чоловік — це буржуа, а „свобода і права чоловіка“ — це свобода і права бур-

буржуазного чоловіка. Його світогляд, його переживання, настрої і ідеали відбиває і віддає нове мистецтво, буржуазне мистецтво. Гетель згадує тільки про його („нове“, „модерне мистецтво“) і зовсім не входить у його характеристику, так неначе на романтичному ступні мистецтва вичерпався його розвиток. В дійсності новий ступінь в розвитку мистецтва не дасться одним словом схарактеризувати. Немає особливого рода мистецтва, який був-би для нього найбільш характерним. Буржуазне мистецтво означає розвиток усіх дотеперішніх форм і родів мистецтва. Відношення його змісту і форми як найбільш різнородне. Це якась мішанина дотеперішніх форм і родів, приспособлена до естетичного смаку буржуазії, що виросла в нових економічних умовах. І тому в кожному його роді (архітектура, скульптура, малярство, музика, поезія) маємо до діла з безчисленними їх папрямами. Його високий розвиток припадає на революційні часи буржуазії, коли мистецтво було засобом його боротьби за його умови життя і існування. В наших часах помічаємо скрізь його розклад, бо гниють і падають основи капіталізму.

Нова кляса виступає на арену історії. Це кляса пролетаріяту, найнижша і остання в соціяльній драбині людського громадянства. Вона є продуктом капіталізму, але є анта-

гоністичною клясою буржуазії, репрезентуючи нове хазяйство, соціалістичне, що в муках соціальної революції народжується з лона капіталізму. І пролетаріят виписав на своєму прапорі визволення чоловіка. Він знає, що визволення його буде справжнім визволенням чоловіка, а разом з тим усього людства. І тому виповів він в ім'я цієї цілі безпощадну боротьбу інтернаціональному капіталові, всьому старому світові, щоби на його руїнах збудувати новий світ.

Мистецтво, як вірний вираз життя і для життя, не може не відбивати життя і світогляду нової соціальної сили. Вже за капіталізму пролетаріят починає ставати цею силою. А з розвитком його ця сила росте і росте. Народжується пролетарське мистецтво. З початку воно тільки формально пролетарське. Бо злиденне життя пролетаріату, та боротьба між працею і капіталом не може оминати уваги мистця, вразливого на життя. Але цей мистець звичайно не з пролетаріату (в цьому розумінню, що він не перенявся його інтересами і ідеалами), а з буржуазії або дрібної буржуазії, і тому він не може серцем і душею злитись з пролетаріатом та в мистецтві співати його пісню: пролетарського горя, нужди, сліз і радости, боротьби, праці і будучности. Бо він перенятий думками, настроями і інтересами антагоністичної пролетаріатові кляси. Але

з розвитком капіталізму росте і пролетаріят. Його сила й значіння. Мистець пролетаріату з'являється. І ми можемо говорити про пролетарське мистецтво останніх десятиліть, якого представників стрічаємо серед усіх культурних народів. Одначе це тільки зародини пролетарського мистецтва. Бо не може розвиватися мистецтво кляси, як довго вона в кайданах.*) Тільки тоді, коли пролетаріят ломить їх і стає вільним, а діється це в соціальної революції, коли він захоплює у свої руки політичну владу та будує свою державу, — тоді буде мистецтво широким, дійсним виразом життя пролетаріату. По змісту й формі воно відповідатиме усьому життю. Ми живемо в новій добі: в перехідній добі від капіталізму до соціалізму. Хто зміє вслухуватися у могутній, хоч безшумний рух колеса історії, той дослухається в ньому приспішений оборот. Новий поступ в напрямі свободи.

Пролетаріят співає свою визвольну пісню.

А в цій пісні чуємо осанну людськості.

Кляса не є ідеалом пролетаріату.

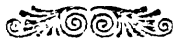
З хвилиною, коли він реалізує свої завдання, губить увесь змісл свого існування як кляси. Зі здійсненням соціалізму гине клясове громадянство. Нове громадянство, себто

*) Ці слова треба віднести й до мистецтва поневолених народів, які одначе теж розвиваються в економічних умовах, спільних усім народам.

