

Культура і Побут

№ 46

Неділя, 14-го листопада 1926 р.

№ 46

Зміст. Мик. Новицький. Американська метода. — А. Лейтес. Романи на гурт. — М. Гук. Сезон осінній. Вірш. Олесь Донченко. Сільська вчителька. — Олесь Ясний. Жовтень у думах і піснях. — Семен Склярєнко. Київ сьогочасний. Малий фейлетон. Остан Вишня. Малувато, дорослі поети... — А. Альф. Виставка т-ва „Чотири мистецтва“. Театр і музика. Б. Новосадський. Концертна естрада в Харкові. — Сергій Пана-Афанасопуло. Квартет ім. Вільома. — Д-р. Блях. Як розумно провадити фізичні вправи. — Проф. М. Барабанов. Нове про Марс.

Американська метода

(На обговорення).

Питання, що ми його тут хочемо заче-
пити досить вузьке. Але до «культури»
воно близько стосується оскільки культури
ми не уявляємо собі без елементарної гра-
моти. Про неї ми й хочемо говорити.

В нинішній час досягнень в галузі
методики навчання в практику нашу увій-
шла і запанувала в ній американська ме-
тода навчання грамоти, метода «цілих
слів».

Авторів цієї статті не доводилось самому
вчити цією методою. В розмовах з молодими
вчителями доводилось чути позитивні від-
гуки, що до її слушності й придатності, а
вчителі, що мають досвід і з звуковим мето-
дом ті навпаки до методи цілих слів став-
ляться скептично.

За останній же час, придивляючись до на-
слідків навчання авторів довелось патра-
хити на кілька випадків, коли діти середньої
зрілості й розвитку після півтора місяців
навчання, залишаються неграмотними, то б
то—не засвоюють процесу читання, не ка-
жучи вже про письмо. Більш того, спроба
виявити, в чім тут причина, показала в
одному з таких випадків, що на виправ-
лення дитини й надія мала принаймні на
ближній час, як що якоюсь трансценден-
тальною інтуїцією не зійде те вміння читати
само на дитину.

То б то ми маємо рецидив того явища, що
було звичайним у пра-давній церковно-сла-
вянській і пізнішій — сілабичній школі, де
вчили читати «по-верхах» і «по-складах».

Логічно—тут немає дивного: тоді заучу-
вали на око, на зорову пам'ять, «ангел»,
«ангельський», «архангел», «архангель-
ський», «бог», «божество», «богородиця», а
потім обґрунтовували знання складами—
«брі», «врі», «прі», «дрі», «нрі», «ррі»
і т. д.; сучасний метод «цілих слів» не ко-
ристується «ангелом» — «ангельським», а
вживає «заму», «мишу», «сало». Але
принцип по суті той самий: зорова пам'ять і
інтуїція—це основні засади, що на них
мусить виїхати учень в світлі грамотних
людей.

Правда, процент неграмотних в наслідку
шкільного навчання нині порівнює з пра-
давніми часами невеликий, але треба ж
згадати, що в «мамів», «миші», та «сали»
немає титлів, словотитлів та добротитлів,
немає «оксі» й «саварії» («оксія», «ісо»,

«варія»), і «здобутки» треба віднести тіль-
ки на рахунок цього «вдоскопалення».

Але самий факт наявності неграмотних
після навчання в школі є фактом, зовсім
небажаним.

І тут мимоголі згадується звукова метода
навчання, метода аналізу слова та складу і
свідомого синтезу звуків.

Які плюси вона дає:

1) За чотири, максимум—за п'ять тижнів
дитина вивчається читати по-друкованому й
по писаному і писати писаним шрифтом;

2) процес читання й письма засвоюється
учнем свідомо і міцно;

3) звуковим диктантом, що є складною
частиною методу, набувається навик до сви-
дмого ж грамотного письма;

4) випадків неграмотності ця метода зов-
сім не дає, за виключенням хіба безумовно
інтелектуально дефективних дітей, які трап-
ляються рідко,

і 5) звуковий метод значно легший для
вчителя і захоплює дітей, бо збудований він
на строго логічному процесі і не має еле-
ментів розрахунку на випадкову здогадку,
на інтуїцію, що гнітять психічно дітей на-
віть середніх здібностей.

Метода «цілих слів» цих плюсів не дає, і
здається, час би переглянути, чи справді
вона настільки придатна для нашої мови,
для нашої фонетичної писемності, щоб
варто було морочитися з нею?

Метода цілих слів (word method)—англо-
американського походження. Вона й зараз
вживається в більшості початкових шкіл
П.-А. Сполучених Штатів та по інших краї-
нах англо-саксонської мови й культури.

Великий консерватор і рутинер в методо-
логії Л. Н. Толстой вперше перевелі її на
грунт руської школи, і ще в 900-х роках
учителі скаргились, що ця метода значно
гірша і незграбніша, ніж метода Золо-
това (звукова). Сам Толстой у передмові до
своїх «азбук» «похвалився», що він за три
місяці(!) вивчує учня читати (це в той час,
коли звуковою методою читати й писати
можна вивчити за чотири тижні!)

Звичайно, Толстому, що порівнював свою
методу з засобами навчання часів свого ди-
тинства по методу «ангела-ангельського» та
«брі-врі», може це й великим досягненням
здавалося, але об'єктивно кажучи, треба
визнати, що досягнення це злиденне.

В Сполучених Штатах Америки метода
ця себе виправдує, принаймні—кращою ме-
тодою, більш придатною для англійської мови
й писемності там ігнорувати не можна.

Причина дуже проста. Англійська грамота
—дуже далека від фонетики. Слова вимов-
ляються не так, як пишуться. Слова, що згу-
чать однаково, в різних розуміннях пишуть-
ся цілком різно. В багатьох випадках літе-
ри в середині слів пишуться, а не вимов-
ляються. Ще більш випадків, коли в різних
словах, в різних сполученнях одна і та ж
літера вимовляється зовсім різними згу-
ками.

Та от—приклад: літера «e» (і) іноді чи-
тається, як «і», іноді, як «е», іноді, як
«а», іноді, як «о», іноді зовсім не читається;
«gh» в середині слів не читається, а іноді
читається, як «ф», «о» читається, як «о»,
як «у» і як «а»; «u» — як «у», як «ю»
як «а» і як «о»; «i» — як «ай», як «і» і
як «ю».

І т. д., і т. д. Не дивно ж колись писем-
ник Тан (Богораз) висловився жартуючи, що
коли по-англійському написано—«кішка»,
то читай—«собака», може і вгадаєш, а коли
прочитаєш «кішка», то напевно не вга-
даєш.

Фонетика й правопис англійської мови та-
кі далекі одна від одної, що неодмінним со-
путником кожної усної мови і предметом
викладу в школі є так зв. «spelling»,—то б
то—перелік літер, що з них складається по-
трібне слово. «Spelling» потрібний не тільки
в школі, а й дорослим, освіченим людям.
Навіть ви в розмові як не є прізвище,
власне ймення, малознайоме слово, і вас
обов'язково запитують: «What is spelling?»—
то б то—який літерний склад слова, коли
його написати? І ви мусите відповідати пере-
ліком літер, як вони звуться в абетці: «ей»,
«бі», «сі», «ді», і т. д.

Звичайно при такому співвідношенню фо-
нетики й письма принцип зорової пам'яті,
метода заучування на вір цілих слів і навіть
фраз, є єдино-можливою.

Американці не тому не користуються зву-
ковою методою, що «кращу» мають, а тому,
що їм фонетика не годиться, бо писемність
їхня не фонетична; вони вимушені вживати
архаїчного word method'у.

Потреби в spelling'ові немає зовсім у мовах,
з фонетичним правописом, як німецька,
польська, руська, українська, чеська то-що,
де вимова слова в більшій чи меншій мірі
точно відповідає писаному його виглядові.
Немає в цих мовах потреби і в зоровому заучу-
ванні вигляду слова.

Що до руської мови, то навіть за старого
правопису, з «ятем», з закінченнями «ого»

«ого», «аго», «яго» та іншими ускладненнями, вона була дуже придатною для найпростішого педагогічно, і найлогічнішого по будові звукового методу. За нинішнього ж правопису звукові здібності її ще збільшилися.

А вже що до української мови та до основ українського правопису, з його точною диференціацією навіть відтінків (и, і, ї, й; е, є) то вона є ідеальною для навчання звуковим методом.

І от, коли ми, маючи фонетичну будову лисьма, не використовуємо цього прекрасного даного для методики, а наслідуюмо безоглядно «американську» методику тільки через те, що вона «американська», то б то, а фрігії—«передова», «поступова»—ми йдемо шляхом, зовсім не раціональним і не економічним. Ми відкидаємо таке прекрасне знаряддя, як фонетика, відкидаємо самий зміст і мету фонетики, і тим ускладнюємо початковий етап культури.

