

DK-2
K-6599
1930 N3

84870



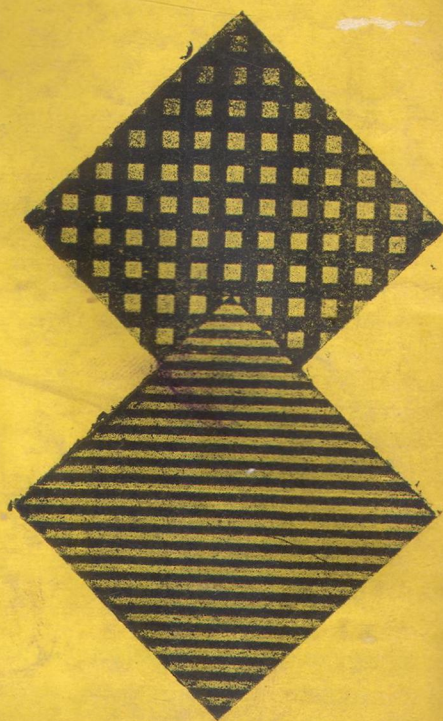
3

1930

НОВА

ГЕНЕРАЦІЯ

1933
8591



нова генерація
№ 3 березень 1930

щомісячний журнал революційної формації мистецтва
видає сектор періодичних
в и д а н ь д в у

3

за редакцією
михайля
семенка

ціна журналу: на рік — 7 крб., на 6 міс. — 3 крб., 75 коп., на 3 міс. — 2 крб., окреме число — 75 коп. передплату приймають: сектор періодвидань дву, уповноважений періодсектору скрізь по Україні, філії дву, поштові к-ри та листоноші

у журналі беруть участь:

література

с. антонюк, л. асатіяні,
н. асеев, johannes becher,
о. брік, д. бузько, гро
вакар, herwarth walden,
о. влизько, с. войніло-
вич, м. гаско, в. гадзін-
ський, бесо жгенті, л. зим-
ний, гео коляда, ол. корж,
rudolf leonhard, і. мало-
вічко, ол. мар'ямов,
в. маяковський, п. мель-
ник, анд. михайлюк, л. не-
доля, п. незнамов, антін
павлюк, ю. палійчук,
в. перцов, о. полтора-
цький, михайль семенко,
л. скрипник, микола
скуба, с. третьяков, с. чі-
ковані, н. чужак, а. чужий,
д. шенгелая, в. шклов-
ський, гео шкурупій,

кіно

а. бучма, дзига вертов,
євген деслав, к. долідзе,
с. ейзенштейн, лео есакія,

м. кауфман, о. перегуда,
б. тягно, л. френкель,
н. шенгелая.

театр
г. затворницький, enrico
grampolini, і. терент'єв,
марко терещенко, м. фо-
реггер.

