

# Культура і Побут

9

Нед. ля. 5-го грудня 1926 р.

№ 49

**Зміст.** Пам'яті Василя Блакитного. В. Корж. Еллан. — А. Лейтес. Валер Проноза. — К. Гордієнко. Пам'яті товариша Я. вчителя. II. озицький. Спогади про Блакитного. Американська метода. О. Тищенко. Про методу цілих слів. — Гр. Іваніця. Реставрація „звукови“ чи реконструкція „американки“. — С. Гуцайло. Американська метода. — Іва Ринке. Про американську методу. — Л. Голово. З приходу американської методи. Вірші. Василь. Еллан. Ранок. — Дубков Юхим. Із циклу: Мета. Нові видання. Хроніка. Шахи й шаши.

## Пам'яті Василя Блакитного

До перших роковин з дня смерті

Еллан

Коли Сервантес писав свою велику пародію на лицарські романи, його правдиве завдання було: поховати феодализм, ліквідувати феодальну идеологію в літературі. З його був речник нової доби, нової верстви і дав цей Сааведра твір нової буржуазної літератури, «безсмертний» твір, що набуває щораз нового значіння.

І кожна епоха нова, коли нова класова свідомість переборює забобони старого, добиває рештки ворожих класових сил — кожна така епоха в літературі позначається появою пародії, що ніби наслідує старе, але бере його на глум, побиває його ж таки зброєю. Не дарма й майбутній фундатор Жовтневої літератури почав свою поетичну путь не тільки з наслідування старих зразків, ремінісценцій з буржуазних поетів і письменників, що були вже вітостями літератури Жовтня, але й з молодечого, зухвалого сміху з діячів «рідного письменства». Так повстав перший псевдонім Маркіза Попелястого: з бойового наступу на стовпів просвітницької літератури. Ось, приміром, пародія на Черкасенка (Петра Стаха).

Не дарма пишу я вірші  
Вам на жах —  
І інші — краді, інші гірші  
— Бо я Стах...  
Не дарма перо тримаю  
У руках  
Не дарма царів я лаю  
Так що страх!  
І на них пагнали страху  
на порох  
У калюшу я з розмаху  
— Тарарах!..  
Петька Стах.

Він отак «переглянув» чи не весь «актив» тодішньої буржуазної літератури: Олесь і Чу-принку геть до Тарноградського та Надії Кибальчич. Пародії Попелястого Маркіза ховала в собі свідомість кінця цієї літератури, певність, що наближдеться справді нова доба. В той час, коли загальну увагу звернено було на молодого національного поета, як тоді «підносили» Тичину, в сміхотливого Маркіза здіймається рука і на його:

Не чули ви Кларнетів Сонця?  
— Я теж. Іх вигадав поет...  
Але повірим беззаконням:  
Співає Слово як кларнет!  
Гойдає душу спів кларнетів...  
— Що чуєш?

...Обдурили нас —  
Замість «Соняшних Кларнетів»  
Туде «Шіземний Контрабас»...



Так увійшов у літературу Еллан — з боєм, з викликом, з протестом! Цей войовничий малюрок одразу був основною його рисою, як і в Лесі Українки — навперекір особистому станові цієї з дитинства невитойно хворої людини. Йому було хворе серце. В перших його учнівських його спробах повторюється рефрен з невчнівської лірики. \*)

Ще в жилах бурхають вогні —  
Що в жилах бурхають вогні —  
А серце журно вже шепоче:  
«Минають дні... минають дні»  
Життя — веселка на весні,  
Горить завзяттям гордим очі.  
Весь світ всміхається мені...  
...Минають дні... минають ночі...  
Усе дозволено! Все можливо!  
— А деж на дні у глибині  
Хтось тужить — журиться трівожно...  
«Минають дні, минають дні»...

Цей мотив особистого болю хворої людини не розвинувся в поезії Еллана і всі його інтимні, не призначені для друку поезії, що відбивають його хворобу смертельну не становлять «захальної», запаленої творчості, не мають ґрунтів зневіри, песимізму, розпуки. Це тільки вплив фізичного болю хворої людини за одним, що правда, вином, про що буде мова далі.

\*) Цю поезію друкується здається вперше. Мені її ласково передано від товаришинопета Л. Вовчок разом з іншими досі невідомими поезіями, що друкуватимуться в журналі «Молодіяж». Прозовий уривок уміщено в № 11 «Шукавщина» (Трилер «Джеме Джонсон»...).

Вас. Еллан  
Ранок

Сонце сходить...  
— Добрий ранок, сонце!  
Ще один бадьорий день приходить,  
День життя, роботи, боротьби,  
Зціплених зубів, напружених м'язів,  
Ароматів диму, поту і квіток.  
Чи протягне він свої години,  
Наче заклопотаний одноманітний,  
Довгий-довгий потяг той вантажний?  
Без одмін, буденно, працювати?..  
Чи розгорне поривчастим рухом  
Несподіваної радості прелюд квітчастий  
І знесе буринною спіраллю  
До надзорних екстазних верховин?..  
Чи закута вохким серпанком смутку,  
Залоскоче терпкою печаллю,  
Защемить бажанням невіддільним?..  
Чи затисне ржавими кліщами  
У кутку тупого, злого болю —  
І напоїть люття — п'яним трупком?..  
Чи ударить кулею на зльоті —  
Мукою розверне гостро серце —  
Опече, залле, затопить кров'ю?..  
— ...Все одно — він наш цей день бадьорий  
— Наші дні, століття і простори,  
Наше сонце й мільйон сонців.  
Візьмем все в свої важкі ми руки.  
Як штурман, — штурвальне колесо  
На слухняному гіганті — пароплаві.  
— Сонце сходить...  
— Добрий ранок, сонце!  
Хай приходить ще один з бізвіччя:  
— Зустрічаю його радісно і просто,  
Заснувши за лікті рукава,  
Ясним поглядом очей у очі прямо  
І гучним бадьорим криком-співом:  
Го-го-го... Приходьте,  
— Повоюймо!  
1922 р.

Поет пройшов добру художню школу. З його був учень Коцюбинського! Він знав, розумів, відчував модерну буржуазну поезію. Він жив у колі тогочасної української інтелігенції і це не могло не покласти певного тавра на цілу творчість Еллана: вона надзвичайно культурна, добірна. Навіть у писаних «на коліні» в редакції великої щоденної газети (між передовицею і черговим засіданням) сатирах Валера Пронози чується ця добірність слова, культурність вислову, так ґрунтовно ворожа тій просвітницькій розперзаності та брутальності.

Вплив старої літератури на Еллана і оточення дрібно-буржуазної інтелігенції позначився і в особливим його революційним націоналізмом тієї першої доби, коли творилося ідеологію «боротьбизму» — донкіхотську тую утопію про особливий, суто-український комунізм (пролетаріат для України, а не Україна для пролетаріату!). Це епоха одеського збірника «Червоний вінок» (1919).

Дальший етап розвитку: «Удари молота і



серця», новелетки Орталі (А. Орталі—зорт! Знову це хворе серце!).

Нове почалося життя, не життя, а горіння в повсякденній роботі. В цій бурхливій діяльності, в цій надмірній життєвій амції Еллан ростопився. Це був білий гарт, напруження всіх сил хворої людини. І він чудесно знав, які наслідки така надмірна, гарячкова праця йому несе. Він і цим захоплювався з усією пристрасністю поета. Він просто радів, що йому ніколи читати, ніколи писати поезій. Писав передовиці, статті, статуті, тези, редагував, правив коректу, організовував—між іншим писав сатири. Удільні сатири Пронози! Це був захват поета, а не програмовість політика. Пірнув з головою в море колективного настрою свого часу і своєї класи. В політиці була єдина справжня поезія масового чину. Він був поетом. Це була перемога, подолання буржуазного ліризму розпорошених, самотніх одиниць. Еллан зірвав рямці буржуазної індивідуальної, індивідуалістичної лірики. Він просто відчув, що наша епоха зперечує не лірику, не поезію взагалі, а тільки буржуазне скислення, особисті болі й жалі.

Тут межа. Треба казати не про доробок просто, а про великі знаходи поета. Еллан дав цілком нові зразки справді об'єктивної лірики, лірики колективу, маси. Такі ці надзвичайні «Ранок» і «Ліст». Це було початком чогось іще печуваного. І враз—серце не витримало надміру праці! Еллан поховав буржуазний ліризм, поховав поезію чадобитків українського націоналізму не тільки в собі самому, а взагалі. Нового, нашого ліризму він дати просто не встиг. Згорів.