Це все ідно, як би хто небудь зрікся користуватись здоровою правою ногою, а причепив замість неї милицю.

У Америки є багато де чого гарного, що слід переймати, але—не все. Мовні закони американсько-англійські не для нас писані, не годяться нам і методика, що до тих законів пристосована. Хороша річ—добрий, теплий кожух, на хутрі, та ще й сивим смугом обшитий; а проте, коли б з симпатій до соціалістичного будівництва, вирядився в такого кожуха хтось на Мадагаскарі або в Центральній Африці, ми самі навряд чи назвали б такий підхід практичним.

Так чи не час нам згадати, що не все «американське» нам до лиця, та покинувши цю, досить стару вже дитячу хворобу безогляд-

ного американоклонництва в педагогії, піти в цій галузі до справи практичніше.

Звукова метода відповідає фонетичним властивостям нашої мови й писемності; вона науково обгрунтована, перевірена і доконалена досвідом, вона є найбільш придатною практично,—і нема ніякої рації відмовлятися від неї тільки тому, що «американізація» пізніше переведена. Не всякий же «дерньє крі де ля мод» є справді верхом досягнень; бувають «крі де ля мод» і невдалі, і від таких ніколи не пізно відхреститись.

Звичайно, обмірковуючи це питання треба мати на увазі де-які практичні труднощі.

Романи на гурт

Нова післяжовтнева руська література потроху прививчається до роману як до сірої буденщини. Ще недавно появ роману на тлі розірваних повел, громовипучих поем, уривків та шкідлив здавався ніби святом, ніби дивовижною, якимсь подвигом. Кожний роман бувало руські критики докладно розбірають, пильно розглядають його всіма сторонами, старанно і марно шукаючи в ньому рис радянської «Войны и мира», комуністичних епопей. Наприклад, довго панькалися з «Барсуками» Леонова. Тепер романи в Росії пішли рясно, як тая мілька. Їх розглядають уже гуртом і цінують не на якість, а на кількість. Оглядаючи нинішню літературну осінь в Росії, особливо продуктивну на романи, нам доводиться говорити про них гуртом, бо зокрема вони особливої літературної вартості не мають і цікаві більше з статистичного боку.

Де-які з цих романів величезні розміром. Наприклад, «Колокола» Євдокимова над 600

До методу цілих слів пристосовані початкові підручники, і видати відразу силу нових підручників було б тяжко.

Але в цьому на перший час нема й потреби. Головне поки що—визначити напрямки надалі,—не перевидавати старих збірок новими виданнями, вичекати, поки запас їхній витратиться й зноситься, а тим часом виробляти тип початкового підручника по звуковій методі.

МИК. НОВИЦЬКИЙ.

Бажано було б, щоб робітники освіти поділилися своїм досвідом і спостереженням у цій справі.

сторінок. Такі самі три томи «Русі» Пантелеймона Романова, що загрожують своїм читачам ще 7-ма томами цієї ж епопей. Євдокимов присвячує свій роман епопеї 5-го року і дням перед цією епопеєю. Романов теж починає свою епопею заздалегідь до Жовтневих Революції. Це бажання широко розмахнутися, однак, зовсім незначний ефект. Пороху не вистачає ні у Євдокимова ні у Романова. У Пантелеймона Романова є своя література на полицю—це алгебраїчні анекдоти, геометрична психологія і веселий, але камерний «землетрус» на театральній кону. Од бажання цього анекдотиста та мініатюриста дати широкомовну епопею вийшов як що не конфуз, то в усякім разі—ріденке полотно, що хутко розлазиться. У Євдокимова теж не вистачило хисту зацікавити читача на протяженні сотні сторінок. Коли навіть Горького, що розмахнувся здалека своїм «Долом Артамоновых», загальний читач зустріє з нудогою то, чим сіріші, на наш погляд, далекі шукання

М. ГУК

Сезон осінній

Сірі, осінні хмари обложили небо, нависли над містом безбарвною, одноманітно-нудною, мов якесь дрантя, завісою.

Мжичить. Довго, набридливо, здається бездраю і початку, непаче в'дливий туман розпустив дрібенький дощик. Не дощик—мжичка.

Коли осінь і мжичка, не підеш за місто у парк, не погониш за місто, у поле, на річку. Чорними стовбурами наступають на тебе дерева, дикраками, замість буйного віття похитують, вохким вітерком, пронизливим, не шумом привітливим зустрічають.

А в полі, за містом? Гей-гей! Заскорузла там мати, сира земля, заміла, ні слова не почути, ні звука зродити, морозним подихом динше.

Коли осінь і мжичка, тоді—так повелось—наступає пора усяким сезонам. «Сезон, уже кажуть,—ропочався».

Сезон ропочався, і по вулицях вештається дівтора і студентство з книжками на спині, і під пахвою і просто в руках, і хочеться самому взятись за книжку, щоб розуму набратись, щоб з невідомими ще сторонами життя людського познайомитись.

Тоді зрозуміло ідеш у книгарню, у першу ліпшу книгарню, до ДВУ, приміром (це про Харків говориться), і во всією старанністю й повною увагою роздивляєшся полиці, чужих повин шукаєш, отих саме, що дбай-

ливе видавництво на сезон для читача радянського напродукувало.

А починаєш,—повелось так, кому що, з красного писемства. Хочеться тут, розуміє, таку книжку знайти, цікаву, розумну, звичайно, якої ще на ринку не було, не з'являлося зовсім за останні десять років, може і двадцять, а то й за всю історію українського писемства. Старанно водити очима по полиці, сторінки перегортаєш. Марка Вовчка надибуєш, том перший і другий повного зібрання творів, Нечуя-Левицького й Івана Котляревського, повного зібрання—томи перші. Чепурні видання, новенькі такі, фарба ще вилискує, наче б то недавно сід друкарської машини вийшло. Це добре, думаєш, для школи потрібно, будуть читати, знайомитись з українським писемством, з «доби українського ренесансу».

Це добре.

Та проте спокійно ставлю я їх на полицю, бо мені потрібно такої книжки, що за десять років, а може й за історію українського писемства не з'являлась. Бо ж зрозуміло! Не знали ми ще такої доби, не стояли ще на грані двох світів. Я хочу нової книжки, «доби українського ренесансу».

Поставивши на своє місце «українських класиків», я далі зорюю по полицях, беру одну книжечку тоненьку, другу, третю, що за інформацією книгаря, складають новини сезону. Та перегорнувши обкладинку і впевнившись, що то для дітей шкільного віку, я

ставлю їх так само, як людина вже доросла, на своє місце. Радить книгар ще взяти читанки й декламатори, на «всяк случай» уложені і новенькі і на друге видання перелицьовані, та я похитую головою і з сумовитим видом вихожу з книгарні.

«Не тільки ж і світу», що у віконцях ДВУ, думав я з полемістю, і подівся далі, вгадавши «Книжоспілку», що і вона так дбає про нового радянського читача.

Мені тут ввічливо подали, як повин Марка Вовчка, повного зібрання творів—томи перший і другий, Івана Котляревського й Івана Нечуя-Левицького повного зібрання творів том перший і том перший.

Коли я запитав чи немає чогось нового, доби «українського ренесансу», мені вказали на полицю нової кооперативної літератури.

Вважаючи, що може мене не зрозуміли повторив своє запитання.

А щоб не запаморочити книгареві такий мало-зрозумілим виразом сказав просто: шукаю для читання путньої книжки з нових, свіженьких видань, цікавої, глибокої, бо ж знаєте наша доба, великі події.

Роскинувши думками, книгар поширив десь в задніх захованках книгарні і в радісним видом простягнув Васильченка повного зібрання творів, том перший.

«Найновіша», проказав задоволений того, що може прислужитися такою повинкою.

Наморщивши лоба і з порушеною уже рівновагою яgrimув, що такі новини я читав рівно тоді ще, як швидко штани носили

в передреволюційної доби не зовсім талановитого Євдокимова і специфічно талановитого Пантелеймона Романова. А проте ухил до великих оповідальних форм захопив цієї осені майже всіх руських письменників. Нещодавно виданий, роман Лідіна «Идут корабли», дуже знаменний з цього погляду. З формального боку це правдивіша фальсифікація роману: печиво з «Північних нарисів» Лідіна та з його повісти «Роспрата Глотова», відомої читачам з «Красной Нови». Лідін так само, як і Пильняк є типові психологічні новелісти, деструктивні в галузі композиції, і свої «романи» (за духом часу) вони роблять суто механічно. Наприклад, скомбінувавши колись новелу з «Быльа», Пильняк зробив роман «Голий Год», так само Лідін тепер винустив у світ свої «Кораблі». Таким самим деконструктивним стилізаторством відзначається останній роман Сергія Кличкова «Чертухинський Балакирь», не по заслугі перехвалений Воронським у десятому номері «Красной Нови». В суті цей роман, написаний ліриком селянського життя, являє собою якусь «кнюївщину в прозі». Безупинне кокетування сільськими забобонами іде поруч з призириством до сучасної міської епохи. Це саме з деякими змінами можна б сказати про роман Чингіна «Стенька Разін». Російська література в цій ділянці міститься в банальних етнографічних межах і на цій шляху від вселюдських тем до ширісінського етнографізму вона по дорозі розгубила свої мистецькі властивості, надбані в минулім столітті.