соціалістичне, — це громадянство безкласове, громадянство людськості, основане на гармонії життя і праці людини. Цій гармонії між життям і працею нової людини буде відповідати мистецтво соціалізму, яке з повною справедливістю можемо назвати мистецтвом визволеного чоловіка, або мистецтвом людськості (*ars humanitatis*). Всі три умови розвитку мистецтва, про які говорить Гегель, уперве здійснюються в повній силі. Як кожде дотеперішнє мистецтво, так і мистецтво людськості, буде результатом історичного розвитку. Про нього можемо вже тепер казати як про найвищий ступінь в розвитку мистецтва. Коріння його в дотеперішньому мистецтві. Як соціалістична культура не може відкидати дотеперішніх загально-людських цінностей класового громадянства, так і соціалістичне мистецтво навязує своє життя до загально-людських блисків в класовому мистецтві, які завсігди світили, навіть в найтемнійшій ночі життя громадянства. Перегляньте особливо розвиток поезії і музики народів, од найдавніших часів по нинішні, і ви завсігди знайдете в них прекрасні загально-людські перлини, які всі класи і всі народи можуть уважати своїм дорогоцінним скарбом, що не підлягає ні забуттю, ні знищенню, бо перлини цього скарбу є іменно загально-людські. Цей скарб

особливо буде ціненим в добі соціалізму, себто здійснення загально-людських ідеалів. В цій добі дотеперішні пробліски загально-людського мистецтва розгоряться в один красивий огонь, що горітиме різними, чудовими національними кольорами. І коли можна говорити про зміст і форму будучого, соціалістичного мистецтва, то можна сказати, що вони будуть найбільше підходити до класицизму з його єдністю змісту й форми. Тільки коли змістом класичного мистецтва була індивідуальність вільного Грека і Римлянина в його повній силі і свободі, чому відповідала теж мистецька форма, то змістом соціалістичного мистецтва буде не тільки індивідуальність вільної людини в її повній силі і свободі, але й людського колективу, себто самої ріжномовної людськості в усій її силі і свободі.

Бо свобідний розвиток людини буде умовою свобідного розвитку народів і людськості.



БІБЛІОТЕКА „НОВОЇ ДОБИ“

органу Закордонної Групи
Української Комуністичної Партії.

Досіль видано:

- № 1. Винниченко В.: Всесвітня революція. Відень, 1920, 16°, 16 стор.
- № 2. Винниченко В.: Українська державність. Відень, 1920, 16°, 32 стор.
- № 3. Левинський В.: Соціалістична революція і Україна. Відень, 1920, 16°, 24 стор.
- № 4. Паламар Г.: Капітал, колоніальні народи і більшовизм. Відень, 1920, 16°, 24 стор.
- № 5. Шаповал М.: Інтелігенція і пролетаріат. (Друкується.)
- № 6. Винниченко В.: Політичні листи. Відень, 1920, 16°, 24 стор.
- № 7. Левинський В.: Релігія, наука і соціалізм. Відень, 1920, 16°, 24 стор.
- № 8. Стах П.: До верховин! Поезії. Відень, 1920, 16°, 32 стор.

(Далі див. оборотна сторона).

- № 9. Химченко Гр.: Хто такі ком. і чого вони хочуть? Відень, 1920, 15^о, 16 стор.
- № 10. Левинський В.: Кап. лад з імперіялізм. Відень, 1920, 16^о, 32 стор.
- № 11. Піддубний Г.: Комунізм і еволюція. Відень, 1920, 16^о, 20 стор.
- № 12. Ленін Н.: Третій Інтернаціонал і його історичне значіння. Відень, 1920, 16^о, 12 стор.
- № 13. Паннекук А.: Комунізм і демократія. Відень, 1920, 16^о, 9 стор.
- № 14. Карпинський В. А.: Що таке радянська влада і як вона будується? Відень, 1920, 16^о, 40 стор.
- № 15. Піддубний Г.: Комунізм і патріотизм. Відень, 1920, 16^о, 30 стор.
- № 16. Мазуренко В.: Відродження промисловости радянською владою. Відень, 1920, 16^о, 48 стор.
- № 17. Левинський В.: Мистецтво і соціялізм. Відень, 1920, 16^о, 20 стор.

.....

Замовлення посилати на адресу адміністрації „Nowa Doba“, Wien, XVIII. Hans Sachs g 13