Як вплинула на поета НЕП? Коли в колах літераторів почулися протести проти паркання—був один єдиний мент, коли і він підняв загальному настроєві і написав у стилі Шніцлерівського «Хороводу» річ майже

занепадку «НЕП». Але і тут не витримав до кінця і... дописав мажорну кінцівку. Такий він був суцільний, монолітний. Не з поезією він воював, але він воював поезією. І ця його бойова лірика ніколи не була фальшива, казенна. Коли буржуазна, особиста лірика поминуче приїмає до елегії, то елланівська колективістична прямувала до свого прикорня, до хорової пісні, з якої вилився колос ліризму. Це самозаперечення буржуазної поезії є початок нової творчості. Комунар зрушив підпори буржуазного світу, якому вже нема ворота і мужня лірика Еллана прагнула маси, непереможно тяглася «на завод, в райони»... Неокласичне трипідкання, зрозуміле й близьке тільки тісному колові сподів од профпоезії та «вертінські» божемні настрої були органічно чужі йому. Це був поет не мертвих холодних шаблонів, а великий поет єдиного захвату, єдиного чину, нічим не зв'язаний, жодними шаблонами не скручений, не заморожений ніяким формальним канонам, ані класичним, ані футуристичним, однаково йому чужими та несматніми.

Буржуазна критика з того табору, до Жовтень уважала «епізодом» в житті «нашого народу» з ласки своєї дає місце Елланові в національному Пантеоні... поруч з Самійленком та Маковесом! Куди ж Елланові до... Гильєського! Ми ж гадаємо, що взагалі не місце Елланові в їхньому пантеоні. Він добив їхню поезію. Хай живе Еллан, фундатор поезії пролетаріату! А пантеони національні хай загинуть! Цей ліричний вигук поета є висловом волі мільйонів. І вони повинні знати свого поета.

Традиції елланівського мажору нині підхоплює молоде покоління Жовтневої літератури і ці перші роковини з дня смерті Василя Гарта є початком гарту цієї другої генерації.

В. КОРЯК.

## Валер Проноза

(БЛАЖИТНИЙ—ЯК САТИРИКУ).

Ім'я Валера Пронози почало з'являтися на сторінках української преси в 1922—23—24 роках, коли зміцнювався не тільки зростала художня кваліфікація, коли пролетарська література робила першу спробу створити монументальні, не минуці пам'ятники своєї епохи.

Валер Проноза не вдався на монументальність. Він писав сатиричні вірші на газетні актуальні теми. І оформив їх теж по газетному. Це були, як він сам говорив, «Нотатки олівцем у газетарському блокноті».

Однак, історія української післяжовтневої літератури не може обминути ці нотатки олівцем, навпаки, зібрані в трьох книжках («Державний розум», «Радянська гірничка», «Нотатки олівцем») маленькі фейлетони, розпорошені було по комп'ютерах тодішніх газет, що жили, здавалося, інтересами одного дня, чимало зацікавляли майбутнього історика, як перші і нові зразки української віршованої бойової сатири. Їх газетність, їх актуальність і умисна антиестетичність—все те, до чого найнезавждишні ставляться теоретики мистецтва жорців—належить до головних і органічних властивостей Пронози.

Валер Проноза дуже добре розумів місце, значіння і характер вибраного ним жанру. В одному з своїх віршів у «Привіті Дем'янові» він оспівує того, хто коли—

«Прийшла робітничка гроза

(без сонетів)

все писав і писав

не глядя на зойки поетів

того, хто був—«Без ліри, без струн агітатор, вояка, трибун, поет робітничих комун». Він

## Пам'яті товариша і вчителя

Пригадую:

Рух, посмішка, зосередженість... Брижкі слів згучний регіт, щира, хлоп'яча жвавість гострий мозок, жвава жестикуляція, гра інтонацій, виразна міміка, часто мінливе обличчя...

Повільних, життєвих процесів не знала ця худорлява, виснажена постать. Напруженню горіло хворе серце, переливалося плам'яну кров, напружена вібрація змучених нервів, гарячкова пульсація завжди напруженого мозку—підвищений темп життя!..

Експресія в роботі, почуваннях!..

Чутливий...

Такий...

Ритмічний...

Марксист художник...

\*\*\*

22-й рік, весна...

Молодий, провінційний журналіст, тріпотно підіймаючись на другий поверх, несучи в спідніх руках зшиток редакторів «Вістей».

Радо приймає (дарма, що відірвав од роботи), шаркаючи нерівним кроком ходить по редакції, переглядає...

Хто, звідки, як?..

Риси просвітляні, коли дізнається, що від «станка»...

Що думаю робити?.. Посади маю? Чи в редакції не хочу працювати?

Тож-бач!

Перехід:

А істи хочу?

Ні...

Хай небрешу...

Нашпорить по книжках...

Працюю в редакції...

Весну,

Літо...

Користуюсь бібліотекою...

Якось, пасмілюсь:

— Як зшиток?

Павза...

— Оповідання нічого собі, треба опрацювати... я там де-що виправив... Читайте більше...

О, які тоді задушливі літні дні були!

Я мав про літературну роботу і обробляв замітки...

Якось:

— Чого похнюпились?..

Я починаю скигати:

— Остогидло все... голова виснажена, перви...

Замахав руками...

— Не кажіть дурниць... Ось через два роки муну вмерти, а духом не падаю...

Я був скорений...

Осінь.

Зима...

Переглядаю свій зшиток... Червонію... О, певже то це все я міг писати? Рук не по-

крутило... Якими тепер очима дивитись муну...

З важкою піковістю, провниливо висловлюю це все...

Легка посмішка задоволення в інтонації...

— Бачите, я хотів, щоб ви самі прочитали через рік...

Пишу знов... з великими труднощами в п'єтах...

На цей раз—гора з плеч—друкують...

Згодом те маніакальне збузнення—бачити свій твір скорше надрукованим, за всяку ціну, мліє... свідомо, вперто тремлю рукою, мозок...

Оберемка, чутлива рука допомогла стати на «рельси»...

Та чи й мені одному?

...Написавши пове ялось і несе, з-за по-ради, з-за товариської думки, бо знаєш, що щира, здорова, чутлива вона і радітиме (хоч і не виказуватиме тобі цього безпосередньо), спостерігаючи твій зріст, досягнення...

Зрілий, марксистський чутливий розум художника, одвортність, прямота натури, змінивши савне й основи глядіти в «корінь»—все це створювало щільний духовний зв'язок між Блажितним і письменницькою молодістю братією...

Його натурі ворожі були будь-які дрібні ліричні «ухили», елегантні настрої, підтупленість загальм... Йому також чужим було аналітичне самопоглиблення, оскільки воно розкладало пролетарського письменника...

І де це він, мій знайомий з усією різкістю своєї плам'яної натури...

Н. ГОРІЩЕНКО.



знав, що «кожен слизник, кожен блазень» може—«цвіркати крізь зуби на його творчість: «це так... мразь... звичайна агітка». Це не лякало Валера Пронозу. Він гордовито покликнував в іншій місці: «не заздрю лаврам писак і прилизаним трубадурам». Його вабили, як він писав у «творчій кредо» інші лаври: «похід на господарчі кризи, варварство і дичавину». І в імені цих перемог на побутові, господарчі і культурні фронті він згонив свій майстерний вірш з естетичного верхів'я і ставив за своє гасло лаконічне: «віршем по морді!».

Валер Проноза грав ту саму роль, що й Дем'ян Бідний в руській пресі. Його сатири прості, легко зрозумілі, чіткі замислом і мораллю своєю, легко досягали розуміння зовсім не підготованого читача, і тому широчина їхнього впливу і діяння на читача була особливо велика.

Однак, зараз ми розглянемо творчість Валера Пронози не тільки з погляду їх успішного впливу на читача. Нас цікавить сам віршовий жанр Пронози, як саме цей жанр вплив і яке місце займав в нашій літературній царині.