За винятком із цієї серії романів можна вважати «Девять десятых судьбы» Каверіна і

«Москву» Андрея Белого. Ці твори з мистецького боку підні не тільки гуртового розгляду. Роман Каверіна скомпонований у згоді з усіма правилами композиції детективних романів. Та це більше схоже на тло роману, ніж на самий роман. Оправданого зацікавлення читача нема. Автор більше кокетує своїм знанням цих способів, ніж насправді пускає їх в роботу. Тип Шахова, центрального персонажу, залишився незакінчений. Психологічного поглиблення теж нема, дарма що Каверін озброївся всіма засобами Достоевського. Натомість тло роману—громадянська війна в Петербурзі в кінці 17-го року—показано скупо й барвисто. В цім є головна заслуга роману.

Завдання роману Андрея Белого «Москва» значно ширше. Він розрахований на багато томів. Його перший том (так повідомляє письменник у передньому слові) присвячений «безпорадному стану науки і вчених за буржуазного ладу і розкладу дореформеного побуту». Роман витримано в тоні дошкульного шаржу над ученим всесвітнього значіння Коробкіним. Однак, витворна робота Белого над стилем відсуває на друге місце і заступає його сатиричні завдання. «Москва»—це найвищий ступінь стилістичних витівок Андрея Белого. Коли її читаєш в голос, то відчуваєш, як багато працював письменник над проблемою ритмічної прози. Та через це саме його роман неприступний широким читачьким колам. Перш ніж дійти до основної теми, затятий читач падає з знемоги, натрапляючи на колючий дріт тяжких для швидкого читання фраз, що безліку повторюються. Ось чому цей роман залишиться на полі руської прози усього тільки спеціальним твором—романом для романістів та й годі. Так само, як і роман Каверіна, він не міг осягти синтезу між високою технікою і ширкою читабельністю, що її таємницю знали руські письменники кінці справжнього розквіту руського роману в 19-м столітті.

ОЛЕСЬ ДОНЧЕНКО.

Сільська вчителька

Я навчителька школи сільської,
І як хочеться часто й самій
Заспівати в тиші отакої,
Як співає в степу буревій!

О, яка порожнеча і тиша,
Розійшлися вже давно школярі,
Пропищить лиш за шафою миша,
Чи смакують щось тихо щурі.

Заростає вже юність травом,
І як часто надходить цей жаль...
І в навчительки є степової
Своя радість і власна печаль.

Тільки й радості—діти, уроки,
Синеока моя дівтора!

Скільки зим у цій школі і років
Вчить «учительша» ваша стара!..

Не покину вже школи сільської,
Хоч і хочеться часто й самій
Заспівати в тиші отакої,
Як співає в степу буревій!

1926.

А. ЛЕЙТЕС.

навчився і додав сердито: я хочу новин пролетарської літератури та революційно-селянської, нового роману хочу, ось що—відрубав рішуче.

— А?!—протяг він довгий звук; це ви мабуть після інформацій «Вечірнього Радіо», та побачивши, що я нахмурено блимнув на нього очима,—пояснив,—ще рано, на другий сезон мабуть буде,—пишуть тільки зараз.—Тай то може не вийде,—додав помовчавши,—бо ж знаєте, кажуть і так, що жити пролетарським ніде, не то що працювати, по вулиці тинаються.

— О?!—протяг і я довгий звук і з порожніми руками і невдоволенням виглядом пішов із книгарні.

А мжичка сіє, мов крізь дрібне решето, сіє, моросить дрібненько, набридливо, без краю—початку здається.

Коли моросить мжичка, не підеш сновигати вулицями вечірнього часу, не будеш розглядатися по вітринах, не станеш шукати у садках озопірованого повітря.

Коли мжичка, я згадую що це осень, що розпочався сезон театральний, не то що розпочався, а уже у повному можна сказати розгарі. Пригадую усі сподіванки перед його початком і обіцянки, і з приємністю постановляю йти на «зрелища». Нові досягнення художні побачити, нові п'єси, постановки оформлення. Ми ж ростемо, кваліфікуємось, думаю, мистецькі збагачуємось, із року в рік сказати б на нові щаблі здіймаємось, зна-

чить чимсь та порадують нас і за цього сезону.

Тоді я забуваю мжичку і крокую на «зрелища», звичайно, на початку до «Березіля», до нього мої найщиріші симпатії. Знаєте, 1918 рік ще «Молодий Театр» і «Затоплений Дзвін» Гаузмана, і «Цар Един» Софокла, потім Джімі Хітчис, року 923 і т. ін.

Отож зрозуміло, чому я йду до «Березіля».

Та, перепрошую, тут я зроблю маленьке ухилення. Признаюсь, читаючи раніше інформації про різні театри, я завжди спинався на словах: «вистава пройшла з великим успіхом художнім і матеріальним»,—ні як не добирав що то значить такий дуалізм і матеріальний і художній.

І тільки цього сезону, я кінець-кінцем де втямив.

Так отже «Березіль». Дивлюся і думаю, молодечий театр, усе шукає, не спиниться ніяк на своїх досягненнях, випробовує свої сили, і акторів, і художника і драматурга. Завзятий «Березіль», з минулим українським театром, зо всякою побутовщиною й просвітанством порвав, до вищих форм художніх подався і соціального змісту шукає. А остаточно ще не дійшов. Звідціла часом виникає розбіжність, художній успіх випереджує матеріальний, останній сильно відстає, зокрема в такій постановці, як «Золоте Черевко». Що ж поробиш, будемо сподіватись, що одне з одним підуть може далі в парі.

А от в опері там навпаки. Художній бік підкавдибує. Пішли на сцену у Харкові і зовсім було забуті декорації київським антре-

прензором Багровим для «Пікової Дами» виготовлені, пішли без всяких омолоджувачів для «нового» театру, що за попереднім проектом мав вести діло на принципах вишукування нових мистецьких форм оперних, пішли не справлені чомусь забруднені полотна з оформлення минулого сезону художника Петрицького до «Корсара».

А проте матеріальний успіх мов би випирає. Багата Харківська опера, подушаєш, що не вистава і все нові солісти в головних ролях. На кожну постановку нові герої. У «Кармен»—співає Куржіймський, та й годі, у «Виновій кралі»—Чижко, у «Аїді»—Бригиневиц, в «Снігуронці»—Серета—це все тенори, а ще й дубльори є. От припустимо співає «Снігуроньку».—Макурова—за весь сезон тільки співає Снігуроньку, а їй ще і дубльорша є, що теж виключно тільки й співає «Снігуроньку» і т. д. А сама Снігуронька, як відомо, тільки чотири рази й пройшла. А то ще й так буває: одержує артист увесь сезон грошки, щомісячну плату, а ні разу ще й не виступав, у резерзі очевидно перебуває. А поза всім цим і гастрольорів ще запрошуюється. То вже на окремий гонорар.

Багата значить опера, сильний має матеріальний успіх. Що правда... там і державна субвенція таки досить поважна, не рублями й сотнями, а десятками тисяч нараховується.

Що ж будемо сподіватись, що і художній бік тут якось виправиться і далі піде на обох ногах, не шкутильгаючи.

Буде ж сезон ще зимовий і весінний.

Жовтень у думах і піснях

Ця ділянка в нас майже не досліджена. А коли покопатись у глибинах селянського побуту, його настроїв та світосприймання, можна було б знайти нечислені скарби творчості.

На струнах кобзи чи бандури, а останнім часом акліматизованої балабайки та гармоніки, брешуть відруки революційних буреломів і проходять перед слухачем певні історичні постаті.

Беру одну примітивну, але глибоку змістом думу-пісню про повстання селян проти німців 1919 року.

Село Кирилівка на Вільшанщині, відкіля походить автор думи-пісні, свого часу активно повстало проти німців. Багато неможливіків-повстанців, покляло голови на Кирилівських глинищах, багато позбулося притулку—пожежі, грабунки, гвалтування були відповіддю на повстання.

Одшуміла заверюха, втихла метелиця. Горять на сонці, як і горіли глибокі глинища Кирилівські, де-не-де стоять щуті дерева—інваліди буреломів, нагадуючи про жахливі часи, а в побуті Кирилівчан складається пісня...

Як окопи в нас копали,
Ярошани як літали
Як з німцями воювали,
Як піхоту ми зібрали—
Під Вільшану посилали
Як з гармати в нас стріляли,
Бомбу довбней забивали
Як безрукий Митрофан—
Був наказаний отаман...

