

Культура і Побут

№ 33

Неділя, 30-го серпня 1925 р.

№ 33

Школа соцізму й культ-освітні організації.

Школа соцізму мислилася тільки в даних конкретних умовах, в органічній внутрішній зв'язку з оточенням, що визначає зміст її праці. Таке декларативне твердження. Воно ґрунтовно відкріпає нову школу від старої, що в інтересах класових завдань буржуазно-поміщицького державного апарату ретельно нівелювалося за єдиним міністерським програмом, за єдиним «рекомендованим» підручником.

Проте наша школа тільки-но переходить з рейок цього нівелювання на рейки локалізації, на рейки встановлення цього самого органічного зв'язку з оточенням.

Чому ж потрібний цей перехід? Навіть за старою методикою вимогою весь педагогічний процес треба було організувати так, щоб старий матеріал асоціювався у дітей із запасом уже відомих образів. Звідси виникала суттєво-методична вимога локалізації усього матеріалу, насичення його місцевим, в елементарних формах, відомим дітям краснамаччю матеріалом. Але не в цьому тільки річ, коли мова йде про пролетарську школу.

Ще від неї потрібно, щоб вона культивувала не якусь абстрактну нову людину, сповнену класових устремлінь революційного піднесення, — і тільки перед нею ставиться певна конкретна вимога — дати пролетарській державі в першу чергу культурного учасника її суспільно-виробничого життя. Очевидно, треба починати з комплексу його суспільно-виробничих стосунків, щоб виходячи від них і на їхній основі в диалектичному розумінні виявити картину всього соціально-економічного процесу до світового масштабу його включення.

Складність цього завдання особливо тепер, коли воно перед школою й перед шкільним робітником стоїть уже в увесь зріст й потребує невідкладного практичного розв'язання, досить дає себе відчувати.

Немає знання цієї самої бази, не зібрано краснамаччий матеріал, взагалі бракує підготовки — і досі ж перебічний учитель плутається в лабіринтах комплексів пересторонності, краснамаччю невідомого, методу неопанованого. Проте ретельно випадується, уважно вчиться, шукає, заповнює прогалини новим змістом, новим знанням і педагогічними уміннями. І випадається напевно. Але перші кроки цієї праці дуже важкі й складні.

Спробуємо передоперувати деякі можливі форми активної взаємодії між школою й культ-освітніми організаціями в напрямі здійснення соціалістичних і одночасно, як побачимо далі, взагалі культ-освітніх завдань. Як найхарактерніший приклад візьмемо, скажемо, сільську школу в районному центрі.

Перший же крок — шукання сільсько-господарчої бази, знайомство з економікою сільського господарства, з елементами виробничого процесу. Цілена установка на те, щоб діти обогнали значення поліпшення техніки, значення інтенсифікації господарства, виявили шляхи до цього. Треба дістати класову землю, треба на ній розгорнути в невеличкому масштабі якийсь сільсько-господарський процес. От перший момент стикання з оточенням. Хто повинен прийти на допомогу, хто зацікавлений в аґітації за поліпшення сільського господарства? — Сільський агроном. І хіба ж

не може він використати цей класовий шкільний матеріал (та не стільки його, скільки самий шкільний молодик!), як один із маленьких, а може з найбільше перекопуючих агітпропів за інтенсифікацію сільського господарства. — Не тільки може, ба й повинен.

Так намічається перша путь співробітництва школи й культурних сил села.

Ідемо далі. Пильно студіює школа свій район в цілому, збирає сировий краснамаччий матеріал, систематизує його. Виконує вона цим самим правду в примітивній формі однієї з найболючіших завдань сучасності. А не тільки ж вона працює над цим. Адже є завдання розкрити мережу краснамаччю гуртків, напевні є вже ці гуртки. Напевно й тут можна виявити якусь спільну лінію праці, якийсь спільний завдання (чого варта вже сама організація краснамаччого музею). Тим більше, що вчитель напевно виступає перед і в цій справі. Ясно що й тут пройде намічена нами путь співробітництва.

Говоримо далі школа своє спостереження, переходить до санітарно-гігієнічних умов життя своєї оселі, до проблеми охорони здоров'я. Як організувати цю справу? Чи не прийде знову ж таки на допомогу лікар, чи не зможе він школу перетворити на агітпроп, на створення здорових санітарно-гігієнічних умов? Коли взяти на увагу, що весь педагогічний процес організується так, щоб в ньому творчим імпульсом був якийсь актуальний суспільно-орієнтовний момент, то ясно що і в цій галузі відкривається широкий простір для громадської праці. Використати школу в кампанії оздоровлення села, встановлення чистоти, навіть, систему лікарських доручень, завдань (стежити за захворюванням, станом козодів, виконувати плакати й т. д., й т. д.) — от далі продовження нашої путі співробітництва.

Так однією з адміністративно-господарчих органів, що дає школі класову землю, ділиться з нею своїм статистичним і іншим матеріалом, до спільної праці з агрономом, лікарем, сільбодом і т. д. повинна протягти школа нитку свого зв'язку з оточенням, обплутати нитку всю свою працю, вилитися в нього не тільки з метою вивчення, а й щоб стати одним із його організаційних конструктивних чинників.

Самому вчителю цього не зробити. Тільки тоді, коли процес виростання школи, як культурного осередку розгортається під ознакою максимальної уваги й допомоги з боку всіх культ-освітніх сил села, можна буде справедливо декларувати, що школа творить «школу соцізму мислять тільки в даних конкретних умовах, в органічній зв'язку з оточенням».

Те саме можна сказати й про місто. Правда міська школа, зв'язуючись із виробничим у шкільній індустріально-технічній базі, не зможе досягти такої повноти, такої систематичності зв'язку з усіма формами й видами суспільно-виробничого процесу, як це може мати місце на селі. Проте й тут ефект буде достатній тільки тоді, коли цей зв'язок устанавлюватиметься за умовою так само максимальної уваги до цієї справи з боку відповідних, у першу чергу культ-освітніх (клуб, то що) організацій.

Л. ЕГОРОВА.

Про „читабельну“ книжку.