Нема нічого суперечного в тім, що разом з тим, як зростав порив до монументального, поглиблювалися та ускладнялися творчі теми в пролетарських письменників, з'являються бойові вірші одностопки, що мають на меті дати моментальну загальноприступну фотографію «побутових гримас». Тут не тільки нема суперечностей, а є глибокий внутрішній зв'язок. Жадання монументально відбити життя виникає поруч з потребою в мить запотувати його окремі нехай і найдрібніші риси, що з їхнього плетива складається новий побут. Одно доповнюється другим. І жанр монументальних мистецьких шедеврів, і жанр моментальних газетних сатир все ж таки однаково далеко стоять від голої нехудожньої і безформної агітки. Ось чому цими обома жанрами однаково зацікавиться майбутній історик нашого побуту. Так звана «агітка» орудувала загальними темами та гаслами, газетна ж сатира Пронози виходить з конкретного, з факту і в цім її заслуга. Появ віршів Пронози був цілком вчасний за тих днів, коли почав кристалізуватися новий побут, що серед паростів його траплялося такого багато бур'яну та гнилого коріння. Валер Проноза бив віршем конкретно. Та бив він, не спускаючи з ока перспектив. Як що він картів «маленькі хиби великого механізму», то це він робив так, що завжди за маленькими викриттями ним хибами відчувалася в нього віра в переможну роботу великого комуністичного механізму.

Діапазон тем у Валера Пронози широчезний, як і годиться активному сучасникові. Його дошкульно насмілюватимуть об'єкти не минав нічого: сільські кооперативи, автокатолицька церква, «нешман з лєнінським гаслом», «ножиці», «українізація», «академія наук», «італійські фашисти», «зрадливості німецьких мешковиків»,—на все обзивався Проноза. Не за ради дрібниць він так уперто обстоював гасло «увагу дрібницям». Коли ми уявляємо зразу всі розмаїті його теми від найменшої (плакат на стіні ЦК) до великих загальнополітичних сюжетів, нас захоплює не безприщипні настрої дотепної людини, що

ладна все віддати за ради дотепного слівця, а патос далекого майбутнього, патос енергійного будівника-комунара. Цей патос іноді прохлюлювався дуже сильно, і тоді газетний фейлетон прибирав форму віршу, що виходив далеко поза межі актуальних тем того денщини. Такий є злосливо дошкульний «Плакат на вулиці».

Тепер уже це відома річ, що Валер Проноза був псевдонімом Блакитного, коли він звертався до жанру віршованого газетного фейлетона. За веселим сміхом спостерігача «побутових гримас» і дотепного фейлетоніста крася мрійливий романтичний усміх Еллана, майстра чітких «ударів молота і серця». Те, що в Василі Блакитному поєднувався одно-

часно і Еллан і Проноза, те, що в ньому віршовник міг замінити романтичний телескоп на газетний мікроскоп надзвичайно зміцнює його літературну привабливість. В дні непа, майже зрікшись «Лір» і «Струн» Елланових, Блакитний не покинув віршотворчої роботи. Він її далі провадив тільки іншим способом і в іншому жанрі. Він простісінько «попизив стилем» в імені повсякденного будівництва соціалізму. І «Валер Проноза» не зрадив Еллана, не знеславив його. Творчість Пронози тільки дужче переконує нас, що Блакитний-Еллан чесно заслужив на своє славне велике звання—«Поета робітничих комун».

А. ЛЕЙТЕС.

## Спогади про Блакитного

### I.

Осінь 1923 р. у Києві. Тумани, дрібний дощ. Сіро і в мистецькому житті.

Раптом радіо:—«Гартованці у Києві!».

Цілий «нальот» Гарту: тут і Тичина, і Хвильовий, і Сосюра, і Йогансен і «сам» Блакитний. Грандіозна вечірка-митинг у Шевченківському театрі. Нема де пройти: всюди молодь, студентство, а на естраді «живі»—поети, письменники...

Вдень, ввечері—літучі збори. У помешканні т-ва ім. Леонтовича—доклад Блакитного, гарячі дебати, суперечки, різкості, і раптом... «музичний Гарт».

За організаційним планом Блакитного ідеологічна платформа літ-Гарту мала стати за базу для гартованських угруповань по інших галузях мистецтва: «теогарт», «маларський Гарт», «музо-Гарт».

Мозунг «Музогарту, кикутий Блакитним, поставив в колах муз. т-ва ім. Леонтовича проблему перегляду ідеологічної бази цієї організації. Як запровадити в музроботу ідеї жовтневої революції, як і що треба композиторів писати, щоб бути не зайвим у загальному будівничому процесі, що таке музичне мистецтво і т. і. і т. інш. Повний перегляд тактики, позицій, повна ревізія мистецького світогляду!

І музичний Гарт у Києві заклався і розпочав свою роботу, як гартованський осередок у т-ві ім. Леонтовича. А наслідком цього—так званий революційний вибух у т-ві у вересні 1924 р. під гаслом: «Жовтень у музику»!

### II.

Блакитний, сидівши в маленькому редакторському Вістятському кабінеті у паперових «окопах», серед першого напруження газетної роботи, уважно, як начеґнітаба, сте-

жив за розвитком музично-громадського руху. Не-музика—але знав розуміти музику!

Тому революційний вибух у т-ві знайшов належну уважливу оцінку з боку Блакитного і у цілій низці статей Блакитний з належним авторитетом відзначив цей факт на сторінках Л. Н. М. і тим вчасно підтримав т-во на його новому шляху.

А яким потрібним було це слово для тієї організації, що рвалася вийти геть з тієї нездорової просвітнянської атмосфери, навколо неї було створеної.

А далі—гасло «Жовтень у музику» широкими хвилями покотилося по музичних «городах і селах» українських, всюди вносячи з собою свіжий подих, ясність завдань, бадьорість до роботи...

### III.

Помірки біля Харкова, у літку 1925 р. Далеко у лісі, у затишному будинкові лежить прикований хворобою Блакитний. Мова важка. Думки часом плутаються, хаотичні кошмари тмяють його голову.

Підходжу.

—А як робота у товаристві?—питає він. І далі—спостереження, прогнози, вказівки.

І на смертному одрі не губив з поза свого зору музично-громадської ділянки.

### IV.

Блакитний на мене робив враження повного електричної зарядки акумулятора. Невеличкий дотик, запитання—і цілий феєрверк енергії, блискавицею думки, іскри розуму, спостережень, інтуїції, і разом глибокого, тверезого аналізу!

Чарівним теплом віяло од його постаті. Вірилось йому безмежно, і хотілось йти за ним і любити його без краю...

П. КОЗИЦЬКИЙ.

## „Плужанин“

Орган центрального комітету спілки селянських письменників „Плуг“ № 11 (листопад 1926 р.) стор. 32, ц. 30 к.

Цей номер плужанського журналу присвячений пам'яті Вас. Блакитного, Вас. Чумака й Г. Михайличенка.

В статті «Пам'яті товариша» С. Пилипенко в коротких рисах відзначає ділянки політичної роботи небижника Блакитного, а також його журнальної роботи й художньої творчості. На думку автора цієї статті Блакитний, блискаючи на перших шорах своєї діяльності, згодом знижує свою творчість, не додає нічого значного до першого «підйомного» так би мовити, періоду. Це стосується, на його думку і до художньої творчості, і до журнальної роботи. «Як журналіст, почавши з палких статей і проєктів, зі статтів сповнених нових проєктами і проєктів, що будили думку й спонукали

до активної праці трудящих, далі переходить до звичайних інформаційних переказів, туманень, і лише зрідка спалахує ранішнім огнем».

Коли можна погодитись з автором, що В. Блакитний нічого не додав пізніше як Вас. Еллан до своєї першої збірки поезій «Ударом молота і серця», бо віддав свої здібності на йшу більш актуальну роботу «радянські будні», то цілком є заперечливе твердження що до журнальної його роботи. Дійсно, в перший період журнальної роботи, в період загостреної горожанської війни, його статті в газеті, зрозуміло, були сповнені «палких закликів», але з переходом радянської країни, після перемоги на військових фронтах, до мирного



будівництва ці «палкі заклики» змінилися на творче обчислення й врахування всіх сторін культурно-економічного життя. З переходом до мирного будівництва висувалася фронт культурний. І тут статті Блакитного, зокрема скеровані на виявлення дрібно-буржуазної суті й консервативної ролі деяких культурницьких українських закладів й організацій, статті, що разом з тим накреслювали перспективи розвитку української радянської культури й організації її сил, були не менш бойові, ніж і в попередні роки. Реорганізація музичного товариства ім. Леонтовича, скеровування його на рейки оприйняття революції, розширення київського єдиного культурного фронту, боротьби з аспіфутами, зі старою академією, попередня робота в організації пролетарської літератури—це сталося не без впливу Блакитного—журналіста, що своїми статтями «будив думку й спонукував до активної праці трудящих».