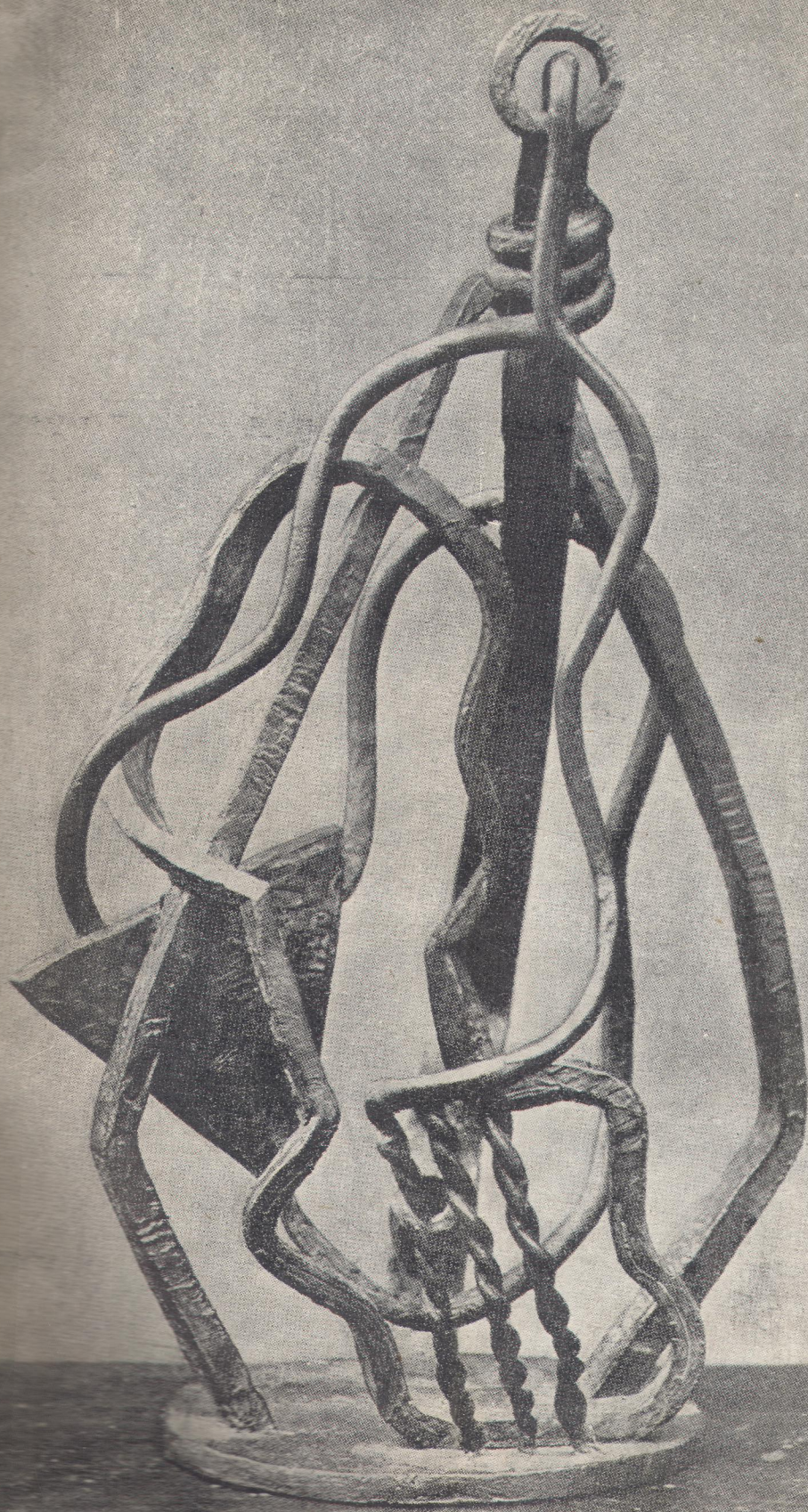
архітектура
с. драгоманов, о. касья-
нов, ф. кондрашенко,
л. лоповок, і. малоземов,
м. холостенко, я. штейн-
берг, г. яновицький.