Почнемо з Леніна. Не для того, щоб спертися на найвищий авторитет, а тому, що ніхто так ясно й твердо не вказав завдань нашій молодій радянській літературі, ніхто так чітко, в небагаті словах не дав керівничої, основної думки в наших заплутаних суперечках мистецтв. І тепер, коли ці суперечки знов загострилися, тепер, коли відусіль гвалтують про якусь «кризу» мистецтва (за мою думку вона існує тільки в головах, чи вірніше — на язичі тільки тих, хто пролетарської культури не любить, не хоче, хто шкодить їй, і це твердження є теж одна із форм шкоди, що її ніколи повторюють, як кажуть — «з легкої руки») — й ті, що працюють саме на терені пролетарського мистецтва — так от тепер, перед новим культурним сезоном, коли ставитимуться бігучі соціально-громадські завдання, ці слова товариша Леніна треба гарячими літерами висікати на нашому бойовому прапорі.

Ось вона: «важна не наша думка про мистецтво. Важно також те, що може дати мистецтво кільком тисячам загального населення, що його числимо мільйонами».

Мистецтво належить народові. Воно має виходити своїм найглибшим корінням у саміселях гущі широких працюючих мас. Воно

має бути зрозумілим цим масам і любимим ними. Воно повинно об'єднувати почуття, думку і волю цих мас, підносити їх. Воно повинно вивалити в масах митців та розвивати їх.

Чи ж мусимо ми провадити ідеальний мистецтвотворчий витівок — біквати, в той час, як робітничі й селянські маси потребують чорного хліба. Я розумію це, звичайно, не тільки в точному змісті, а й фігурально.

Ми завжди повинні мати на одні робітників і селян. За ради них мусимо ми навчатися господарюванню, рахувати. Це в одновірній мірі стосується й до мистецтва й до культури...

Так от провади думка, один із заповітів, найбільших заповітів Ленінових: «ми повинні завжди мати на одні робітників і селян» і «не продавати невеличкий мистецтвотворчий витівок — біквати, в той час, як робітничі й селянські маси потребують чорного хліба».

Тепер і про «читабельну» книжку.

Ще така була передова в № 30 «Культури і Побуту». Автор її указує на процес українізації, що «тигне за собою утворення широких читальних мас з кола міського мешканця». Отож перед видавництвами постане нове завдання: «новонароджене українське й українізоване радянське інтелігентство дати книжку, яку б він читав не з

обов'язку, а через живий інтерес до неї». Далі автор передової указує, що наша оригінальна література міського мешканця (ой цей термін мені не подобається) задовольнити не може, й пропонує взятися за переклади, близьких нашій ідеології революційній, авторів чужоземних, бо «без цього процес українізації широких мас (яких ми? снів може міських мешканців С. П.) нормально проходити не може».

Таким зміст «культурно-побутової» передової. Спитайте: чого це ви лапок наставили, що вам там зазид? Адже правильно додамо до «Вісника ВУЦВК» справу ставити.

Правильно та не зовсім. Бікватами од такої постановки справи тхне. Того накоріння автор не добачив, що в нього, за рецептом Бузики Прудкова, кожен зріти мусить.

А корінь той у тім, що перед нами стоїть велетенське завдання українізації пролетаріату в Україні. Так, так, не бійтеся: українізація пролетаріату, що до неї ми вже приступили й чодалі будемо сильніше натискати, поки нікому це сполучення слів страшно вже не буде й усі забнуть, що це потрібно й не минує. Неминує тому, що українізована трудова школа, українізовується профшкола й взагалі, тобто українізується все культурне життя. Неминує тому, що весь державний апарат (згадайте останній декрет) буде українізований. Неминує тому, що йдемо з українською мовою в робітничі клуби, щоб пролетаріат оволодів мовою селянства, щоб крипілася звичка. І кожному ясно, хто тільки звик логічно думати, що назад поворотів після зроблених заходів у справі українізації бути не може. Треба сказати договоришати до кінця. А цей кінець і є українізація пролетаріату, всієї маси робітництва, що українізуватиметься крім того й природним способом, шляхом доплати з сільських батрацько-поземельницьких кол. Уже й тепер чути голоси про облік кваліфікованої сили, попередження, що кадрів безробітних скоро не вистачить, щоб задовольнити потреби промисловості, що йде вперед швидкою ходою на злість нашим чужоземним приятелям.

Художня освіта.*)

Через кілька днів художні школи відновляють свою роботу. Школи починають новий навчальний рік, але перед нами, як і раніш, стоять всі ті ж «кляті питання», про які доводиться говорити з року в рік.

З причин зрозумілих, художня школа в системі нашої професійно-технічної освіти стоїть на одному з останніх місць — у всіх відношеннях. Віддаючи всі свої сили індустріальним, сільсько-господарським та кінним школам, що готують спеціалістів для промисловості та народного господарства, Головопрофосвіт дуже мало уваги звертала на художню школу. А неспіввідношення між галузю освіти та галузю економіки, тут як ніде є простір для великих експериментів, що часом межують з якимим шарапанством, бо навіть авантюризмом. Колишні історії розкази про митарства художньої школи. Це будуть цілком історичні прохимерні, прохимерні й фантастичні імпровізації, де безвідповідальність перенілася з форменним злочинством.

Все це не нове для тих, що працюють в галузі художньої освіти. Про це в дуже гострій формі зазвичай висловлювався З'їзд Всеукраїнський, таж саме констатувала й Харківська загально-міська конференція студентів художніх вузів, що відбулася на початку літа. Але про все це треба, хоч і дуже тяжко, говорити тепер, коли хутко мічються і бадьоро йдуть уперед школи всіх галузей.

В програмі Головопрофосвіта на наступний навчальний рік входить перегляд навчальних планів, між іншим, і художніх вузів. Ми гадаємо, що не тільки невеличка частина того, що Головопрофосвіт повинна зробити. Навчальні плани — річ серйозна. Впорядкувати їх, звичайно, треба. У художній школі особливо. Але справа, звичайно, не в них тільки. Всі навчальні плани мають ще хибні. Але те, що уявляють з себе навчальні плани художніх вузів варте пера сатирика. Ви зустрінете тут зовсім не існуючі на світі наукові дисципліни, анекдотичні предмети. Хто як хотів, так і фантазував у нас.

Очевидно, сама можливість фантастичної побудови навчальних планів по художніх школах пояснюється тим, що тут є щось непероральне, тільки цим школам властиве і неможливе ні в якій іншій галузі.