Цікавою в журналі є стаття Ів. Капустянського: «Елланова проза й сатира». Автор цієї статті відзначає позитивне й цікаве з'явлення Пронозових сатир. «Поет умів у цих віршиках з комуністичного погляду підходити до подій дня, до соціальної боротьби, з певною класовою установкою. Вони підступували й тих, проти кого направлялися, змушуючи їх підтягуватися, контролювати себе, виправляти хиби і т. д.». Це справді позитивне значіння сатири Пронози. Не відповідає лише дійсності думка Ів. Капустянського, що перші твори Елланови були ніби то прозовими. Еллан мав цілий ешкет віршів писаних до 1917 р.

В цьому ж № вміщено коротенькі новели, друковані в київському виданні журналу «Мистецтво» № 3 1919 р., Вас. Еллана, В. Чумака й Г. Михайличенка.

До речі. Присвячуючи цього № пам'яті трьох. Плужанин переплутав дати смерті. Отже вважаємо за потрібне, щоб за Плужанином не переплутав ще хто інший—це виправити. В. Блакитний помер не 3-го грудня, як пише С. Пилипинко у своїй статті, а 4-го грудня 1925 р. (дивись урядове повідомлення у газеті «Вісті» за 5 грудня 1925 р.). Друге: Василь Чумака й Гнат Михайличенко загинули не 21-го листопада старого стиля, щоб то 3 грудня, як помилково в тій же статті, а 8 листопада 1919 року старого стиля, значить 21 листопада нового стиля (Календарі тут не помилуються, як міркує редакція «Плужанин»).

Г. КОЦУБА

## Твори Блакитного

Вас. Еллан. УДАРИ МОЛОТА І СЕРЦЯ. Збірка поезій. Державне видавництво. Київ, 1921 р. Ц. 26 коп.

Вас. Еллан. НЕП. Драматичні діалоги. Видавництво спілки пролетарських письменників «Гарт». Харків, 1923 р.

Вал. Проноза. НОТЯТКИ ОЛІЦЕМ. (Сатира). Видання «Шлях Освіти», 1924 р.

Вал. Проноза. РАДЯНЬСЬКА ГІРЧИЦЯ. (Сатира). Книгоспілка, 1924 р.

Вал. Проноза. ДЕРЖАВНИЙ РОЗУМ. (Сатира). ДВУ, 1925 р.

Вас. Еллан. НАШІ ДНІ. ДВУ, 1925 р.

Вас. Еллан. ПОЕЗІЯ. З передмовою М. Хвильового. ДВУ. Харків, 1927 р. Ц. 60 к.

Дубнов Юхим

## Із циклу: Мета

Пустинний беріг, дикий шлях.

І розумом, єдиним оком:  
затон і верфь, і дим, і я,  
соціалізму рейди, доки.

...До пам'яті циклонів, смерчі,  
евакуацій колю,  
єпохи дні. Клянусь, із перших  
в борні я будні запалю.  
І там, де тліли груди хмизу,  
як гази видихнув затон,  
кує там молодь бурі пісню,  
із іскри полум'я давню—  
у вир, у тьму, у темні ночі.  
Я вірую. На дальній площі  
короткі хвили: Дніпрільстан,  
...Гранітні скелі. Йде моряк,  
і розумом, єдиним оком:  
затон і верфь. Чатуй, маяк,  
соціалізму рейди, доки.

# Американська метода

## Про методу цілих слів

Свої, наспіх скомпановані зауваження я розбію на дві частини. Перша—з приводу дискусії, друга—про метод цілих слів.

З приводу дискусії. Перечитуючи дискусійний матеріал про злополучну «американську методу», аналізуючи мотиви та «переконання» авторів статей, доводиться говорити, що багатенько цих «переконань», і одної і другої сторони, інше слабо і не щиро обгрунтовані, а інше—зовсім нічого не доказують. Де-які автори вживають «передмов», загальних місць чи просто вигриків—водички.

Візьмем приклади: (з «К. і П.» ч. 48).

а) «...При звуковому методі «за чотири, максимум за 5 тижнів дитина вивчається читати», зате потім потрібно буде її «чотири роки переучувати»; щоб вона прийшла до пам'яті й зрозуміла, що грамота й життя—це одне і теж». (Підкреслення авторове О. Т.).

Що цей «аргумент» говорить? Які чотирі роки переучування? до якої пам'яті вона прийшла? що це: грамота й життя—одно і теж? Звукова метода одриває грамоту од життя?!

Ні, цей аргумент т. Седжіна—нічого не говорить, як надто мало говорить і його філософія про грамоту.

б) «...Треба раціоналізувати нову методу, а не поновлять старих ікон, лише тому, що нас колись заставляли на них молитись». (З ст. т. Топольського).

Про які старі ікони говориться тутечки? Хиба ж т. Топольському не відомо, що й «американська метода»—не менш стара ікона. Американську ікону викинуто з російськ. і школи ще 20 років тому. Треба б тільки в стару педагогічну літературу заглянути, щоб не говорити цього.

в) «...Докази позитивності американської методи ґрунтуються одеського не тільки на позитивних боках самої методи, скільки на ідеологічному». (?—О. Т.).

Нічого не зрозуміло. Що марксистського в «американській методи» і що це марксистського в методи звуковому?

Це тільки три найхарактерніші приклади, а в дискусіях їх багато. Вони показують, що справа з методами навчання читання-письму стоїть негарзд і в учительстві і мабуть що в інспектурі.

Стоїть негарзд справа і з ідеологічним тлумаченням методики.

Це з приводу дискусії. Тепер про метод слів.

Що ж я можу сказати з приводу нього?

Теорії торкатись не буду. Т. Новийкий уже згадував про «трансцендентні інтуїції». Так, там дійсно є щось подібне до пилики «із царства необхідності в царство свободи» і цей пилик так трудненький, хто має звичайні собі ноги.

Скажу про практику 3-ої залізничної школи в м. Харкові. Минулою весною ця школа зводила підсумки роботи за методом цілих слів, і от виявилось (коли стали підраховувати переведених учнів), що в одних конкретних умовах, при однаковій кількості учнів у групах, при однаковому складі груп що до розвитку у кращого вчителя (8-10 років педагогіки і вища соціалістська освіта), учнів, що за американською методою переведено в першій до другої групи оказалось менш ніж у групах, де провадила роботу слабша вчителька за звуковою методою.

На запитання членів колективу (це було на виробничій нараді) керівниця «американської» групи відповіла, що низький успіх її учнів у великій мірі пояснюється послідовним переведенням «американської методи».

Порівнявши наслідки роботи груп, нарада ухвалила вважати американську методу не обов'язково у школі.

А ось з досвіду однієї вчительки.

В попередні роки я не спостерігала у себе такого високого проценту неграмотних у групі як тепер, коли перейшла на метод цілих слів—ось її відповідь.

Але переходимо до найцікавішого. До спостережень над ученицею 1-ої групи однієї з міських шкіл Соцвиху. Це моя донька. Жива і бадьора дитина. Гарна пам'ять. Добро рахує і любить заучувати на пам'ять (Перший рік навчилася за «американськ методою читати під малюнками і писати друкованими літерами—копіювала їх) Другий рік училась теж за американською методою. Під вечір береться до уроків:

— Ну, давай прочитаємо трохи.

Дістає «До світла», розгортає.

— Що це? Читай

— Котик (зверху малюнок: котик)—читає.

— Добре—далі!

Написано: «пан котик», а зверху той же малюнок. Подивиться не розуміє, чому під одним і тим же малюнком різні слова. Пригадує як учителька говорила в школі. На морщиться лобиком: а! знаю, знаю: їхній котик.

Через два місяці. Читати задано: «Як святкували ми Жовтень»—50 стор. тої ж книжки.

Дівчина сидить і на пам'ять згадує (що в школі читали) перші рядки оповідання: «Ми давно вже чекали цього свята... Ми давно вже че... і т. ін. До середини добратись трудно, бо там ні малюнків над словами—нічого немає. Одні якісь незнайомі і все різні і все різні буквсполучення—мало серед їх знайомих... і як їх відгадувати невідомо.

Не дається «абстрактне» читання—тай годі: «от як би малюночок, щось би прочитала»—говорить. Дитина читає за малюнками і то тяжко розбираючись у рядках літер. Що під літерами—звуки, а звуки складають слово, а слово має образ—тут для учня відомо тільки друга половина...

Почали учить дитину самі і все спочатку. Підручника «звукового» не було, проте на окремих вирізках училась—вивчилася.