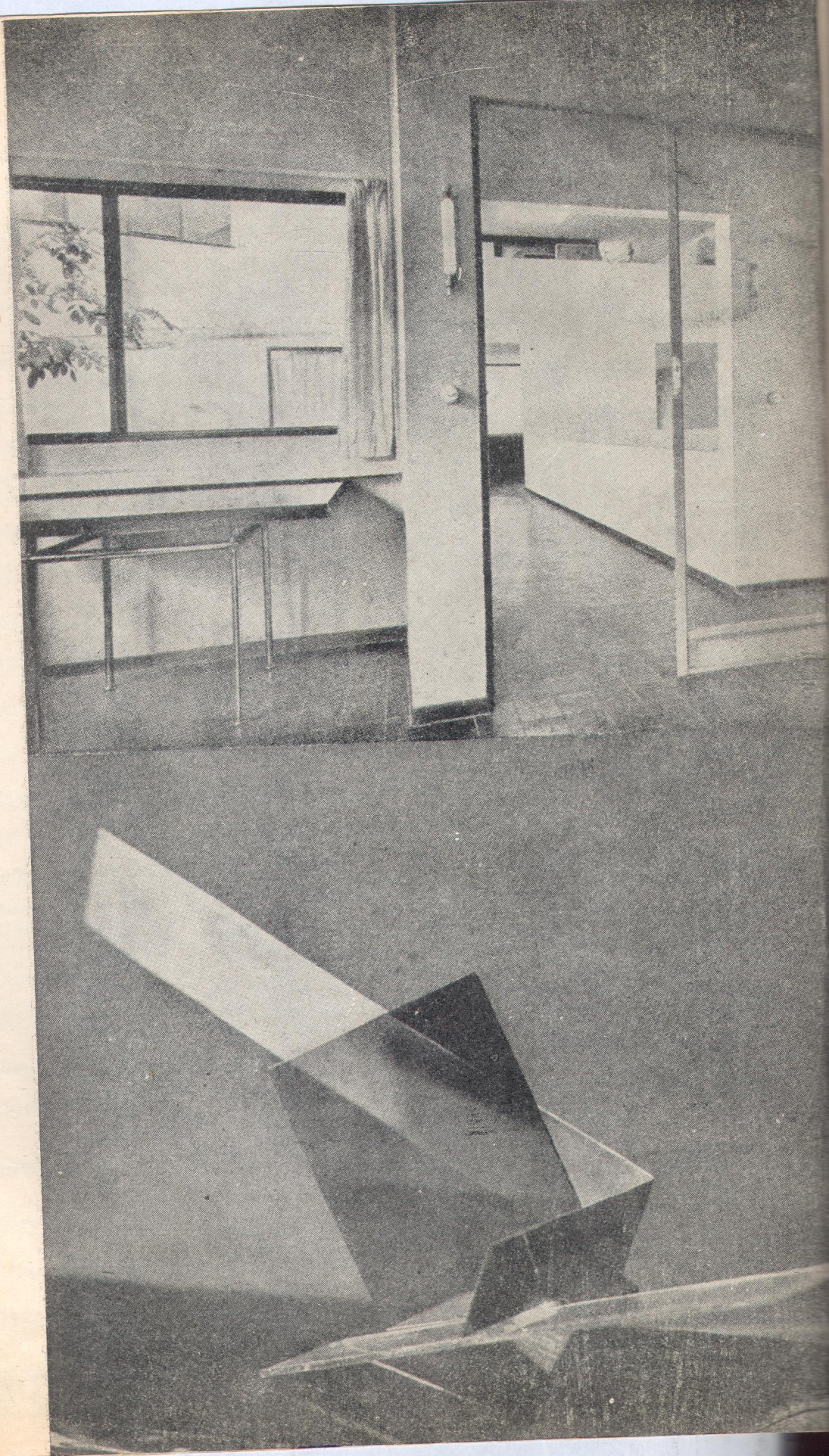
просторові мистецтва
м. гельман, п. ковжун,
м. матюшин, к. малевич,
moholy-nagy, в. пальмов,

Жет с. 1-18,
25-30, 51-62.

михайль семенко

,
,
o
o
,
,
a
-
,
,
,
-
a
,
,
,
a
,
H
s
-
c
L
F
e









за сучасністю навіть у декретальному вигляді. таке вражіння могло скластися в того, хто був знайомий з творчістю о. вишні по „вістях“, „селянській правді“ й т. д. при глибшому ж ознайомленні з літературною машкарою нашого автора виявляється, що сталава стійкість та ортодоксальність, виявлені ним у газетах, є лише одною із сторін літературної машкари о. вишні.