Так воно, звичайно, і є. Перебуваючи поза полем зору Головопрофосвіти, перебуваючи

Такі загальні перспективи. Звідси випливає й справа про «читабельну» книжку... Для широких мас, тільки не «міського мешканця», а робітництва вона потрібна. Чорного хліба заготовити нам треба, щоб робітництву постачати в цю переходову добу і не мудрувати особливо над тою «читабельністю», не боїтеся, що від тих творів Грінченком смердітиме (з формального, певня річ, боку, а не що до змісту ідеології) не боїтеся тому, що нинішня маса робітництва ще недалеко культурна від Грінченківського часу одійшла й у біквітах смаку не тямить. «Бібліотека селянина», на яку, між іншим, намагається автор передової, кажучи, що вона пібно може тільки «одихати» читача, бо в ніякій мірі не задовольняє його підвищених потреб, — ця бібліотека була і є тим чорним хлібом, що найперші культурні потреби сільського читача задовольняє. (Про «підвищені» не кажемо, бо цей кампанія лікнепу скільки років буде). Так от подібну бібліотеку тепер для робітництва створити треба і саме в цій справі полягає, гадаємо, пекуча, великої і високої громадсько-політичної вартості.

Читачі розуміють, що таким завданням а зовсім не обмежую рамки нашого літературного виробництва і зовсім не хочу сказати, що непотрібно виконувати рекомендованого «Культурою і Побутом», тобто: закріплювати українізацію радянської інтелігенції, даючи їй чужоземні біквати українською мовою перекладені. Треба й це, але... в другу чергу, на задньому плані, бо насамперед треба мати на одні робітників і селян і нагодувати їх значущим чорним хлібом.

Це завдання до певної міри взяв на себе «Пут», за допомогою якого створена сотня радянських книжок, для селянства.

Нове завдання, що до робітництва, має взяти на себе «Парт» і молоді нова організація — «Молод». Це їхнє основне завдання, а переклади... перекладає хтось інший. На це охотники знайдуться.

С. ПИЛИПЕНКО.

в тіні, відір художньої освіти лишався без активу тямучих робітників, а через те завжди віддавався на сваволю безвідповідальних експериментаторів і піддавався безоглядним впливам з усіх боків. Не тільки твердо, а взагалі ніякої лінії тут не було, і наслідком був справжній хаос, а разом з тим, скандальний розвал школи.

Низка проблем і питань, давно розв'язалих по інших вертикалях, у художній школі до сьогодні лишався нез'ясованими, спірними. Трудно сказати, що в нас гірше: методологія чи організаційний бік. Те й друге погано стоїть.

І відкидаю матеріальний момент: художня школа з цього боку, за невеличкими винятками, в жалювливому стані.

І досі не пророблено як слід основного питання — про структуру художньої школи, а приклад, про подільність спільного існування музичної та драматичної частини. При величезному рості українського театру ми не маємо на Україні жадного не тільки ВУЗ'а а й середньої школи драматичної, що хоч у будь-якій мірі задовольняла би вимоги життя. Те, що було або є, існувало й існує до крайності безпритульно, без належного розуміння важливості для нової української сцени і всієї культури такої школи. В музичній частині ми зустрічаємо Вуз, до одної педагогічної обслуговує... 11 предметів, різноманітних, що він їх викладає на різних факультетах. Так, так одинадцять, і це — в місті, до сил спеціалістів. Вже з цього одного факту можна бачити, до якої міри дійсно безпритульно була художня школа, до якої міри не серйозно до неї ставились і, значить, як мало вносили в неї наше студентство. Пекучіше, ніж колишнє, стоїть у нас також питання з викладачами — марксистами, зовсім пекуче питання — партійна і громадська перегружка студентів.

І все це — дарма, замазано. Є кадр студентства, що вже закінчують школу. Будуть підуть студенти, що робитимуть, коли ніякої зв'язки між школою та побутом немає...

Всі ці роки ми спостерігали стикання тіканина найдавніших учнів, особливо по лінії драматичній, — до Москви. Не знаходячи нічого в себе на Україні, молоді тікає на північ. Тікає вона, рідкають разом з тим і лави професури.

Час бити справді на сполох.

І. ТУРКЕЛЬТАУБ.

*) В порядку обговорення.

Машина, як літературна тема.

Розвиток техніки на позатку минулого століття викликав великий ідеологічний опір тодішньої інтелігенції. «Машиноборство» йшло то вліво, то вправо. Наполеон і вся мисляча Франція зосередилися на Фюльтона, що пустив 1805 року вигаданий ним пароплав—у пробне плавання по Сені. Коли ж рівно 100 років тому, Стефенсон поставив на рейки свій незграбний і складний локомотив, і прилаштував туди кілька відкритих вагонів—починаючи цим перший залізничний рух—хвиля обурення пронеслася в європейській пресі. Обурення проти залізниць йшло з усіх боків, обґрунтоване найрізноманітнішими аргументами.

Мюнхенське товариство лікарів у своєму всепаризькому маніфесті проти залізничної поїздки на те, що поїздка паровою машиною шкідлива для здоров'я. Хайборн галасував, що пара від паровика загубить їх засів. Мопі всякі вважали «самородних експантів» за образи релігійної самосвідомості.

Але найбільший елемент стинили поети. Машина—не естетична!—вирикували вони. І коли всі заперечення і всі аргументи проти машин хутко згинули, то ці «естети» протести йшли в Європі на всьому протязі 19-го століття. Естетичне «машиноборство» не припинялося. Особливо в Англії, в цитаделі індустріалізму в рідному краї Джеймса Уата і Стефенсона. Поет Міто з величезним натхненням і з невідомим хистом описував рожеві кущі при старих мотеджах, суджа з вітрилами, село, що не знає залізниць, усі ці прекрасні пейзажі, що досягли такої досконалості під пензлем Тернера, «споганені» залізничними потягами. Історик Моклей займав категорично, що поезія і бути не може в наш вік міст-велетнів, «міст-фабрик». Найкраще виявилось естетичне обурення у критика Рескіна та утопіста Вільяма Моріса.

Рескін навіть, не знав протесту, друкував свої книжки на ручному папері і перевозив до Лондону по залізничному, а книжки.

Філософ Спенсер поїздом остраним машини використав для суцільної системи позитивної естетики, яка твердить, що тільки непотрібне може бути предметом мистецтва. А як машина корисна, то темою мистця вона стати не може. Не тільки в Англії, а й на континенті носились безупинні прокляття машини від віршів німця Юліана Кернера до поезії Даніамо Леонарді.