Тепер уже не відстає від товаришок і вчителька не сердиться. Думає мабуть, що дитина перескочила «трансцендентну» грань. (Вчителька не знає, що її учениця вчилася дома зовсім не так. А може й знає). Вчителька інспектурі скаже, що китайська, чи то пак американська грамота дає наслідки: трудненько «до», а легше після «трансцендентного»....

Що після цього можна сказати про методу слів?

Думається, що метода слів в нашій практиці у наших умовах з тією природою мови, що її має мова українська—справді неідеальна метода. Надто морочлива, і для педагога і для «квітів землі». Ми їм цією методою таки добре забиваємо бачи.

О. ТИЩЕНКО.



## Реставрація „звуковий“ чи реконструкція „американки“

(З приводу статті т. Новицького).

Цілком вчасне та доцільне завдання—ставити на шпальтах громадсько-політичної газети актуальні педагогічні проблеми. Справді, бо: чимало є проблем педагогічних, що на них варт мобілізувати увагу ширших кол громадства та робітників освіти. В одних моментах треба освітити та злищити традиційні забобони, в других засудити невинуваті реальними потребами чи можливостями експерименти, в третіх побачити методичні таємниці винесені з кабінетної тиші центральних і периферійних методичних і адміністративних осередків на людські очі. Але першою передумовою в цій справі об'єктивно поставити кожну окрему проблему, ревізувати її з обрахунком всієї її складності та багатогранності. Не спрощування, а докладне й всебічне вивчення та освітлення—ось, на нашу гадку, основна дія в цій справі.

Боймось, що стаття т. Новицького на дуже важливу й актуальну тему не дає оцих передумов.

На перший погляд, виклад т. Новицького бездоганно-чіткий та логічно-послідовний. І схема статті така принагідно—проста. Ось вона. Американський метод \*) навчання грамоти з'явився на ґрунті англійської мови, завдяки характерній для цієї мови непогодеженості моментів фонетичного та графічного. В українській мові співвідношення поміж цими моментами інше. А тому перенесення американського методу на ґрунт української мови треба кваліфікувати як безоглядне наслідування. Тим часом не все американське нам до лиця. Отож, поки не пізно, з'яймось урочистого «америкопоклонництва» в навчанні грамоти, прямуймо в затишну пристань звукового методу.

Придивимось ближче до цих тверджень, проаналізуємо їх, і ми побачимо, що автор (хай вибачає нас ласкаво за щирість) свідомо чи несвідомо йде лінією спрощення проблеми.

По перше в своїй генезі поширення в нас методу цілих слів він не дооцінив однієї надзвичайно важливої обставини, а саме того, що в основі висунування цілого слова (і навіть речення) як вихідного моменту в навчанні грамоти лежить не лише практика навчання грамоти в Америці. Як відомо, останні десятиріччя йшов перегляд справи навчання грамоти, зокрема з погляду експе-

риментальної педагогіки. У наслідок цього перегляду досить чітко викристалізувалась думка, що не звук та його фіксація—літера повинні бути за вихідні моменти в навчанні грамоти, а речення та слово. Ревізія даної справи, що йде під прапором рефлексології, стверджує це положення. Оскільки, навчаючи грамоти, ми повинні кінцем кінцем створити рефлекси на складні подразники, остільки за вихідний момент при вихованні умовно-рефлекторного акту читання повинен бути сумарний подразник, тобто слово. Отоже відразу й повстає питання. Коли ми зречемось америкопоклонництва й зв'язаного з ним, на думку автора, методу цілих слів чи залишиться для нас обов'язковими висновки експериментальної педагогіки та рефлексології? Чи їх також треба підвести під якое «поклонництво» чи моду й відкинути? Ми гадаємо, що це не так, тим більше, що в висновках рефлексології накреслено шляхи пристосування методу цілих слів до характеру нашої мови, зазначено величезні можливості аналізу вже на початках навчання грамоти, але без реставрації звуковий.

Не подікавшись теоретичними можливостями справи, шановний автор западо обмежив коло своїх спостережень над практикою переведення в нас методу цілих слів. Він знає й говорить лише про випадки незавершення процесу читання. Загальний характер реалізації в нас методу цілих слів, внутрішня так би мовити динаміка в цій справі його не цікавить. А шкода! Одна поломіка в цій справі, що розгорнулася на сторінках «Народного Учителя», скільки могла б дати! Вона яскраво свідчить про те, що багато вчителів творить тепер саме величезну справу: дидактичні принципи методу цілих слів вони застосовують до характеру нашої мови і, не тікаючи на привабливі стежки «звуковий», досягають чималых наслідків. Поверхово навіть ознайомлення з українськими букварями, виданими за 3—4 останні роки, також дало б авторові змогу простежити той же процес. Наші перші букварі—«Перший крок» (Чопиги—1923 р.) та «Первоцвіт» (Сковороди—1923 р.) та буквар—епігон «Праця та пра» (Яновської—1925 р.) відбивали в собі розуміння методу цілих слів так би мовити в чистому американському вигляді (відсутність підкресленої аналізи, розрахунок на інтуїтивне сприймання дітьми словесних образів). Уже буквар «До світла» дав натяки на потребу й змогу аналізу (особливо в другому виданні—1925 р.). Букварі цього року «Читаймо» (Мухомов) та «Нумо читати» (Деполович) далі загострюють ці моменти аналізу. Тепер можна з певністю сказати, що органічний розвиток наших букварів піде під прапором удосконалення моменту аналізу. В основному перехід нами процес так би мовити реконструкції «американки», коли вже асоцію-

вати метод цілих слів з Америкою (вище ми виявили, що тут є великі обмеження). Основні лінії цієї реконструкції такі: суцільний текст залишається базою в справі навчання грамоти, речення та слово—вихідними моментами в вихованні умовно-рефлекторного акту читання, але аналіз не одсувається на досить далекий час, як то робиться в Америці через особливості англійської мови, а починається з перших же лекцій навчання грамоти й розгортається в удосконалену систему оволодіння технікою читання.

Цією лінією, на наше глибоке переконання, повинен йти шлях навчання грамоти. А зовсім не в тиху пристань звукового методу! Іпомінувавши її в своїй статті кількома «плюсами», автор позабув про численні підводні камені. Він забув про засуджене наукою поняття «чистих звуків» про мук зливання, цей випадок звукового методу, про проблематичність цієї свідомості та мови, що їм то характеризують процес читання й письма при навчанні за методом цілих слів, про те, що далеко не всякий випадок у числі дає потрібний витрат і в силі й т. інш.

Наприкінці кілька слів про подані в кінці статті т. Новицького конкретні пропозиції про букварі. На сумні міркування наводять вони. Три роки тому автор цих рядків, будучи прихильником методу цілих слів, обстоював усе ж у розмові з відповідальними робітниками одного нашого метод-видавничого осередка думку про можливість дозволити для друку новим видавцям один з поширених свого часу букварів, складений за звуковою методою. У відповідь він почув таке: «Можна ще так-сяк допустити користуватися з цього букваря, коли є деякий запас старого видання, але подготувати на передрук не можна». Пройшло всього три роки. І не з меншою авторитетністю та, гадаємо,—відповідальністю за свої слова, чуємо нову пропозицію: «не перевидавати старих абеток (за методою цілих слів), поки запас їхній витратиться й зноситься, а тим часом виробити тип початкового підручника по звуковій методі». Чи не западо поспішила диалектика? Чи не западо широка амплітуда хитав від... заборони до заборони? І чи не краще подбати про те, щоб відляпши до життя нові букварі без крайностей «американки», але й без примітивної механічності «звуковий», букварі, що в них висновки рефлексології в справі навчання грамоти погоджено міцно з основними вимогами дидактики та методики нової школи? Помешче бюрократизму в апробації цих букварів, побільше віри не до рецензії присяжного рецензента, а до наслідків перевірки книги в біжущій роботі школи, обережніше з відомими видавничими суперечками, й в нас будуть нові, цікаві й цінні букварі. Практика кваліфікує їх, й наша школа матиме книги, що в найкоротший час, з найкращими наслідками прилучатимуть сотні тисяч нашої дітвори до грамоти, а через неї до культури.

Гр. ІВАНИЦЯ.