Автор думи розгортає події далі:
І як вона наступила,
Хутори нам поналили.
От тоді страшно було
Хотіли спалити село,
Та вже Грицько Бардадин
І Кириченко Давид з ним—
Ходили на переговори
Й одвернули таке горе...

Хто були такі Бардадин і Кириченко, що співець їх згадає в пісні?

Бардадин і Кириченко селяни-неможливіки—повстанці.

Ми їх не знаємо, але вони грудьми відстояли Жовтень і нарід складає ім пісні. Невибачливі ці пісні, фате.

Автор думи-пісні співає ще:

... Як німці в селі стояли
І зброю в нас одібрали,
Контрибуцію як брали—
Тоді був великий жах:
Брали набаши в сажках,
Брали бички і теліці,
Хліб печений із полиці.
У коморах де-що брали,
Брали в скринях що понали.
Із тинів дошки зривали—
Ящики із них збивали,
Добро наше туди склали
І в Німеччину послали...

Як ще глибше можна показати окупаційну політику німецького імперіалізму?

Не з холодного спостереження подій, а відчувши на власних спинях тріщатку його неможливості нана гетьмана тільки й можна так співати.

Співаючи далі, автор не минає й доморослих паненят...

А от тоді була робота—
Матвій шукав кудемета.
Скрізь по глинищах конав
І гармати він пукнав...

Знов. Ми не знаємо Матвія, але такі Матвії давали себе відчувати, і автор в особі Кирилівського Матвія—виставив на показа Всеосязаного бо—

... Наче зараз все те бачу,
Як згадаю, то задлачу.
Що німці тоді робили.
Кириченка і Кузуба
На смерть озудили
І на полі з гаківниць—
Бідолах побили...
Важко стане як згадаю,
Коло серця мліє—
Розказав би та далєбі
Доладу не вмію.
Як багато людей наших
Німці повбивали
Майданівців коло Байди
Містечко Вільшана.
І Санькові Кумпаненку
Рота попували,
Так що й зараз бідолазі
Трудно хліб жувати
Він не може свою матір
Мамою назвати—
Каже—«на-по»... Ліхо буде
Та що вже й казати.

Співець замовкає.

Автор думи-пісні на прізвище Сокирка Антін. Він має віку 75 років, напівнісменний, на обох очей сліпий. Виріс і живе в селі Кирилівці, колишній батьківщині Шевченка-вій. Склав ще де-кілька дум.

Ось чому в його думах ми подибуємо великий вплив геніального земляка.

Та не в тому річ. Нас цікавить нова пісня, що твориться в гушавині народніх мас і відбиває події революції.

ОЛЕСЬ ЯСНИЙ.

СЕМЕН СКЛЯРЕНКО.

Київ сьогочасний

Від сходу Полтавські, Чернігівські луки до Києва пориваються, залізними мостами Київську руку подали, а на заході, мов насмішка над містом—сірникова коробка—вокзал...

Ще співає Дніпро на північі і м'ятко лоскоче береги на південь, випинається Дніпро між зелених лугов, високих гір...

Дніпром—пароплави...

Від Києва шляхи...

Москва, Харків, Одеса, Ленінград, Кам'янець, Ростов, Дніпропетровськ!!!

Дніпром—пароплави, залізними шляхами кутють підводи залізні коні, а високо-високо, десь аж над хмарами майорить аеро, стежки між хмар шукаючи...

Це—Київ, золотий Київ, це про його хтось тужко співав колись:

— Високо передо мною

Старий Київ над Дніпром...

це про його сказано:

— У Києві на риночку...

це про Київ!

Ідуть роки, ідуть дні, минулося коли Київ був столицею скороспілої УНР, пройшли дні директорії, пройшли дні Петлюри і сам Петлюра вже загинув десь на паризькому

Виставка Т-ва „Чотири мистецтва“

(ЛИСТ З МОСКВИ).

Що з весни нетерпляче чекали виставки цього товариства, бо ядро його складають найвидатніші, формально-міцні художники, що вже здобували собі певне ім'я.

Як і всі сучасні виставки «Чотири мистецтва», не зважаючи на спробу вживати єдиного формально-художнього критерія під час добору робіт для неї, має «ліве» і «праве» крило. На крайньому лівому фланзі стоять Ель Лисицький, що здобув своїми останніми творами таку велику популярність на Заході, і не менш відомий Малевич, що дає в своєму «супрематичному ордері» спробу дальшого логічного розвитку супрематизму.

На численнішому, але менш характерному правому фланзі перебуває ціла низка художників, невидатних пейзажистів, натюрмортових малюнків і просто «пробнерів».

Обидва ці фланги випадкові і не характерні для виставки. Тут займає основне місце «центр», складений з низки художників, що їх, не зважаючи на індивідуальні шукання, кожного об'єднує спільне стремління до ре-ставрації самостійного значіння станкової картини і підвищення її якості. До нього належать Петров-Водкін, Коров, Сароян, Уткін, Матвеев і Павло Кузнецов.

Парижські впливи, що стали традиційними для російського малярства, відтворюються ще й досі на керовниках «Чотирьох Мистецтв» і особливо помітні у Корева, спорідненого з Фламіні-гом і Утрілло та у Павла Кузнецова—що в своєму вдалому «Материнстві» органічно сприйняв найкращі впливи Дерена.

Слід відзначити, як приємне явище, що в наші часи, коли ліво-супрематичне та конструктивне мистецтво, а також право-акривське, що однаково скомпрометувало станкову картину, існує ще велика група художників, що серйозно працює над станковою картиною і додає до неї шового майстерства й культури.

Великий інтерес являють роботи грузинських та вірменських художників Аракеляна та Гуднашвілі, що беруть участь у виставці. З них особливо цікавий останній, що сполучає витончену малярську майстерність з національними мотивами і впливом грузинського дубка та візантійської ікони.

До пасивного боку виставки слід віднести надзвичайну розрідженість малярських робіт невідомими студіями та малюнками, що своєю якістю не завжди виправдують цю завантаженисть виставки.

З тих художників, що не мають постійного зв'язку з товариством і на виставці лише випадково дебютують, слід зупинитись на Бель-Лисенціному.

Серед усіх крайніх лівих художників Лисенський виділяється тим, що його роботи не є лише ілюстрацією, сповіщенням теоретичних спекуляцій, а завжди мають практичну цілеву установку. Лисенський прагне в річове оформлення побуту внести новий художній смак, і навпаки, — обогатити мистецтво новими матеріалами та завданнями. 1

Графіка на виставці представлена дуже бідно, та за те у вразках таких майстрів, як Фаворський та Кравченко. Виставлені ілюстрації першого до «Домика в Коломне» та другого до «Портрета» Гоголя — відносяться до класичних зразків гравюри на дереві.

Досить велика збірка скульптур на виставці майже цілком складається з робіт плодючого І. Чайкова, що примудрився в своїй «Пространственной Скульптурі», цілком взятій на прокат у Архипенка та Липица, приєднатись до крайнього лівого флангу виставки, а в бюсті та статуєтках дати зразок скульптурного патуралізма, чергуючись зі стилізованими барельєфами.

В цілому виставку можна вважати за велику подію зимового виставочного сезону. Однак, в ній і зворотній бік медалі, над чим слід замислитись. Виставка не показала ніяких широких кол новітньої художньої молоді й це тим більш дивно, що художники-керівники «4-х мистецтв» не можуть скаргитись на відсутність впливу художнього впливу на молоді, бо більшість з них є від самого початку революції найвидатнішими керівниками ВХУТЕМАС'а та Академії мистецтв.

Очевидно, молоді відвертає від «4-х мистецтв» його консерватизм, що прозирає у всіх роботах, не зважаючи на високу професійну майстерність. Її відкинуто також відсутність міцного ідейного стержня, що об'єднує всіх художників в ньому, відсутність заохочення завданням сучасності, і тому молоді, що владно вимагає зв'язку свого мистецтва з революційною дійсністю, утворює самостійні товариства і як «ОСТ» шукає самостійного виходу з «академічної», професійної аполітичності старшого художнього покоління.

А. АЛЬФ.

Малий фейлетон

ОСТАП ВИШНЯ

Малувато, дорогі поети...

Не хотілося мені зовсім про це писати, та як же і змовчати, коли тебе величають такими прекрасними титулами, як «пан» і «добродій», і «Ваша ясність»...

Давно вже я такого не чув: підкупили!

Листа ось якого я оце одержав...

Лист інтересний:

Шановний, вельможний пан та добродій Остап Вишня. Ми оце до вас з проханням. Надіслати ми ото до Вашої Ясності поштовим переказом 2 р. 46½ коп. грошей (котрі добули за сало, стобнувши його з бодні). Але невідасмо отримали ви їх, а чи ні. Надіслали ми їх вам з такою метою. Ви значить, як відомо з усіх редакційних справах орудуєте, а з скрема зі спілкою С.П. «Плуг» діло маєте, ми значить пишемо вірші і надсилаємо їх до «Плугу» то що, та дарма, ліде вони не проходять і лише отримуємо на них ганебні відповіді, ми ж цим не погоджуємось, хіба ж не поети, ось послухайте нашого стішка.