Тим часом, розвиток техніки йшов семимильними кроками, аж ніяк не рахуючись з віршиком незадоволеного філософа, поетів та істориків. Куля земна, за висловом Уітмена,—стала клубом обмотаним рейками. Старі пейзажі зникли. Не помічати машин—тієї не можна було. І ось перед митцем кінця 19-го століття вже на весь аріст постає проблема «динамічного натюрморту».

Виникає школа поетів «пугучого освітлення», школа декадентів—бодеріанців. Сучасну індустрію вони сприймають, як грандіозну людушу декоративну, цілком відповідну їхнім духовним переживанням. «Воззавів скреготіння» оспівував найліричніший Поль Верлен. Тут як току офіційно глибоко розвинув Еміль Верхар. З другого боку, натуралісти позово зупиняються біля машини і, подібно до Еміля Золя в «Жерміналі», показують нам «пейзажі» зовсім нового, не звичайного для старої літератури типу.

Машина лишалася все ж тільки «динамічним натюрмортом». Її поширення в літературі на заходило далі дуже незначного відповлення декоративної. «О, коли б на «Бзеріо» вмістилася канала!»—викувала героїня Ігоря Северянина. Таким же способом реагувала більшість нової європейської белетристики на винахід аероплану й інші технічні досягнення. Всі ті ж канали і шастри і канали пригоди вони перенесли з кабріолету в автомобіль і перенесли тепер з автомобіля на аероплан. Той же адюльтер, який описував Густав Флобер, описує тепер Сінклер Льюї і ріжниця тільки декоративна. У Флобера «місце дії»—кабріолет, у Сінклера Льюї це «відбурається» на аероплані.

Подібне—парочито поверхове—відношення до машини є ніщо інше, як пасивний опір машині, італійський страйк поетів проти техніки у всьому її відповідному значенні. «Динамічний натюрморт» став новою формою естетичного «машиноборства». Бо по суті—турбіт сучасного індустріального міста не досяг тихих, сонних і мертвих сторінок пейзажних ліричних книжок та автологіі що виходять і до цього часу в Лондоні, Нью-Йорку та Чикаго. Ті ж ліричні стави і мадригали, які колись писалися гусачими перами—дружються і доки на досконалих «Ремінгтонах». Мадригали—на друкарській машинці!—це брешить чудно й дико, а можливо, трошки падає той «постюр на флейті водосточних труб», про який з невірним сарказмом казав Маяковский.

Творчість сучасних ліричних англієвських та американських поетів, що вже не замовчують техніку, а намагаються вкрити машину півною своїх винуканих, витончених, замислених ліричних настроїв є ніщо інше, як усе та ж спроба відрати «постюр на флейті водосточних труб».

Бо «вік машини» вимагає від літератури не поновлення декоративної, не вирішення побіжного питання про «динамічний натюрморт», а остаточного зруйнування старої естетики, азамання вчорашніх естетичних канонів, появи зовсім нових літературних жанрів і нових методів письма. «Олександрівського віршу» не в'яжеться з друкарською машинкою і, тим паче, він «не брешить» під шум пропелерів.

Всебіне естетичне виправдання машини почалося тільки футуристичними маніфестами Марінеті, його натхненним гімном автомобілів та аеропланів, і прекрасною «піснею моторів» Лутан-Фольгоре, в якій з однаковою експресією оспівано ангари, машини, гвинти, броненосці, сунбаріни, електрику, вугілля.

Футуристи відкидали всі старі теми: кохання, особистих переживань і т. д. Машина перестала в них бути задньою декорацією, а стала центром усіх їхніх поетичних творів. 11-й пункт маніфесту Марінеті вичислював: «Ми зніщимо «я» в літературі і всю психологію. Відкиньмо шматок приці розбуджує в нас жагання дужче, ніж усякіша або слюзи жіночі. Для поета-футуриста нічого нема цікавішого, як рух клаватури механічного піаніно».

Завдання футуристів з найбільшим захватом зустріла ліва частина сьогоденних французьких поетів. Ми говоримо не тільки про унаслідок Еміля Золя, який те визнає індивідуальною психологією. Мова йде про Польма Аполінера та його учнів. Бодуен нещодавно

З дороги.

Долина... Гори... На вершкях сиві хмари,
До гір біжать зелені степи—
Десь море гнівно одридало
Й, здається, натомились спити...
Вже зник до хмар, вони так близькі
Отарами по взір'ях бродять,
І хочеться поглядити вонку чисту,
Що я такої ще не бачив зроду.
Садки, хати... В вагоні чужа меса...
Вдальюся... Збавити хочу тайну,
Чому так усе тут рідне і знайоме,
Й Міногралі—така праста й земчайна...
Я не в чужих... І хоч мого нерідне слово
Не втнути мої товариші—
Рука у кожного—засмагла й мольова
Й в очак—тепло селянської душі.
І усміхаючись мені лукаво
Курсант червоної мій бінсаль бере...
Указує мені... Там, де згаса заграва
Його у сніг мати жде...
Темні степ... На низ спустились хмари
Якось руїна бовваніє на шпилі...
Мені так гарно тут самотні марити
І знати, що всі від чорної землі.

АНДРІЙ ПАНІВ

оспівував аероплан в «Граді людському», Апри Бараш—сунбарину в своєму «Рівності силам». Елез Сендрар починає свою нову поему індустріалізму афоризмом: «Жест інфурорі—трагічний від історії жіночого серця».

Розуміється, «машиноборство» футуристів і французьких «індустріалістів» є ніщо інше, як «машиноборство» навиворот, природна гостра реакція проти витонченої естетики, що панувала в 19-му столітті. По суті, «машиноборство» все ж належить буржуазній поезії і недарма спроби зв'язати футуризм, дадаїзм з пролетарським світовидуттям—неможливо закінчувались невдачею.

Відношення футуристів до машини є типовим відношенням споживача, а не виробника. Футуристи оспівують, пасамперед, автомобіль, телефон, аероплан, тобто, речі комфорту, те, з чим доводиться зустрітись кожному споживачеві. Іхні «гімни автомобілів» це не поезія шофера, а поезія багача, що їде поруч шофера, і через те «одні» футуристів своїм багатством і великодушністю мало чим відрізняються від «од» вісімнадцятого століття.