\*) Ми вживаємо слова «метод», а не «методика» свідомо ядучи всупереч поширенню останніми часами форми жіночого роду з таких міркувань. Хоча слово «methodos» у грецькій мові й жіночого роду (правда як виняток) і в цій формі перейшло до зах.-євр. мов, але в нас нема рації заводити форму жін. роду, коли всі слова створені від слова «одос» перейшли до нашої мови в формах чоловічого роду (період, епізод, анод, катод, синод). Диференціяція слова «методос» в два слова «метод» і «методика» в різних значіннях ми вважаємо за недоцільне з погляду економії слова й думки.



## Американська метода

В 1913 році, за допомогою австрійської шкільної влади, я виїхав до Америки студіювати американські методи навчання. При цій нагоді я познайомився був з багатьма чим добрим в шкільній справі, а рівночасно з таким, що цілковито не годиться для Європи, а ще менш для нашої республіки.

Цих зайвих речей не можна вважати зайвими в американському розумінні: вони цілком відповідають характерові американського господарства, продукції.

Склалася були так обставини, що я в Нью-Йорку одвідував лише так-звані гай-скул і коледж. Надзвичайно вражало мене те, що школи ці мали всі прилади для науки, що лише придумав який педагог в світі.

В Чикаго я поїхав до нормальскул, тобто їхня 4-х літка і аж тут в перший раз стрінувся з зоровим методом навчання грамоти. Рівночасно в 4-хлітці я познайомився з помітними групами; тобто кожна група від першої до четвертої має свою паралельну помітну групу. До нормальних груп входять учні що добре вчать, до допоміжних ті, що в навчанні відстають. Буває, протягом року учні переходять в нормальну групу, або навпаки в залежності від того чи учень виправився, чи став гірше вчитись.

В першій групі я познайомився з зоровим методом науки письма й він мені дуже сподобався. Коли я переїхав в Торонто і відвідував 4-хлітку в товаристві ректора Торонського університету, він в розмові про помітні групи сказав мені приблизно таке:

«Ви щасливіші від нас, тим що ваш правопис більш фонетичний. Бачите, найбільше помітних рівнобіжних груп має в час перша група. І це лише завдяки укладові нашого письма».

Від нього я довідався, що в помітних групах вчать переважно спеціалісти з вищою освітою, що добре розуміються на дитячій психіці. Мене вражала велика кількість малюнків кольорових, світляних (бо в школі є звичайно шкільне кіно), та різних наочних приладів до науки читання в першій групі, і дивно ставало з тієї впертості англійців, що не хочуть змінити свого правопису лише заради історичності його походження.

Але при чім тут ми українці або інші слав'яне? Пощо нам цей неперродний баласт? Пощо нам окуляри на здорові очі? Зорова метода науки письма і читання потрібна лише англійцям, хінцям, японцям і іншим народам зі складним правописом. Всі інші народи з більше або менше спрощеним письмом додержуються звукової методи. А коли вживають малюнків, то не для науки письма й читання а для поширення обсерваційного змісту людини, для унагледнювання тих предметів, з якими дитина рідко стрічалася, або хоч часто стрічалася, то бачила їх не точно, а також із за вимог комплексної системи.

Зорова метода науки читання є просто проти природним засобом. Кожний, хто лише трохи знайомий з психологією дитини, знає, що дитина учить мови вже від колиски лише слухом. Ніхто ще не показував дитині малюнків на слова. Навіть англійська дитина вчиться мови на слух.—Ви скажете певно, що говорити це одно, а читати це друге. А воно не так,—це все одно. Зайдіть до кіна і побачте навіть дуже зворушливу драму на полотні. Яка б вона зворушлива не була, ви її забудете, бо ви її лише бачили. Зайдіть до театру і послушайте драму на сцені. Ви її

задержите в пам'яті дуже довгий час, тому що чули на словах.

Сліпа від народження людина може бути філософом, коли в неї добрий слух. Глуха людина від народження може мати зір прекрасний, все она лишиться тупою. Значить, слухові центри грають більшу роль в асоціативних зв'язках аніж зорові.

Значить, читати треба починати від слуху так само, як людина починала вчитись говорити також від слуху. В Європі діти вчать читати вперед на слух без букв, без книжок, без олівців і записних книжок. Читатимуть кожне слово звуками в пам'яті два—три тижні. Коли вже дитина читає на слух, тоді вже починає вчитись малювати звуки і аж тоді дістає книжку. За дальших два—три тижні вона вже читає кожне слово. Таким чином людина опановує письмом за чотири до шість тижнів,—розуміється, коли учитель знає добре метод читання на слух.

## Про американську методу

Подаю свої думки і навіть переконання, головним чином як практичний робітник, спривою «американської методи». Мені довелося провадити навчання дітей і за звуковою методою і за методою цілих слів і можу сказати, що за методою цілих слів далеко легше вивчати. Так, коли звуковою методою я навчала за 2 місяці, то за методою цілих слів, при рівних умовах,—за місяць. І мені здається коли ми маємо в даному разі рецендив, то тільки тому, що методу цілих слів провадили вчителі, які не досить засвоїли її. Сказати, як каже автор «Американської методи», що принцип буквоскладової методи і цілих слів однаковий, на мій погляд не можна і ось чому: там кожна окрема літера називається цілим словом і вивчаючи літери і склади доводилося заучувати одно, а в словах друге, а тут дитина одразу охоплює ціле слово. Що торкається зорової пам'яті, то лякатися їй нема чого, бо в останній час переходять до неї в так званому мовчазному читанні, що зараз входить в життя і безумовно має рацію, бо дуже мало дітям, особливо коли виростуть, доведеться читати вголос, вони весь час вживатимуть мовчазне читання, яке і користується зоровою пам'яттю, а не звуковою.

Автор пише: 1) що по звуковій методі можна вивчити читати за 4—5 тижнів. Я розумію під цим матеріал, що торкається всіх літер. Коли так розуміти, то за 4—5 тижнів по звуковій методі не вивчили, по методі ж цілих слів цілком можливо цей матеріал вивчити.

2) За яку саме свідомість каже автор, не знаю, чи як складати слова, чи за значіння слів. Коли він мав на увазі механізм складан-

ня слів, то по моему це не відіграє ролі, бо головне треба розуміти зміст слова. 3) Коли учень знає, як читається слово, то особливо при паллій українській фонетичі йому легко його й написати. 4) Випадків неписьменності метода цілих слів не дає у вчителів, який знає її. 5) Відносно того, що метода цілих слів для вчителів тяжче за звукову, може почасті й так, але ми повинні вживати те, що легше для дітей, а не вчителів. 6) Що торкається боязні інтуїції, то її боятися нема чого, бо при нашому читанні дорослої людини, ми широко її вживаємо і чим вона швидше розвинеться, тим краще. 7) При методі цілих слів дитині доводиться витрачати менше енергії й часу, і ось чому: коли при звуковій методі дитині спочатку треба навчитися читати наспів, тобто протяжно, а потім так як слід, то при методі цілих слів вона зараз вчиться скоплювати ціле слово, а це безумовно легше.

Більш менш свідомий вчитель зараз побаже, за якою методою вчився учень: чи за звуковою, чи за методою цілих слів, бо при звуковій методі він не буде так швидко читати, як за методою цілих слів. Це й зрозуміло, бо в першому разі він охоплює окремі літери, а в другому зразу ціле слово.

Із всього цього я, як практичний робітник і почасти, як людина, що цікавиться педагогічними справами, можу сказати: «Боятися методи цілих слів не можна, бо нема на це ніяких підстав, а навпаки, вона краще за звукову й тому необхідно зробити все, щоб і останні школи перейшли до цієї методи».

Івга РИНКС.