Напр. (між іншим) це уривок

..Ми зростали в червоних огнях

І не раз убачали ми смерть

Не відомий нам смуток і жак

Ми йдемо не (упинно в) перед.

Ну хіба це не вірш-поезія. І таке інше. Так ото ми й прохаємо вас содействувати як полагатись тоб то потягнись у редакції на перекир клятому Бековецю і пустить, а коли пам буде причитатись гонорар, то ви одрахуйте собі 15% (це за вашу працю жертвуємо), коли ми угледимо, що Ви гаразд одстоюєте наші твори та звиртайте на них належне уніманіє то ми добємо до 3 карб., а саме 53½ коп., а там згодом і курку на борщ прибицнуємо. Є у нас і фейлетони, їх треба обов'язково використати, як от у «Раданським Селі».

Ви содействуйте на 100%, за це од нас не будете обіжені, коли за нас руку добре тягтимете ви кожного разу у борці бачитимете кавалок махану від нас. Остале Вишня не шліть на нашу адресу листів, бо ми завше в роз'їзді — нас ганяють, як солених зайців. Глядіть, щоб це не лишилось «гласом вопіючого в пустині». У нас до вас багато думок, але не має слів для виразу як кажуть «понос мислей заповсю».

Видатні письменники та фейлетоністи М. Петренко та В. Липідус.

Цікавий лист, правда?

Дорогі, видатні письменники та фейлетоністи...

Не залишаю, як бачите, вашого прохання, «гласом вопіючого в пустині»... Відповідаю..

Мину визнати, що не вважаючи на те, що у вас «понос мислей, заповсю», — Ви ясно свої думки словами конкретизували.

З великою охотою буду протягувати ваші твори до друку — тільки дуже мало ви мені даєте комісійних... Менше, як 25% з гонорару не беру, — собі дорожче коштує. Курей присилайте на адресу редакції.

Грошей ваших (2 р. 46½ коп.) не дістав іще — мабуть ще десь ідуть.

«Стішок» ваш мені подобається. Це — справжня поезія, і я не розумію «клятого Бековецю», чого саме він вам «ганебно одповідає».

Очевидно він не зрозумів останнього рядка вашого цього прекрасного вірша:

«Ми йдемо не упинно в перед...»

Не точно зазначено, в чий саме «перед» ви «не упинно» йдете?

Це, очевидно, алегорія... Але ви все таки, входячи в той «перед» спиніться трохи й самі подивіться, до якого «перед» ви в своїх писаннях дійшли.

Бувайте...

А є й нові сни, бо брешуть нове життя над Київом, червона зоря горить в ночі над містом з гострого шпигля Окривконкому, червоні прапорці вулицями-вікнами, краплина червоного в оці кожного.

Сніть Київ про минуле, а життя пове. мов сон незнаний лише!!!

Осінь до Києва туманами прикотила, затужили пароплави на Дніпрі, в кисільних туманах шляху добираючи, останній жовто-гарячий лист зривався з осокорих віт, десь згорі, над Київом, мов-намісто, хмари питками вишпикувались, прозорі, чисті хмари...

Снав Київ влітку, мовчали вулиці, від сонцем пекучим горіли асфальти, мліли від неба гарячого каштани бульварами.

Гомонів хіба шлях, гукала молоді Дніпро, вечорами пісні соковиті на воду лягали, літо шелестіло над Київом...

І в осінні дні кортить говорити про Київ, варевли машини чим одна дужче, загуркотіли залізничі, пароплави забили воду, поїзди хліб-пшеницю берлини, затойдавсь Дніпро човнами...

І в осінні дні кортить говорити про Київ, кортить казати про те, як Київ новими шляхами іде, як Київ, мов юнак молодий, п'є життя нове й радіє новим життям.

Осінь до Києва туманами прикотила, лягла холодна роса на трави, зав'язла стерня

десь в степах за Київом, загомоніли вулиці вечорами, загуркотіли машини, заспівали гудки...

Осінь до Києва прикотила від півночі, геть далеко залетіли журавлі, холодний край поминали, до вірної поділися і ось-ось незабаром зима прийде холодна, завиють над містом Київом вітрові, заголосить хуга вулицями, замети снігові круг Києва ляжуть — прийде зима неминуча!

А в дні наші, нові, дні, осінь не лякає холодом, осінь, мов весна — обіцяє...

Обіцяє — дасть!

Київ над Дніпром!

Так і в піснях, і в казках, і в розмові..

І хоч Дніпрельстан — далеко, отже й Дніпрельстан так само без Києва — якось не те!

Дніпро... Дніпро... Київ!

Ми зосереджуємо сьогодні увагу на Дніпрельстанові, а про Дніпро мало говоримо, хоч про нього треба говорити...

Скільки ним крові до Чорного моря пройшло, а сьогодні пароплави ходять, гудками сонні береги будять, вночі червоними й зеленими вогниками в Наддніпрянські села зазирають, несуть вісті нові, кидають вісті в села, хутори...

Ми зростаємо, міцніємо день від дня, і так само Дніпро зростає. Не води більше в йому,

а швидче пароплави ходять, зростає Держпароплаводство, баламутяться крилами пароплавів — вода.

В 1925 році на Дніпрі було — 26 пароплавів, а вже в 1926 році — 31, в 1925 році 8 вантажних суден — тепер 16, 10 буксирних пароплавів, 76 непарних суден (проти 64 в 1925 році) є 18 мото-човнів (мину року їх зовсім не було!).

Чи це не зріст, чи це не ознака того, що ми міцнішаємо день від дня, чи це не ознака нашої перемоги?

І то не все, сухі цифри далі оповідають:

Дніпровське пароплаводство перевезло на 1-е жовтня ц. р. на 19,36% більше, ніж не передбачав виробничий програм (1.500.000 т. за всю навігацію), вантажу — на 4,4% проти плану, грузів великої швидкості на 134,95% більше плану (160.000 т.).

А то ще не все: теперішні перебільшені планових завдань дають певність у тому, що навігацію цього року буде закінчено з певним прибутком, приблизно в 200.000 карб.

І звіти пароплаводства оповідають: в майбутньому році буде збудовано ще 2 двохповерхові пароплави, 2 буксирних та 10 мото-човнів. Наступного літа вперше почнуть працювати 10 нових двохдощових залізничних барж, що їх збудували на Сормівських заводах. Ці судна цілком нового для Дніпра типу, плаватимуть на Горішньому Дніпрі...

Театр і музика

Концертна естрада в Харкові

(Огляд).

Життя Харківської концертної естради протягом трьох останніх місяців (серпень, вересень і жовтень) не можна вважати за досить інтенсивне. Протягом цього часу відбулося загалом тільки 19 різних концертів і на тиждень не припадає таким чином середнім числом і двох. З зазначеної кількості тільки один концерт (вокального квартету Московської студії МХАТ) був вокальний, за його винятком всі концерти належали до інструментальної музики і розподіляються так: 7 фортепіанних (з них 5 концертів Сироти, 1 Жиль-Марше і 1 концерт фортепіанних концертів Брона і Сатанівського); 3—інструментального квартету (2—квартети ім. Глазунова і 1—квартет ім. Леонтовича) і 8 симфонічних. Що до останніх то тільки тут і виявилася ініціатива громадських і державних організацій: отже 4 концерти за керівництвом М. Малька і 2 за керівництвом Б. Хесіза влаштувала адміністрація Ділового клубу, (2 за керівництвом Віденського диригента Стідрі) улаштувало концертне бюро.

Не зважаючи на незначну кількість концертів протягом 3-х місяців, було все ж виконано на них чимало різноманітної музики так класичної, як і сучасної, при чому було репрезентовано і європейських і руських авторів. Найбільш повно охопив європейську і руську літературу піаніст Л. Сирота в своїх 5-ти концертах; він не прав тільки Скрабіна, Вагнера, Штрауса, Берліоза (останні три писали майже виключно оркестрову музику). З найбільш повно репрезентованих окремих композиторів слід відзначити в першу чергу Шопена (соната, полонез, вальси, мазурки, всі прелюди, етюд, Балада соль-мінор), далі Ліста (соната «Після читання Данте», рапсодії, транскрипції і нарешті чотири симфонічні поеми), Чайковського (соната, дрібні твори, сюїта ч. 3, 4-а та 6-а симфонії і 3-й квартет), Бетховена (сонати місячна і G-моль оп. 115, 7-й квартет ф-дур і дві симфонії 5-а і 3-я). Останніх композиторів було виконано на концертах усіх трьох видів: фортепіанних, камерних і симфонічних.