Футуристи дивляться на машину, як на бога. Для них вона, як для дикунів з Уельсського оповідання, линається «богом-динамом», незрозумілим божком, що стоїть над людиною. В романі Леблана «Новий звір» ця ідеологія найяскравіша і гротескніше виявлена.

У виробника, у пролетаря, що стоїть за машиною, не може бути такої ідеології. Він править машиною. Він знає всі деталі своєї машини, всі її тайни. І коли він любить її, то це не любов до божества—незрозумілого і всемогутнього,—а любов до свого дитяти.

Тільки пролетарська поезія зможе встановити правильне відношення до машини, як до літературної теми. Швидкість зміркування точність виконання, обчислень, вибіра рахування з величезними масштабами—ось чого вимагає машина від сучасного робітника. Ці навички індустріального пролетаря перенесити і в літературу.

Не «динамічний натюрморт», «не одні» боги-динамо» відбють «машинний вік» у нашій літературі. Його відб'є залізобетонний, чіткий, чеканий стиль, який пролетаріят замінить сьогоднішню слідує безформенну й неясну балаклявість буржуазних недобитків.

А. ЛЕЙТЕС.

Які абетки потрібні АМСРР.

(Дискусійна).

З перших часів, як виникла Молдавська Республіка, виникло й питання про те, яку абетку дати школам, що знаходяться на її території.

Тут приходиться погодитись з тим, що ніяка абетка нам так не потрібна, як латинська, але за жаль, не жоден з нас молдаван (я не беру окремі індивідууми) її не знає. Отже поки що ми заводитимем в наших школах латинську абетку, перед нами стоїть питання:

Яку ж абетку дати тим, хто переріс шкільні роки.

Це означає, охопити з двіста, як що й не більше, тисяч населення. Справа з латинською абеткою для маси на сьогоднішній день відпадає. У нас зостаються дві абетки, що більш менш знайомі молдаванському населенню. Це українська й російська.

По цей день у нас користуються російською абеткою. На мій погляд це помилка і дуже велика. В російській абетці нема тих літер, що дуже часто вживаються в молдавській мові і не раз одна літера пуге другу. І ось коли мені доводилося спостерігати, як українці робить газету «Пугарул Рош», то я кажу, що нам потрібно виправити цю помилку. Значить нам зостається вибрати з цих двох абеток ту, якою ми хоч приблизно можемо викладати правильно молдавську мову. Коли українці важко викладали свою мову російською абеткою, то для нас молдаван, ця справа в кілька разів складніша. З цього я вивожу висновок, що російська абетка нам не підходить.

Зостається українська абетка. Я кажу, що ця абетка, для нас молдаван, що виростають в оточенні українців, більш підходяща. Для того, щоб мені не закинули, що населення не знайоме з українською абеткою, я скажу лише те, що більша частина населення за часи громадянської війни, а також і після неї, в лікбезах, школах знайомилась з українською абеткою, і з того погляду ця абетка більш доцільна для викладання молдавської масової літератури.

Читачи молдаванам газету «Пугарул Рош» я прочитала такий вислів: «Бадика в суп остата глazzi». *) Звичайнісінька проста фраза, але вона викликала сміх і обурення.

Писали б вже по руськи, а не робили б якийсь сміх з нас! Це вислови селян. Коли ж я дала цей же вислів українською абеткою, то зовсім інше вийшло. Вийшло те, що я хоч приблизно можу висловитись не викликаючи усмішки з боку селян.

На жаль передо мною немає зараз «Пугарул Рош» і я не можу привести більш прикладів, тому я й не кажу, що остаточно зупинився на українській абетці. Я лише порушую питання про це і привожу в своїй статті те, що доводилося спостерігати, а також хочу знизити непорозуміння, що було в нас до цього часу з масовою молдавською літературою. Справа самих молдаван, як вони віднесуться до цього питання. Я була б дуже задоволена, коли б літературні сили молдавської, сказали б, що я помиляюсь, а також указали б в чім.

О. СВЕКЛА.

*) Дядько Йосип зупинився в господарстві.

Мих. Бондаренко.

Заєць.

Оповідання.

Поли у вагонних лав немає злизу перегорожок, тоді добре. Привільно й хороше. Це я почував, а тому й кажу.

Нас двоє. Опочатку задів я, а потім він. Сиди ми на ст. Маріуполь. Це-то не сіли, а лягли, бо під лавою ні в якому разі сидіти не можна. По-перше тому, що тисно, а по-друге... по-друге я не знаю чому, але сидіти під лавою у вагоні не можна...

Тільки лежати. Потім повинен був рушити о пів на третю годину дня, а рушив майже над вечір.

Ми з сусідом лежали тихо, щоб не виявити свого перебування в негаразд почесному місці.

Нам чути було як тупотіли важкі ноги, торхкотіли скрині, чулася лайка й гамір.

А потім я відчув як хтось «двину» мене у самісіньку вилицю драпним чехомом з чайником біля ручки.

Облизнувшись, я помітив констатувати чималу туго на правій вилиці.

Бездушна лавка чехомом... Від смердів великими пахощами, починаючи від нафталину й пліваючи тухлими яйцями.

Вид його свідчив про соціальну перівність й залізничну незручність.

А трохи згодом, коли вже всі розселились, мій сусід, що лежав праворуч, судорожно скорчився і щоб не загальсувати загубив свого рота кулаком.

Який то «хтось» у дегтарних чоботях (близько нічого не видно), виплюскаючи чашку, вилив під лавку воду. Ай як погано, як сумно й чужою зазнався напущеним й

мозгачним, коли твій власний зад обливають скропом!...

Одне слово дола... Доля звела й за компанію катувє нас обох.

А зликала його Василько.

Хлопець він як бачите терпеливий, але за те трохи боягуз.

У Маріуполі, ринувши під лаву й побачивши мене, Василько оговтався. А потім:

— Пробачте, — каже, за турботи, тут ушала моя цигаринка...

І я його заспокоюю...

— Нічого, — кажу, — хитай й ти... помістимось...

Василько вразів. Йому було 19 років і він умів радіти. Коли узялись, Василько сказав пошепки:

— Я гадав, що ти сексот...

І шепнув я Васильку:

— А я гадав, що ти умник...

І ми познайомились.