## 3 приводу американської методи

«Всі дороги ведуть до Риму», так і американська метода зрештою приводить до вміння читання. Але якою ціною? Ось уже три місяці пройшло, а діти, навіть міські, ще не можуть читати. Та коли батьки не допоможуть, а вчителі не підуть на «комбінацію» то й за рік не всяка дитина діждеться того «Риму», що раптом зачитає... Як це сталося, що американський метод набув такого певного мандата від наших старих і нових методистів, а старий, випробуваний, звуковий метод линається без пап-порта на шкільних задвірках? Почалося це

«американопоклонництво» з заведення комплексів. З системи комплексності, мовляв, логічно виникає, що й навчання грамоті повинно проводитись методом цілих слів, бо слово—це що інше, як комплекс сполучених звуків, і коли в живій розмові діти мають діло з цілими словами, тобто з комплексами, то й при навчанні грамоти діти повинні мати діло з комплексом літер,—те ж із словом, тільки написаним, або надрукованим. І от, на цій підставі ми не учимо, а мучимо дітей американською методою. Ми, гавкаючи за новиною, цілком забуваємо, що комплексова-



система є лише «принципи організації педагогічного процесу», а зовсім не метода викладання. Методики й методичні техніки, що до комплексового навчання ще немає: кожен комплекс поділяється на цілу низку окремих тем і підтем, які й вивчаються звичайною методою й прийомами, давним-давно виробленими. Візьмемо, напр., перший комплекс першої групи. «Наша школа». Підтеми його такі: а) до школи, б) школа, в) шкільна садиба, г) учень як людина і тварина, д) шкільні порядки. Так всяка комплексова тема поділяється на підтеми (аналіз), кожна підтема вивчається тою або іншою старою методою і зрештою вивчені підтеми зв'язуються в одно ціле, синтезуються. Застосовуючи цей спосіб до навчання грамоті, ми будемо мати аналітично-синтетичну методу, тоб-то попередній золотий слайд — бунковсько-тихомірський звуковий метод «нормальних слів», удосконалений Флеровим, Тимірязевим і з ренгтою Шалоніковим (див. його «Живые звуки»).

Між іншим ми здали в архів «Естественно-звуковой метод» М. І. Тимірязева, зовсім не вивчили його. Але ж він ґрунтовно й чітко виясняє основи психо-фізичного процесу читання. По суті метода Тимофієва

майже нічим не відрізняється від фонетичної методи німецького педагога Шпізера, що користується популярністю на всю Германію. Фонетичні методи цілком природні для нашої мови, як це ґрунтовно довів тов. Новицький («Культура і Побут», № 46). Отже в цьому напрямкові потрібно й нам провадити справу навчання читати, щоб діти не тільки повторили слідом за навчителем слова, як напуги, але й розкладали їх усно на склади, склади на згукки, тамували б процес утворення згукків. Треба тільки так поставити справу, щоб ці згукки були живі, тоб-то такі, що вимовляються в даному слові, а не одірвані від нього. Тоді в дитини утворяться свідомість згукків, яко окремих акустично-моторних моментів, що з них складається живе слово. Далі лише символізуй згукки літерами, і дитина зачитає, та й зачитає не інтуїтивно, а цілком свідомо. Тому — нехай американська метода для американців, а ми повинні удосконалити фонетичну методу живих згукків.

Хорольської Школи Учителів

Л. ГОЛСКО.

(Статті про американську методу друкуються в порядку обговорення)

## Нові видання

Н. Богуславський, П. Козицький. **МАСОВИЙ СПІВ**. ДВУ. 1926 р. Ц. 1 крб.

Накладом ДВУ випущено в світ книжку «Масовий спів», авторами якої є відомі в царині педагогічної, так би мовити, шкільної пісенної творчості молоді композитори — Н. Богуславський та П. Козицький. На Україні та, можна сказати, що й по цілому Союзу, це є чи не першою спробою впорядкувати в якусь, бодай хоч і не остаточно пророблену систему, масовий спів.

«Масовий спів» складено авторами за таким планом. «Вступний розділ», що складає собою низку практичних порад, пояснень для керівників гуртків масового співу, а далі пісенний матеріал із 64 творів українських композиторів.

Що до «Вступного розділу» тут треба визнати, що автори цілком ясно, в стислих рисах охарактеризували основні риси музичної роботи і завдання її, як одної з метод політичного виховання мас; так само вияснили різницю масового співу від хорового й окреслили головні моменти роботи керівника масового гуртка.

Правда, в деяких твердженнях авторів можна не погоджуватись, це в тих моментах, коли вони наводять (стор. 8) всі позитивні моменти масового співу, порівнюючи його зі співом хоровим. Таке твердження, що в масі кожен активно співає, а в хорі пасивно, в гурті кожен творець, а в хорі всі підпорядковані творчості одного — диригента; спів у гурті — то опочинок, розвага, а в хорі — тяжка робота, є суперечне. Дійсно, в гурті, як пишуть автори, співати вільніші, і тому в ньому всяк може співати й співає, як хоче, і ніхто його не силує, не стримує, він співає «на волю», співає, курить, сильовує, говорить, знов співає. Але, що це значить? Це значить він співає пасивно. В хорі ж всі активно співають, хоча б вже через те, що всі підпорядковані й скеровані в одній волі диригента, який не припускає пасивного співу ані одного співака хору. Та це наше зауваження не заперечує основного твердження — спочатку масовий, гуртовий спів, а потім концерти хору. Через масовий спів до художнього хору...

В другому розділі музробітник знайде низку корисних порад, яким матеріалом користуватися в рішучі революційні свята, як організувати стінку та живу хорові газети, що читати керівникові в справі музсамоосвіти і т. п.

Розглядаючи нотний матеріал, треба зауважити, що до нього увійшли пісні часом зовсім не придатні до масового співу по своїй складності, як от: № 6 (Червоні заграви), № 7 (На степ, на тав), № 14 (Могутній орел), № 16 (А мєса йде), № 18 (Жалібний марш), № 39 (Ре-

месники), № 43 (Червоне військо) — складні й затажні модуляційні ходи), № 45 (Прапор червоний — затажка в другій частині), № 51 (Енгельсова пісня — неясна тональність), № 45 (Юнацький марш — широка тесitura, тяжкі імітації) і де-які інші. Всі вони уявляють репертуар хорового співу, вимагаючи певної удосконаленості від співаків і керівництва з боку диригента.

Решта ж пісень цілком придатна до масового співу так по своїй структурі, як і з боку змісту слів. Не варто було, правда, містити останньої пісні (Добрий вечір), що уявляє собою живий зразок церковного співу (створена семінаристами б. Київської духовної семінарії), бо хоча слова й замінені, революціонізовані, проте мелодія лишилась стара і ніяк не відповідає темпу революції.

В цілому ж появу цієї книжки треба вітати, як першу вдалу спробу в цій галузі. Сільбуду, робітничі клуби та школи, мусять за не ухопитися для керівництва в своїй політосвітній роботі, щоб боротися з тією макулатурою, якої там часто-густо вживають.

Сергій ПАПА-АФНАСОПУЛО.

Г. НАРБУТ. Каталог посмертної виставки творів Г. Нарбута, з начерком про його життя та творчість Федора Ернста. Вид. ДВУ. Київ. 1926 р., 170 стор. Ц. 3 карб. 75 коп.

По суті це єсть перша монографія про видатного графіка України. Дальшим кроком і логічним закінченням виставки, як сказано в передмові книги від Комітету музею, буде велика монографія про Нарбута, що має її видати ДВУ.

Книга видана добре, старанно, уміло, опрацьована худ. А. Середом, ілюстрована фотографіями добрих річей покійного майстра (33 ілюстрації).

Книга має два великі відділи, що розбивають її на рівні половини, перший — стаття Ф. Ернста про Нарбута і другий — власне, каталог виставки та бібліографія. Зовнішній вигляд книги (обладнання, ілюстрації, папір) цілком — відповідає твору про талановитого майстра книги.

Докладні біографічні відомості статті Ернста вдало зв'язані з характеристикою, оточення, умов, в яких розвивався талановитий художник.

Вірно зауважено основні риси творчості Нарбута, що полягають в надзвичайній культурі лінії, чіткої виточеності. Правильно вказано заслуги Нарбута, що він ясно поставив завдання використати художником-графіком техніку свого виробництва. Але загальною хибкою в все ж не досить рельєфне виявлення в цілому його мистецької постаті

## Авторське право на кіно-сценарії

Питання про визнання за авторами кіно-сценаріїв тих же прав, що ними користуються інші автори драматичних, чи музичних творів, є питанням надзвичайної ваги.

Ні один драматичний твір не має такого розповсюдження, як кіно-картини, але в той же час, коли автор драматичного, або іншого твору одержує гонорар за кожне прилюдне виконання свого твору — автор кіно-сценарія примушений задовольнятися тільки тим гонораром, що він має від продажу кіно-сценарія. На основі союзного закону від 30-го січня 1925 р. «Про основи авторського права» (ст. 2) — «авторське право розповсюджується на всякий твір літератури, науки, мистецтва, які б не були засоби і форми його відтворення, а також його — якості й призначення — а саме... кінематографічні сценарії»... а тому питання про охорону інтересів кіно-сценаристів загальними законами, що випливають з авторського права і не викликають ні в кого сумнівів.