Сучасну європейську музику було репрезентовано в концертах творами Дебюсі, Равеля, Б. Барток, Хіндемита й Стравінського, при

чому сюїту з балету «Петрушка» Стравінського було виконано і М. Мальком у загальноприступній симфонічній концертній і Л. Сиротою тричі.

Концерти Л. Сироти слід відзначити з боку різноманітності програм і зокрема його зацікавлення руською музикою. Величезна пам'ять і виключно віртуозна техніка дають йому можливість виконувати такі виключно складні речі, як «Ісламен» Балакірева; однак, не можна обминути його майже провал з «місячною сонатою» Бетховена і взагалі усвідомлення його віртуозності в бік помилкового розуміння техніки в музичній виконавській самості, а не засобу до музики. Це шкідливе перозуміння ролі техніки у виконанні чітко визначилося в бурхливих осяжних частинах публіки, що їх здебільшого слід поставити на карб віртуозним засобом піаніста.

З боку витриманих окремих завдань слід зауважити цікавий перший концерт піаніста художника Жиль-Марше, що виявив у вразках історію танку протягом останніх 4-х століть і що зумів так художньо подати ці танки, дотримуючись стилю відповідної епохи й націо-

нальності танку. Піаніст дійсно чулий мистець-музикант, що володіє тайною різноманітності тембру свого інструменту. Цікавий був також загальноприступний симфонічний концерт М. Малька, присвячений «Кааковому в музиці».

Прекрасне камерне виконання подав квартет ім. Глазунова, і в частині класичної і сучасної камерної літератури. Ансамбль цей безперечно звертає на себе увагу «єдиним квартетним звуком» (немов би один мстутний інструмент) і серйозним ставленням до роботи в наслідок чого слухач одоуває закінчене художнє враження. Не можна не згадати за цікаву громадську роботу молодого ансамблю ім. Леонтовича, що репрезентує українську (квартет Сениці), або сучасну європейську камерну творчість (квартет Хіндемита).

Всім симфонічних концертів відчитного періоду слід вважати за вдалі: всі три диригенти їх (Малько, Хесін і Стідрі) виявили себе гарними виконавцями-художниками. З них усіх Хесін може й вдається часом в сухенький академізм, але проте він старанно оброблює деталі виконуваних творів. В наслідок усіх симфонічних концертів була змога почути такі капітальні твори, як 4-у і 6-у симфонії Чайковського, 3-ю і 5-у Бетховена, Скрибінський, «Екстаз», Штрауса «Смерть і висвітлення», 4 найкращі симфонічні поеми Лісти і т. інш.

Б. Новосадський.

Квартет ім. Вільома

Є у нас такі музичні заклади, що тишком-нишком, невідомо для широкого загалу, роблять діло творення справжньої української музичної культури. Без державного авансування так собі «самотуж» з'являються вони до життя, без шуму і попереднього декларування і роблять культурне діло.

Іх естрада—не гучна естрада оперного театру, а скромні клубні естради, як—от «Ділового клубу», «Будинку Червоної Армії» робітничого клубу Донбасу то-що. Іх аудиторія—не суспільство взагалі, не звичайна оперова «публіка»; іх аудиторія специфічна, музична, що цікавиться, боліє, а той радіє з кожного прояву справжнього мистецтва, або трудящі, агуртовані біля робітничих клубів.

Ось до таких справжньо цікавих і корисних закладів треба віднести квартет ім. Вільома. Оці думки про нього виникли саме, слухаючи його концерт, що відбувся 10 листопада в клубі Червоної Армії.

Виконувалися державним квартетом ім. Вільома камерні твори молодих українських композиторів й вокальні твори Сениці, Степового та Стеценка.

Програм було оздоблено короткою, але чітко викладеною передмовою Полфьорова, що змалював в стислих рисах розвиток української музики від доби первісного комунізму до наших днів. Відзначивши головні моменти в історії розвитку української музики, він перейшов до ознайомлення аудиторії, що складалася в більшості з військових та їх родин, з програмом відчитного концерту, в яких входили: квартет Козницького, 2-й квартет Костенка (виконувався вперше) та романси українських композиторів.

Квартет Козницького, скомпонований на темі, що її автор взяв із старовинної купальської пісні «Ай, на Івана Купала, ся купала ластівонька», уявляє з себе гарний зразок ліричного камерного твору. Починаючи спокійним ап-

Це—про Дніпро!

Пишу про Київ, а говорю про Дніпро, та як же про Дніпро не говорити, коли одного без другого немає, коли, з одного боку... «Рече та стогне Дніпр», з другого «Високо передо мною, Старий Київ над Дніпром», а з третього:

«...У Києві на риночку...»

Як про Дніпро не говорити?

Є у мене сусід по кімнаті, що дев'ять літ мов сич на житті дивився, дев'ять літ не вірив, більшовиків лаяв дев'ять літ!

І ось вчора, в день Жовтневий, в день коли все населення Києва золотого, Хрещатим пройшло з червоними прапорами, коли бруком чітко пройшла Червона Армія, коли в мідяних кашкетах пройшли пожежники, коли автомашинами, таки справді мов квіти, пройшли діти з вигуком «Ми вже не безпритульні!» ось вчора мій сусід мені сказав:

— Таки справді питання розв'язано як слід! Гарно, нічого не подієш! Гарно... і правдиво! А найкраще розв'язано національне питання! Спорити—не доводиться!

То як же не записати цих слів, як не записати слів чоловіка, що дев'ять літ, мов курча з шкаралупи, одним оком дивився, як не записати цих слів до книги перемоги?

Знов же артисти Київської опери, пишуть: — Українська мова, мов італійська...

Співати гарно не сподіватись...

І де колись зі сцени Київської опери брєли слова опери «Жизнь за царя», сьогодні йде «Аїда», «Чю-Чю-Сан», «Намисто мадонни» і вже нікого не дивує, що опера йде українською звичайно, мовою.

— А як же інакше? Так воно... й повинно!

«Воно» таки правда, що «гарно»... і правдиво! Спорити не доводиться...

Таки правда!

Нове, оте саме «воно»—прийшло і на устах киянина—українізація, категорії, перша, друга і третя!

«Воно» на Хрещатому, в Арсеналі, на Подолі, на Шулявці, на Володимирській горці...

Прийшло і буває!

Прийшло—«воно»—

— нове життя!

А в тім, часом старим духом тхне в Києві!

Старий дух то—Рулетка à la Monte - Carlo, старий дух—Механічний іподром—тоталізатор, де спиртна рука підприємця копійки вимотує, старий дух іноді в клубах, де різні сумлінні артисти виступають, старий дух, хуліганство...

Іде пак: ось недавно Маяковський виступав, був хулю-хуреніто... чи то Еренбург, був Цандеймон Романов—Віра Інбер...

Маяковський лаявся нещадно, всіх лаяв (і в Київ... і в Харків... і в... багато лаявся), а решта почитала й поїхала!

А скільки йшло народу слухати, як Маяковський гне... не переказати...

Маяковський лає... а ми слухаємо!

Слухаємо... і потилицю чухаємо.

Нічого не подіяти, був губ, а тепер окр! Коли б уваги на те, що окр не звертати, тоді мабуть краще й жилося б, а то звикає дуже!

А в тім і до нового звикнемо...

Старого духу того не на довго вистачить!

Прямуємо потроху—

— до нового...

Прямуємо!

Теплі вечори стоять...

Над Дніпром тумани кисільні, над Дніпром гудки пароплавів, а вулицями тисячі йдуть...

Грає Червона зоря п'ятикутна над окривконкомом, грає тисячами вогнів Хрещатий, стугонить рейками трамвай.

Пізно засипає Київ...

Велике місто пізно засипає...

Золотий, сторов'ятий, старий Київ засипає, а прокидається новий Київ, пове велике місто нового світу!

9.11.26.

Київ.

Andante, він у другій частині переходить в легше та шутковате *Allegro scherzando*, в якому автор зміло переплітає дві теми, що одна другу змінює, одна другу перемагає, ніби спеціально для того, щоб граючись жолоритами тем, надати творові характеру справжньої художньої шутки. Закінчується квартет варіаціями, які розроблені на головній темі його. Між ними виділяється прекрасною побудована fuga. Квартет залишає по собі прозоре враження.

2-й квартет Костенка, починаючись сталевим *Allegro energico*, в другій частині, що її автор присвятив пам'яті Василя Блакитного й в епіграфі її поставив уривок з його вірша: «... і над розірваністю смар... Чорвоні Зорі» переходить в тяжке, безпросвітне *Andante doloroso*, де головну роль відіграє віолончель, виділяючи на тлі фюнебрового мінору журну, скорботну тему, яку, перемагаючи із нею, підхватують перша скрипка. Ні одної сльози, ні одної плаксивої нотки не чується в цьому *Andante doloroso*, а лише одна журність, одна скорбота. І мов би в різкий контраст із другою частиною, автор закінчує свій твір знову сталевим *Finale*, що ведеється в прискореному темпі й закінчується на світлому мажорному акорді.