У підлогу вагона чути як посуваються жали Весништануза, чути як стукотять колеса.

Василько дрімає. Він пригуглив дозволу до того місця, що обійє і мабуть це допомогло йому угамувати біль.

Розбудив його вереск дитини. Прокинувшись, Василько пошепки сказав:

— Вилупок!

І поворувавшись до мене обличчям додав:

— Покурити б братишка...

— Еге... Покурити б...

— У мене є, каже Василько, — та тільки вразі-засинає похотіється. Потерпімо.

— Ну потерпімо так і гаразд. Хіба звикати...

Василько каже, що він й не таке терпів.

— Трохи був не вмер, — шепоче Василько.

— Пішов, — каже, — з Ростою в садок «Лавозів» пропивався, — знісно діло, лізеш коли публіки піднабереться. Щоб темніше. І до того ж вибравши глухий місяць, щоб не стигнути в очорі. А огорожа там химерно, брат, зроблена. Зверху сходиться на янцю, тонка така, а на цьому самому «півці» прив'язи. Та кріпко забиті—жах. Ось я лізу, лізу вже майже зверху. Закінчив ногу... й тут брат «србона» шинка трапшлась. Хтось проходив мимо горіж. А я брат як перелякався та падав. А питанні матньою за два шок і пікуну тобі!...

Повис, брат, як кобаси. Почав дригати ногами, пі, — нічого не подієш. Я туди, сюди — пі. Вже тереве перелілося до голови. Так і гадаю, що ось, ось шлунок до рота піде.

Страхіття одне.

Гадав—все пропало... Пів години висів... А потім дивлюся два злихих пропиваються через горіж.

— Зніміть, — кажу, — хлопці, — тину.

А вони перелякались та пастюки...

— Зніміть, — кажу я свій...

Так вони постояли трохи, а потім підійшли й казуть:

— Ну зляз!

— Так, — кажу, — мать вашу туди, — зляз! Відчини! — Не бачиш чи що?

Вони стерпи посміялись, а потім полізли до мене в кишеню, витягли калитку гарну, 40 коп. пропей та й казуть:

— Виск, — казуть, — гарний чоловіче...

Пусті тебе, а ти засинеш...

Що тут робити?

— Не засинаю, — кажу, — братці, зніміть шльки.

Туди—сюди, прохати став, бламати, а гукнути не можна. Миліоколи прийде, так тут тобі й кинток...

От шалопай постояли, постояли, а потім й казуть:

— Ну ладно, знімаю, — може й нам прийдеється.

А у мене вже очі вилазять, горло стиснуло.

Жах.

Полізли вони на горіж, перекинули ноги на той бік і потім почали свої питання носами різати. Саме там де причеплюся.

— Ех, — гадаю—зараз смерть... Одріветься й смерть... А гукнути не можу,—тому що мільціонер... Так й вийшло... Пірзали трохи—а потім як трісне, як свине й, брат, прощайвай земля сира! Я як тепшусь, так питання ще раз тріснути й душа мабуть розірвалася.

Трохи не вмер. Полежав я, полежав а потім відповз у бік та від страждання й заснув.

Від шепотіння Василька захрип. Він розскасував жестикулюючи й хвилюючись...

Штурхав у бік я пагадав йому про конспірацію нашого купе.

Дитина продовжувала питати. Василько ще раз сказав пошепки:

— Вилупок!

І присунувшись до мене ближче жваво зашепотів:

— Знаєш, їхав я з Київля у Харків. Так ось таке стверення теж пишало, пишало, а потім оброблюється. Так злинка, що поралася біля шьот, мати мабуть, вигтерла папцієм, а потім бах під лавку... Прямо на мене. Ох і уразливож стало. Вилізу, думаю, з вагону, так я тебе не так залипаю.

Жінчини ноги заворушилися. Від них пахло потом і вакою. Василько уперевно смикнув мене за рукав й майже голосно сказав:

ОСТАП ВИШНЯ.

Малий фейлетон.

ЛІТЕРАТУРА «ЗАБОРНАЯ».

I.

«Проститутку» порозпинали оце по Харківських парках.

Під художнім керуванням повернувся з заграниччя Б. С. Глаголіна.

Порозпинали ту «Проститутку» Маргаретову на всіх рогах, на всіх вулицях, на всіх парках та парканцях.

«В ПЕРШИЙ РАЗ СЕНСАЦІОННА П'ЕСА».

Не знаю я, на жаль, що воно за штука тая «Проститутка» — може вона й справді піднесе на недосяжний рівень нашу політосвітню грамотність, — я тільки завляю від імені «Проститутки», що вона не давала нікому права так півечити українську мову в афішах про себе, хоч би це було «під художнім керуванням повернувшегося з заграниччя Б. С. Глаголіна».

Крім того «Проститутка» прохає повідомити, коли саме її покажуть публіці...

Сказано в афіші:

5 серпня
5 вересня 6

Так коли ж саме: чи в серпні, чи в вересні?

Коли в серпні, то, очевидно, 1926 року!

II.

«Бенефіє Дяді Вані»...

Вакансія афіша завітати...

Не маємо відомостей, чи була на тому бенефісі публіка...

Коли була, то значить народ у нас дуже едчайдушний...

Подумайте тільки, що її на тім бенефісі чекає:

Монний одержус на пам'ять зразок
Дяді Вані.

Я себе ставлю на місце дядяча...

Що б я робив, коли б мені дали «зразок Дяді Вані»?

Од живого «зразку», я б утік моментально! Чим я його годуватиму?!

Мі «дяді» ж пудів вісім з гаком!...

А дали б хоч і дерев'яного?!. Ломовика наймай, двері в хаті розбивай, бо не втаскаєш його у звичайні двері.

Хай йому аби-що!

Визикований номер!

Я гадаю, що коли й пішла туди публіка, то тільки для того, щоб побачити як:

Сьогодні «Дядя Ваня» покаже свою
новітню систему розвитку сили та
оздоровлення без снарядів та апарату.

Це цікаво. Оця «новітня система розвитку»... Та ще й «без снарядів»...

**

Хто за цим має стежити?

Коли нікому від такої «літератури» голова не болить, то—по мійому має запротестувати хоч Гороткомхоз...

Бо погніють, кінець-кінцем, паркан від такої «літератури».

— Одервись, а то може минути.