Залишається тільки вирішити питання: чи відрізняється кіно-сценарій від інших літературних творів. Природа кіносценарія, як об'єкта авторського права, нічим не відрізняється від природи якогось іншого літературного твору — чи то п'єси чи іншої якось форми мистецького твору.

Кіно-сценарію властиві, як і всякому подібному твору такі два моменти: 1) видання твору (книжка — через видавництво кіно-сценаріїв через кінематографічне підприємство) і 2) використання твору, з експлуатаційною метою не видавництвом (драматичні й музичні твори у відповідних театрах, кіно-сценарії в кіно-театрах).

Згідно до того союзного закону від 30-го 25 року (стор. 5) автор не вправі заборонити прилюдне виконання свого твору, але також має право на одержання авторського гонорару.

В РСФРР питання це вже має певне розрішення в позитивному для авторів розумінні.

З 9-го листопаду 1926 року встановлюється такий порядок стягання і розміру авторського гонорару за прилюдне виконання на території РСФРР: а) за снятий кіно-сценарій (демонстрація кіно-картини) — 1%, б) музичні твори спеціально написані для супроводу кіно-картини — 4%. При чому авторський гонорар в обох випадках виплачується кіно-театрами з розрахунку з фактичного збору од сеансів. (За вирахуванням тільки держподатку).

Наркомосом УСРР питання ще передано на розгляд до спеціальної комісії й треба сподіватись, що швидко й у нас на Україні питання це буде вирішене для авторів позитивно.

А. І. СВИДЛЕР.

Автор начерку однаково захоплюється всіми творами Нарбута, означачи їх одним епітетом «надзвичайно», тому читачеві трудно орієнтуватися, в якій же частині своїх робіт Нарбут більш «надзвичайний», а в якій менш. Шкодить це правильному розумінню творчості покійного графіка.

Нарбута не слід розглядати як майстра, що еволюція його творчості вже була закінчена, що дальший поступ його міг бути лише в збільшенні мотивів та барвистості рисунку.

Від захоплення старим штихарством та взагалі українським мистецтвом XVIII та XVIII ст. Нарбут в недавній період, коли працював вже по Радянській Україні, почав відходити, шукаючи нову форму на ґрунті старої майстерності. Порівняти хоча б «Енеї» (стор. 16 каталогу) та обладнання «Сонце Росії» (стор. 40) 1919 року. Коли в першому творі є цілковите наслідування старого штихарства та української школи, в другому єсть безперечно цінні шукання нової форми для нової сторінки історії суспільства, хоча формальні дослідження тут ще менші. Цикл розвитку великого таланту безперечно не закінчився і зупинився передчасною смертю на порозі певно найбільш блискучого періоду його творчості на користь будівництва нового життя.

Не досить оцінено в начеркові Ф. Ернста також і впливів на Нарбута сучасних мистецьких течій, та того оточення, в якому він перебував в Українській Академії Мистецтв.

Ціна книги велика і робить її мало приступною для широкого кола читачів. Треба подумати про те, що би видати картки з відбітками кращих творів Нарбута

П. Г.



## Режисер Ейхенвальд про закордон

Недавно до Тифлісу прибув відомий режисер Ейхенвальд, що до цього перебував за кордоном. Він дасть низку постанов у Тифліській опері. Цікаві враження режисера про закордонне музичне життя, надруковані в газеті «Заря Востока».

Європа, пише режисер, захоплена фокстротом. Захоплення перейшло у звичку, а звичка у хворобу й її нелегко позбутися. Європейський буржуа забув усе—забув падіння валюти, забув політичні скандали, хінські події, страйки гірників. Весь свій вільний час він віддає фокстроту.

Особливо це торкається Франції й її столиці Парижа, що як у дзеркалі відбиває все життя сучасної Європи. Фокстрот танцюють в дансингах, кав'ярнях, кабачках, дома на балах і вечорах. Звичайно через це попит на фокстротну музику величезний. А відомо, що раз є попит то є й пропозиція.

Коли музика якого небудь фокстрота має успіх, то її видають сотнями тисяч примірників і де хто з авторів євроблає на цьому колосальні гроші. Це примусило навіть серйозних композиторів спокуситися на заробіток і вони, забувши про серйозну музику, накинута на модну. Можливо через це Європа й не має зараз серйозних музичних творів, ніж це було до того, як фокстрот став модним.

Що до театрального життя, то, не зважаючи на велике число серйозних театрів з чудовими артистами, театральне життя тримається на ревію. Рев'ю чисто зорове задоволення, тут глядачу головним чином подають чудову постановку, прекрасні декорації, стрій, балет і голе тіло. Такі театри не знають, що таке неповна зала: всі вистави проходять з аншлагами і успіх мають колосальний.

Але Європа ніби то починає, кінчає Ейхенвальд, прокидатися від чаду фокстроту і видовиська голгої тіла. Все частіше і частіше доводиться спостерігати, як серйозні музиканти звертаються до первооснов мистецтва, до народної музики, до народного театру.

## Шахи й шашки

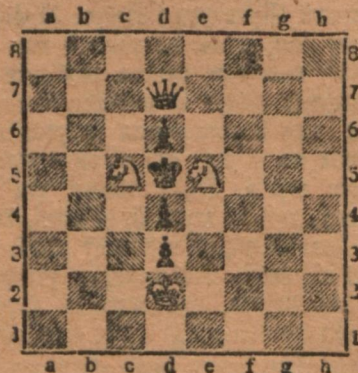
За редакцією І. Л. Янушпольського.

№ 41, 5 грудня 1926 року.

Умовні значки: Кр—король, Ф—ферзь, Т—тура, С—слон, офіцер, К—кінь, п—пішак.

Завдання № 38.

Л. Шота.



Чорні—Кр d2 Фd7 Кc5, e5 . . . . . (4)

Чорні—Кр d5 п. d3, d4, d6 . . . . . (4)

Мат за 2 ходи.

### Партія № 33. Контр-Гамбіт Альбіна.

Відграно у серпні 1926 р. у Теплиці (Чехо-Словаччина).

Білі—М. Вальтер. Німеччина.

Чорні—Б. Костіч. Південно-Славія.

1. d2—d4

d7—d5

2. e2—e4

e7—e5

3. e2—e3

e5 : d4

4. e3 : d4

K g8—f6

5. K b1—c3

C f8—e7

6. c4 : d5

K f6 : d5

7. C f1—e4

K d3—f6

8. K g1—f3

O—O

9. K f3—e5

K b3—c6!

10. K e5 : c6

b7 : c6

11. O—O

T a8—b8

12. h2—h3!

K f6—d5

13. K c3 : d5

c6 : d5

14. C e4—b3

C e8—e6

15. C e1—e3

C e7—d6

16. T a1—c1

Ф d8—h4

17. Ф d1—f3

Кр g8—h8!

18. T e1—e2

f7—f5

19. C b3 : d5

C e6 : d5

20. Ф b3 : d5

f5—f4

21. C e3—d2

f4—f3

22. Ф d5—g5

Ф b4—e4!

23. T f1—c1

T f8—f6

24. Ф g5—e3

Ф e4—g6

25. g2—g4

C d6—f4!

26. Ф e3—c3

Ф g6—h6

27. Ф c3 : c7

T b9—t8!

Білі здалися.

1) Цей хід ослабляє позицію білих, краще 12. Cc1—b3 Cc8—e6 13. Cc1—e3.

2) Правильніше 19. Tf1—e1; після ходу у партії в чорних невідбита атака.

3) Цей хід виграв темп, бо тура піла ударом; 2... Фh4:d4 була би помилковою з-за 23. Cd2-c3.

4) В білих нема ніякої оборони проти 28...Фh6:h3.

**Всесвіт**

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ**

єдиний на Україні універсальний ілюстрований двох-тижневик

# Всесвіт

Освітлюється життя Рад. України, СРСР і закордону. **ВСЕСВІТ** має кореспондентів по всіх містах України і Рад. Союзу, також у Лондоні, Парижі, Нью-Йорку, Токіо, Пекіні, Вінніпегу (Канада), Відні, Берліні, Празі та інших містах. У кожному номері „Всесвіта“ міститься понад 80 ілюстрацій. Відділ сатири і гумору за найближчою участю Остапа Вишні.

Передплата на 1927 рік приймається в Харнові, вул. К. Лібихта, 11, конт. вид. „Вісти ВУЦВК“.

„Всесвіт“ коштує на рік 4 крб. 80 н. на півроку 2 крб. 40 ноп., на 3 місяці 1 крб. 20 коп., на місяць 40 коп.