Весь пересякнений поліфонічними акордами з повним звучанням, із сильною динамікою, цілком і в повноті витриманий в суворокласичних формах, квартет цей, на мою думку, з'являється новою і цінною вкладкою до української камерної музики і показує, що автор його є на передодні створення нових цінних вкладок до скарбниці українського радянського музичного мистецтва. Квартет цей робить честь його авторів.

Артистка Романова, що виконувала вокальну частину програму відкритного концерту, та що володіє гарним звуком, поклала видко не мало праці до того, щоб репрезентувати вокальну літературу українського романсу. На жаль співачка ще не зовсім опанувала ритмами в деяких речах (Сениця то-що) та частогусто припускає детонацію звука.

Що до головних виконавців артистів квартету ім. Вільбома, то про це слід буде поговорити докладно після одного з ближчих його концертів.

Зараз же треба відзначити, що вони своїм виконанням багато сприяли художньому успіхові концерту і виказали себе як з найлішого боку.

Не можна не відмітити також серйозного підходу до ведення клубної роботи з боку адміністрації «Будинку Червоної Армії», що вводить до свого програму такі стильові концерти. Вони виховують аудиторію, і це можна було збачити в тій підготовленості її, яку було виявлено слухачами на відкритному концерті.

Сергій Папа-Афанасопулс.

Відкриття музично-дослідчої секції Музтовариства ім. Леонтовича

4-го листопада у будинку Вчених відбулося відкриття музично-дослідчої секції товариства ім. Леонтовича. Збори відкрив голова філії т-ва П. Козицький. Відзначивши велику культурну вагу музично-дослідницької роботи, він повідомив, що її розпочинають від імені трьох організацій: т-во ім. Леонтовича, ГАРМ'у (Група Академічної розробки мистецтва) та правління Будинку Вчених.

Керівник секції проф. Ріттер у своїй промові накреслив організаційний та операційний план секції, що своїм головним завданням має зорганізувати музично-дослідницькі сили Харкова й тим підготувати актив до майбутнього музично-дослідницького інституту.

Ділова частина зборів розпочалася докладом З. Чучмарьова на тему: «Експериментальне дослідження мелодії та ритму слова».

Подавши короткий історичний огляд поглядів на природу ритму від Аристоксена і до ви-

даних дослідників нашого часу, доповідач констатував теоретичність, суперечливість уявлень теорії ритму. Єдиним методом правильним докладач вважає—метод експериментальний, що полягає у вимірюванні певним апаратом рухів під-язичної кістки під час мовлення.

Доклад було ілюстровано численними прикладами з роботи лабораторії Харківського психоневрологічного інституту.

Дискусія з участю т.т. Ріттера, Перетятковича, Полфьорова, Тичини, д-ра Цукермана відзначила велику методологічну цінність демонстрованого проф. Чучмарьовим експериментального методу вивчення ритму й мелодії мови.

Чергові збори секції відбудуться у четвер, 18 листопада. Їх буде присвячено докладу Полфьорова: «Методи вивчення музичної обдарованості».

Фізична культура в широкому розумінні слова складається з трьох головних елементів: 1) використання природних чинників (сонця, повітря, вода то-що), 2) фізичні вправи (гімнастика, ігри, спорт) і 3) трудові процеси раціонально упорядковані, виконувані в гігієнічних умовах, коли вони дають найбільший ефект при найменшій витраті енергії.

Найдуцший вплив мають способи фізкультури, коли вони дають гігієнічний ефект на протязі найменшого часу. Це—фізичні вправи.

Якщо правильно провадити фізичні вправи, то вони дають дуже цінні наслідки, в противному ж разі вони дуже шкідливі.

Найчастіше буває шкода від фізичних вправ а) коли занадто захоплюються гімнастикою, іграми, спортом і доводять себе до перевтоми й виснаження всього організму або окремих органів б) коли однобічно, не гармонічно розвиваються окремі органи або частини тіла (наприклад, важкого атлета легко впізнати по надмірному розвитку м'язів на руках і тулубі, а футболістів, навпаки,—по надмірному розвитку ніг).

Перевтома і виснаження може статися через надмірні вправи на протязі великого часу, од невідповідності їх літам і силам фізкультурника, од нерозумного розподілу роботи, від недовладних умов, де відбуваються вправи.

Надмірна діяльність будь-якої одної системи органів над іншими, коли порушується гармонія будови й функції органів, шкідлива шід поглядом гігієни, й краси. Це часто буває через однобічне захоплення вправами без критики і контролю.

Фізичні вправи слід уважати за ліки: адже ж лічать тепер туберкульоз свіжим повітрям і тривалою поживою.

Якщо уважно доглядати за фізкультурником і науково провадити контроль, залюбити всім отим небезпекам не дуже тяжко.

Отже, при фізкультурних вправах на першій місці стоїть питання про лікарську контроль. Треба рішуче здійснювати гасло «без лікарської контролю не може бути раціональної фізкультури». Радянська система фізкультури кладе в основу життєво-потрібні, практичні рухи промислової та сільсько-господарської праці. Ці рухи можна назвати природними: ходіння, бігання, плавання, кидання, лазіння, плавання, як

Фізкультура

Як розумно провадити фізичні вправи

життєво-потрібні рухи: тягання, биття, тиснення, як основні виробничі рухи.

Рухові та спортивні ігри мають у собі всі потрібні для праці рухи, вони виробляють швидкість рухів, меткість, спритність і сміливість. Гімнастичні рухи потрібні для розвитку певних м'язевих груп, щоб виправити хибі в будові тіла і поліпшити функціонування внутрішніх органів. Мета гімнастики: досягти за найменший час як найбільшої користі. Після зазначених фізичних вправ більшає продуктивність праці. І справді, той організм дасть найбільшу продуктивність праці, що найменш витрачаючи сил, за невеликий час спроможеться дати найбільше число потрібних у виробничій процесі рухів. На це треба не аби-якої діяльності серця, правильного дихання, швидкості рухів і достатньої витривалості усього первово-м'язевого апарату.

Не той робітник збільшує продуктивність праці, що з натугою і шкодою для свого виснаженого організму дає найбільше виробу, а той, що під впливом фізкультури, оберне себе в невтомну ритмовану машину, що хутко і без напруги працює, та легко витриває увесь тягар і шкідливість однобічної праці в яким-небудь виробництві.

Раціональні фізичні вправи відповідають літам фізкультурника, його зростові та властивостям того чи іншого фаху, корегуючи їх шкідливість.

Для дітей до 15 років рекомендується методичні вправи за схемою нормального радянського уроку: це різні гімнастичні вправи, рухові ігри, бігання на лижах, плавання. Усі ці вправи здебільшого провадяться на свіжому повітрі.

Від 15 до 18 років, коли юнаки підготовляються до призову, крім гімнастичних вправ та ігр, можна вправитися в різних галузях спорту, не дуже тяжкого (наприклад, слід заборонити важку атлетику, футбол). Не слід теж систематично тренуватися в спорті і робити секційні вправи. Відповідно літам фізкультурника треба зменшити вагу гімнастичного приладдя, дистанцію і час фізичних вправ.

Після 18 років і до 30-40 років можна далі провадити систематичну раціональну тренівку в усіх галузях фізичних вправ, та тільки треба як мога уникати однобічних вправ.

Після 40 років можна дозволити легкі гімнастичні вправи, ігри, туризм, екскурсії на лижах, човнах і т. інш. вправи де не треба особливої швидкості, меткості й сили.

Що до фізичних вправ для жіноцтва треба бути особливо обережним. Щоб не пошкодити жіночому організмові, треба насамперед звернути особливу увагу на розвиток м'язів тазового дна і черевних м'язів.

Різні рухи, коли треба великої напруги або ж від них буває струє тіла як від плигання з великої височини, боротьба шід-манья тягару, футбол, звичайно, жіноцтву слід зовсім заборонити. Вправи ж, що зміцнюють черевні м'язи, як-от вислування—дуже цінні вправи, бо вони підготовляють жіночий організм не тільки до дужих фізичних вправ, а й до пологів, коли головна робота припадає на черевні м'язи.

Якщо обережно провадити фізичні вправи, додержуючись зазначених акційок, то фізичні вправи насправді оздоровлять наші друдячі маси.

Д-р Блях.

Наука і техніка

Нове про Марс

(В зв'язку з його протистоянням 1926 року).

В 1926 році знову спостерігаємо протистояння Марса, щоб-то в певний час земля стала між сонцем і цією планетою, через це Марс знов став у вигідних для спостереження умовах.