Я послухав його й одвернувся.

Васька улаштувався краще за мене. Він лежав головою на чистій торбі, а під ребра підклав пиматок газети.

Я гірше. Голова на кулаці, а ребра без газети.

Гарно стукотять колеса... та-та-тах-та-тах, а через підлогу чути як пересуваються жили Вестингауза. І не чути, вже не через підлогу, а через верх, як сиплий голос заповідає когось в тому, що він не вірить в бога.

— Хочеш, можу навіть в бога-мать вилаятись.

Сусід, мабуть, не хоче, тому що сиплий замовкає.

Васька штовхнув мене й підніс пивного, схожого на розшлюпаній лапоть. Пиріг був з вишнями, але без цукру. І ще: пиріг був з чистіс торбі, на якій лежав Васька.

Гарно стукотять колеса й при тому ж пирігом приймає шукати.

У вагоні лунало хрипіння. Гуцавилося повітря.

Мені страшенно хотілося пити, а Васьці, — це проміж нами, — хотілося до вбиральні.

Васька совасел, перевертався і навіть не доїв пирога. Кинув.

— Давай вибізимо! — Це Васька.

— А потім?

— Потім у другий вагон приїдемося.

Коли людина чого побудь бажається, вона робиться паленою й вірить у неможливе.

Мені бажалося пити. Васьці в убиральню.

Ми поїхали у неможливе (прошнитися у другий вагон і підїзти під лавку) й стали вилазити.

Першим посунувся Васька.

Мені пасажирка, що загугала прохід, пензля забрала з лавки. Йому здалося, що вилазити його власна торба, або чомодан.

Ким сказав я досить глибоко збід. Але пере-

Весь той історичний матеріал, що про нього ми нагадали в загальних рисах у попередній статті — перешов, як то відомо, в нашій провінційній музеї.

Таких музеїв, що переховують зараз цей неоцінний художньо-науковий скарб, ми маємо в межах сучасної України до шістьох сот, зараховуючи у цю кількість також ті що функціонують, як і ті що мають свій скарб тимчасово згорнутим.

Між речами, що переховуються у них, є також першорядні унікальні всесвітнього значіння, як і сурогати і просто хлам; речі датовані помилково, як і речі, що датовані іменням, добою, походженням — наприклад фальшиво: мати у себе оригінал Тинторетто, козетіру річ Ляліка, бронзу Тоніра, кераміку Танагрі, гравюру Дюбера чи перстеня славного гетьмана, або скупський пояс Байди — також предметами для самолюбства доброї Скоропадського чи «ясновельможного» Кочубея як і для громадянина Х. Побільності ці речі за тими ж датами надійшли й до провінційних музеїв, і глядач, якому трапилося в руках тримати історію мистецтва, проходить перед «Тіціаном» традиційно зупиняючись і благоговійно перед його сурогатом. Це річ звичайна і не тільки для приватної збірки: між «оригіналами» Лувра є й до останнього часу речі, що над ними ломать пера фахівці, визнаючи їх то за дійсні оригінали, то за копії.

Питаємо, чи маємо ми право з боку суто-морального відносити цей неосвітлений, нерозібраний матеріал, демонструвати його перед сучасним контингентом календурі провінційних музеїв, перед пожадливими очима юнацтва?

А з іншого боку — чи маємо ми право ховати дійсні шедеври, досягнення культури по таким закуткам як, скажемо, богоспасажий Хорол, чи якась-то Свиридка, не зробивши його належністю всесвіт, шляхом освітлення й репрезентації в органі, присвяченому питанням мистецтва і відповідно завданням часу поставленого?

Ми звичайно, не можемо протестувати проти того, щоб подібний матеріал залишався на провінції: чим більше буде кинута досягнень культури у той саме Хорол, тим швидше він перестане бути Хоролом, але нам здається, що подача його глядачеві в такому вигляді — факт карного порядку, особливо за тим значінням музеїв, що вони надбали зараз, як одно з могутніх джерел загально-культурного виховання. Нещодавно керуючий звичайного провінційного музею міг справитися з кількістю відвідань, давши їм, навіть, відповідні пояснення; зараз не вистачає усього персоналу службовців музею, аби стежити лише за порядком, особливо у вихідні дні робітничих мас.

Освітлити всю цю силу культурного матеріалу, виявити присутність річей всесвітнього значіння, скористувати його з соціально-побутового боку, вижити культурно-історичні дані — все це завдання часу, що їх можна виповнити шляхом дослідів над придбанням останніх часів та репрезентації в відповідному органі.

Таким чином ми підходимо конкретно до матеріалів та змісту одного з традиційних, але необхідних відділів майбутнього україн-

конавиння в тому, що це — ми, живі люди, а не плунки, пасажир ухопив Ваську за руку і:

— Ви чого тут рапдія ваюча вештаєтесь?

Васька зробив таємниче обличчя й поставивши долоню проміж його вухом і своїм ротом, ще таємніше прошепотів:

— Тсс... Ми розпнуки агенти.

Бідолашний пасажир ще раз збід і жось зовсім не до ладу промимирив:

— Будь ласка... дякую... пробачте.

Васька добрячий хлопець. Я теж. Пробачили. Пішли на ганок.

**

На станції твердий голос промовив під саме вухо:

— Ходіть за мною.

Я пішов.

Закурена кімната. Залізнична міліція.

Стіл. І запитання:

— Це ваш компаньон?

Я озирнувся й подумав.

— А дійсно, де ж він дівся?

І сказав голосно.

— Не знаю, товаришу.

— Що не знаєш? Твоє ім'я? Прізвище?

Я все розказав. Безробітний. Іду на шахти. Жонатий. Компаньйон звали Ваською.

А ще що?

— Ваською пажест?

— Да...

— Так, так...

І сумно було слухати, що Васька не Васька, а Юхим Зобов, на кличку «Гвоздодор».

— Бандит...

Он як...

Юхим Зобов, «Гвоздодор», бандит... Це ж я про нього читав... Так так... Гм...

І нічого не сказавши, тихенько подумав: — Значить взяко буває...

Нема пристановища.

(Див. «Культ. і Побут» ч. 32).

ського органа мистецтва — відділу історичного.

Але ці «традиційність» не матиме місця, коли ми підійдемо до неї так, що вона повинна провадитися в освітленні матеріалу. В той час, коли в органах мистецтва дореволюційної доби, кожен пам'ятник чи зразок будь-якої галузі мистецтва трактувався переважно як факт «вже вренени і пространства», аналізувався по більшості з боку «трактовки сюжета» та технічних досліджень — наш погляд повинен ускладнитися новим моментом: аналізом культурного явища, як наслідку умови його часу, дослідом того фону, що на ньому виявлялося те чи інше культурне досягнення, той чи інший пам'ятник мистецтва, однак чи стане після того пам'ятник в позитивному чи негативному антуражі, згідно чи наперекір традиційним відношенню його поглядом. Ми не знаємо також «абсолютної» вартості пам'ятника мистецтва; її замінити нам можуть творчої фантазії його автора та культурно-історичне значіння також відносно змісту як і відносно технічних досягнень.

В історії мистецтва попередніх часів історична перспектива в оцінці пам'ятника мистецтва мала випадковий характер; соціально-історичний фон почав вноситися на відповідне місце лише за найостанніми діями. Ми й досі не уявляємо, чому геніальний Рембрандт, що йому безумовно було відомо євангельський текст — одягав персонажів євангельських сюжетів в тюрбани і ніхто не зупинився над тим, чому на чолі російської святої Юлії — страждання і знемога, а на обличчі св. Уляни української — яскраві сліди помади, пудри та гарячих щипців. Повинно звернути особливу увагу й на ті моменти, що в освітленні проміжних окремих представників мистецтва як і явищ народної творчості, що за часи дореволюційної доби до їх зовсім не було можливості торкатися.

Чому наприклад Москва почала боротьбу проти впливу українського будівництва на російське, заборонивши офіційним актом появлення українських форм в межах північної Росії.

Чим було викликано заборонення творів Яковля. Що саховано в трагедії велетня будівництва Вітберга.

Це питання, що першим трапилося під перо за безліччю інших, що мають умо-

вини життя мистецтва за часи царизму, життя до цього часу зовсім не освітлене ні в окремих випадках ні в загальному масштабі. Перед нашими очима з темного фону історичних подій на полі мистецтва повинна виявитися сила фактів так нових за новим їх освітленням як і зовсім невідомих.

Ми докопче заперенні у тому, що лише такого, одного історичного матеріалу досить для утворення надзвичайно цікавого й необхідного в наш час органа.

Ми стоїмо на повному роздоріжжі в питаннях сучасного художнього виховання, в принципах і підходах його до нових перспектив життя, його будівництва, де мистецтво повинно знайти відповідну роль, і ми повинні дати широке місце на сторінках такого органа для освітлення чергових питань.

Повинні виявити стан народної творчості, мистецтва художньої промисловості, зупинитися над умовами праці і економічною стороною. Повинні репрезентувати художню продукцію сучасної школи, творчість наших художників, будівничих, виявити досліди й напрямки її.

Наша дійсність порвала зв'язок з усім тим, що об'єднується словами «Старий світ» і якими б шляхами не пішла вона надалі, в масштабі яких перипетій не примушала б вона до майбутнього — вся будучина її матиме в основі той перелом, що утворився за наші дні. Художнє відображення дійсності буде мати значіння не тільки як фіксація найогутнішого моменту нашої історії взагалі і української зокрема; воно дасть можливість виявити, викликати і поставити на відповідні рейки творчу продукцію представників усіх галузей мистецтва. Утворення такого органа, де відображення дійсності знайшло б собі широке пристановище — дасть можливість колам нашого громадянства, представникам і фундаторам нової культури орієнтуватися в напрямках та течіях тієї «ідеологічної надстрої», що була, є й буде позначником культурного стану; фактично дасть можливість знайти місце репрезентації власної продукції, а представникам творчості, що його формою служило слово — дасть можливість шляхом ознайомлення з рівнобіжними галузями творчості пошукати діалогів, вийти на широкий шлях з тих стежок провінціалізму що нині ховається за формальними дівизми сучасності.

М. ФІЛАНСЬКИЙ.

Криза пісні.

Пісні у нас майже зовсім немає. Її треба створити.

Не можна ж писати:

...Ходім в ячейку

Моє золоту...

Або:

...Ой був, був комсомолець

Шшов бити вороженьки.

Дівчину забув.

Адже тут піякий народний мотив не вгає, як що оце «був» тупою совістю систематично тюкає вас по голові.

Підносячи питання в конкретній постановці, треба мати та увазі слідуючі завдання що до створення нової пісні.

Нам потрібна по-перше, пісня — безпосередній організатор, тобто бойова пісня сьогоднішнього дня. Її тема — наше сучасне (будівництво, оборона, побут), але її в якому разі не «збола дня». Почуття художньої віри підкаже необхідну граніцію.

Нам потрібна весела, гумористична, сатирична пісня. Огуч треба поводитися з Одесою. Аджеж «Свадьба у Шинкерова» — це кришталізований побут. І ця справжня сатира вже має вічне існування. Поширте, розділіть рамки одеської пісенки і знов таки знайдіть край між злобою дня та народною піснею.

Нам потрібна епічна пісня. Така, як «Чорна Хмара», як «Вниз по матушкє», з рівною широтою діалогів, з великим творчим розмахом, з героїчною темою.

Уже писалось про необхідність органічного зв'язку матеріалу — словесного з музичним. При такій бідності на композиторські сили ми ладні обмежитися елементарними доброчесністю та неперушенням художніх законів. І здається, той хто складає слова, завжди дає тим самим директиву композиторові; аби тільки останній мав досить відчутний тематичний матеріал.

Чимале значіння має сюжетність пісні. Ми стільки разів повторювали, що «ми — молода гвардія», що не дивлячись на «буруні», ми все ж таки прийдемо «у царство комуні», що на загальних місцях нас не підманює.

«Маруся атравилась» мала називатися успіх завдяки «чуттєвості» мотиву і сюжету, що відбивав тисячі аналогічних «сюжетів» нещасного й темного життя.

У народній епічній формі, що одразу бере бика за роги, сюжетна пісня, що в її слові відгуків звуку, складена на близькому хвилюючому нас темі, всім і кожному зрозуміла — од принагідка Церокопа до директори банку, до селянської дівчини, до робітника, — нова пісня повинна єднати, хвалити, примушувати плакати та сміятись, повинна робити це своєю простою силою.

ЮР. КАНІСЬ.