Дарма що в 1924 році було так зване «велике» протистояння Марса, щоб-то Марс став найближче від землі, однак, протистояння 1926 р. буде найвигідніше для спостереження над Марсом в наших північних широтах. Не зайве буде знову нагадати, що протистояння Марса, щоб-то, коли земля стає між сонцем і Марсом, трапляється кожні два роки. Однак, найвигідніше з цих протистоянь, а саме коли Марс стоїть особливо близько до землі, чергуються середнім числом через кожні 15 років, та й під час цих протистоянь Марс не завжди однаково близько підходить до землі. Такі найближчі з близьких, як що можна так сказати, його положення відносно землі чергуються через ще більші протяги часу і ось одно з таких положень і було якраз саме в 1924 році, 4-го листопада.

Отже з цього ми бачимо, що в 1926 році 4-го листопада Марс був не на найближчому віддаленні (66 мільйонів кілометрів замість 55 в 1924 році) від землі з усіх можливих віддалень. Однак, з інших причини це протистояння дуже вигідне для наших північних широт. Сила в тім, що в 1926 році Марс стає не далеко вище, ніж у 1924 році, і значить доводиться спостерігати його крізь далеко тонший шар повітря, звичайно, насиченого порохом та водяною парами. Через це ми маємо надію, як що стоятиме сприятлива для спостережень погода, розглянути на його поверхні далеко більш подробиць, ніж це можна було зробити в 1924 році.

Тепер Марса видно вже цілу ніч, коли він сходить на Північному Сході, зараз уже після заходу сонця. Він зоріє на небі до самого світання ясною червоною зорею яснішою своїм блиском від усіх зорь і навіть від Юпітера, що бачимо нині вечорами на південній край-небі. Протистояння Марса в 1924 році було так само вигідно спостерігати, особливо на південних обсерваторіях, і тодішні спостереження дали цілу низку цінних та цікавих відомостей. Отже треба поговорити про найголовніші наслідки спостережень 1924 року.

Насамперед, звичайно, цікаво подивитись, як стоїть справа з славнозвісними «каналами», цією сіткою протих ліній, відкритих відомим італійським ученим Склапареллі в 1877 році. Через них багато було суперечок серед видатних дослідників Марса, що поділилися на два супротивні табори. Астрономи з одного табору не бачуть прямолінійних каналів, а помічають на їх місці багато темних плям, що зливаються в прямолінійні смуги, коли спостерігати в не зовсім сильний інструмент. Інші ж заперечують, що канали, власне, є такі, як їх визначив на своїх Марсових Мапах Склапареллі. І це дало привід робити сміливі висновки про штучні канали, ніби збудовані розумними істотами. Досліди 1924 року найсильнішими інструментами в світі, немов би цілком заперечують погляд на канали, як на штучні прямолінійні, спорудження, і потверджували тую думку, що канали

ці не що інше, як велика сітка дрібних і невидимих з'окрема темних плям і здаються вони на око темними смугами.

Нову Мапу Марса зробив відомий астроном Антоніаді на підставі своїх спостережень від 1909 до 1924 року.

На цій мапі ми не бачимо жодного вузького та прямолінійного каналу, а вся поверхня Марса укрита темними плямами. Іноді, правда, вони розміщені простими лініями. Такі самі на вигляд здаються ці канали на Марсі й авторів цієї статті, що спостерігає Марс у 10¼ дюймовий телескоп.

Що саме являють собою ці плями, що з землі здаються каналами, звичайно, досі ще загадкова річ.

В 1924 році вдалося досягти другого цікавого наслідку в спостереженнях американському вченому Райтові, що фотографував Марса крізь фільтри. Ці фільтри пропускають різні частини спектру. Виявилось, що фотографії зроблені крізь ультрафіолетовий фільтр дуже відмінні од зроблених крізь фільтр, що пропускає інфра-червоні промені.

Поперше на фотографіях зроблених крізь інфра-червоний фільтр видно багато подробиць на поверхні Марса, на фотографії ж зробленій крізь ультрафіолетовий фільтр не видно нічого, крім тієї дуже ясної полярної шапки, що заходить по-за край видимого диску. Цю шапку досі вважалося за полярний сніг і кригу на Марсі.

Крім того, поперечник у фотографіях зроблених крізь ультрафіолетовий фільтр є трохи більший ніж у фотографіях, зроблених крізь інфрачервоний фільтр.

Досліджуючи відмінності цих фотографій Райт, мав змогу зробити такі висновки: зроблена крізь червоний фільтр менша розміром фотографія не є фотографія самої поверхні планети, а фотографія зроблена крізь ультрафіолетовий фільтр показує атмосферу (повітря), що обгортає Марс. З цього Райт робить такий висновок: атмосфера Марса далеко твердіша, ніж це гадалися досі (на підставі

розміру поперечників фотографій височина атмосфери обраховується середнім числом в 120 миль). Як би спостерігач був на поверхні Марса, то він бачив би блакитне небо, таке саме, як ми бачимо на землі. По-за Марсом же, наприклад, з землі Марсова атмосфера здаватиметься червонуватою і можливо що саме вона й дає йому той червоний відтінок, чим відмінне Марсове світло од інших зорь. На фотографії крізь ультрафіолетовий фільтр видно полярну шапку і здається, як вона виступає по-за край планети. З цього Райт робить висновок, що ця шапка здебільшого складається з густих хмар високо над поверхнею Марса.

Крім цих найважливіших досвідів, треба згадати про нові безпосередні виміри температури поверхні Марса.

В 1924 році, нарешті, на американських обсерваторіях Кобленц та Лампланд, Нікольсон та Пті особливим приладом безпосередньо виміряли температуру різних частин поверхні Марса.

Виявилось, що всі виміри дали майже однакові наслідки і встановили той факт, що температура ділянок біля екватору на Марсі близько 7—11 ступнів по-над нулем, це б то наближається до температури прохолодного літнього дня на землі. Біля полюсів температура значно нижча: 60—70 ступнів нижче нуля.

У тих частинах Марса, де буває південь, температура вища, ніж на вечірніх та ранішніх. Увечері вона теж трохи вища, ніж уранці.

Темні ділянки Марса мають вищу температуру, ніж ясні. Це до певної міри потверджує думку, що темні плями на Марсі—це ділянки порослі рослинами.

Ці наслідки надзвичайно важливі, щоб вирішити, чи є на Марсі росль і живі істоти.

Що до можливості існування на Марсі високорозвинених розумних істот, то і в цьому нема нічого неможливого.

Сподіваємось, що в 1926 році зробиться багато нових спостережень і застосується нових способів досліджування. Після цього наберуть більшої певності та виразності наші висновки про сусідній нам марсовий світ.

Проф. М. БАРАБАШОВ.

Лист до редакції

В. ш. т. Редактору!

Просимо помістити:

Стан та шляхи розвитку пролетарської літератури на Україні, необхідність зміцнення її засад ставлять перед групою літературного молодняка, що виходить з надр робітничо-селянської молоді, певні завдання, а разом і певні організаційні висновки:

1. Всі нижчепідписані виходять зі складу членів спілки письменників «ПЛУТ», його ЦК та Редколегії журналу «ПЛУЖАНИН» (разом визнаючи необхідність існування організації селянських письменників по типу орг. «ПЛУТ»).

2. Всі нижчепідписані утворюють основне ядро нової молодняцької літературної групи, що об'єднується навколо літературно-мистецького, та промислово-політичного журналу «Молодняк» (орган ЦК ЛКСМУ).

Р. С. Ліню та основні моменти роботи група висвітлює в наступних статтях.

Ів. Момот, Ів. Ковтун, Олесь Донченко, Петро Голота, Волод. Кузміч, Пав. Усенко, Леонід Первомайський, Дм. Гордієнко, Олексій Кундзіч, Масенко Терень, Марко Кожушний.

11-XI—26 р.

„Плужанин“

З січня 27 року журнал «Плужанин» реорганізується на літературно-критичний і художній двоштановник, що буде виходити книжками в 2 та 3 друк. аркуші кожного 2 та 16 числа місяця. В журналі збільшується художній розділ (двоє), розділи критичний і теоретичний. Крім того вводиться новий розділ «Література й школа», де буде освітлюватися справа вивчення худ. творів, схеми студійної роботи, плани вивчення літератури по школах і т. п. Ціна на книжку журналу знижена до 25 коп. (на 1 міс.—50 коп.). Умови передплати див. в № 10 та 11 журналу «Плужанин». М. Б.

Поправка

В № 45 «К. і П.» в статті Ю. Смолича—«Театр і драматург»—трапилися такі друкарські помилки:

Одинадцятий рядок знизу в останній шпальті видруковано—«... цілком ненормальне...»—треба читати: «... цілком нормальне».

Дев'ятий рядок—«не веде передачу»—треба читати—«не веде пераду».

В першій шпальті двічі повторений рядок «Справді, театр і драматург—завсідги найтіс...»—треба читати: «Справді, театр і драматург дають найтісніші співробітництва в творенні спільного мистецтва...».