„автобіографія“ дає нам інші відомості:

„ввесь тягар громадської війни переніс: і в черзі по пайки стояв, і дрова саночками возив... а найтяжче було нести два пуди борошна... а таки доніс. не кинув „здобутків революції“ (I,16).

„ну, а потім під'їхала „платформа“, мене й посадили. потім випустили, але я вже з „платформи“ не злавив. нема дурних“ (II,16).

„чого я був у кам'янці, питаєте? та того ж, чого й ви“ (I,17) — так звертається автор до читача, очевидно, вбачаючи обов'язково в читачеві колишнього петлюрівця.

нас зовсім не цікавить тут — чи відповідає хоч би в найменшій мірі вищенаписане справжньому стану речей. нам невідома справжня біографія автора, й вона нам неважлива. але нам цікаве тут якесь нарочите підкреслювання міщанських рис, безпринциповості й не цілком щасливого політичного минулого мистецької машкари під назвою „о. вишня“.

чи не можна пояснити оте підкреслювання шуканням щільнішого контакту між автором і міщанським читачем, про конгеніальність якого о. вишні ми вже говорили?

цікаво додати до характеристики мистецької машкари о. вишні ще дещо.

це навмисне підкреслювання ним своєї не освіченості:

„бути сучасним письменником значно легше, нічого собі не читаєш, тільки пишеш“ (I,14).

це іронічне твердження, сказане о. вишнею відносно самого себе, не слід розуміти обов'язково іронічно, тобто протилежно до того, що написано.

при першій же нагоді о. вишня підтверджує святу істину власної характеристики. для того досить хоч би розгорнути том IV його „усмішок“ на ст. 127 і прочитати, що „смерть ізольди“ (остання сцена із опери вагнера „тристан і ізольда“ перероблений лістом для рояля) о. вишня вважає за танок, лише тому, що а. дункан використала цю елементарну загальновідому річ для своїх плястичних танків.

і ще два проречисті зауваження нашого автора варт процитувати.

одне:

„я, як відомо, з малоросів“ (I,54).

і друге, щодо мистецьких методів нашого автора:

„я фотографую з свого, звичайно, погляду, життя на селі“ (I,45).

зрозуміло, що комунікуватіви є кращі друзі фотографії, але коли вона обертається на такий примітив, як мавпування звуків (робота: „аж гуде. тільки—гуп-гуп! гуп-гуп! гуп-гуп!“ (I,59), мантачать коси: „дзень-дзень! дзень-дзень!“ (I,80), (I,134), косять: „рівномірно, як годинник: ссшш! ссшш! ссшш“ (I,81), „в повітрі камертони золоті: „дззз! дззз! дззз!“ (I,97) і т. д.) — тоді можна сказати, що це є не більше, ніж протокол, та й те записаний вельми невправною і примітивною рукою.

— ми не хочемо робити резюме відносно авторекомендації літературної машкари Остапа Вишні. одверто кажучи, нам навіть трохи неприємно його робити. та й до того ж краще, ніж сам автор це зробив, не можна схарактеризувати його літературної машкари.

ми закінчуємо перший розділ нашої монографії. за авторовим задумом, перший розділ мав на меті виявити безпосередньо „що таке Остап Вишня“, другий же розділ буде присвячено питанню, „яка є літературна практика короля українського гумору“.

наприкінці першого розділу нам лишається лише підсумувати, що ж таке саме собою Остап Вишня, як літературна постать:

це є ідеальний екземпляр консервативної концентричної особи. нерухомість його інтересів, інтелекта й уваги характерна саме для представника тієї психологічної обмеженості, що ще недавно була детермінована відповідним станом українського села.

можна лише шкодувати, що колишнє становище того села продукувало людей і письменників з такою психологією.

пролетарська сучасність робить усе потрібне для повної й швидкої ліквідації „ідіотизма селянського життя“, відзначеного к. марксом. суцільна колективізація є тому приклад. усі сучасники знають, який бурхливий зріст є в селі наших часів. з яким ентузіазмом бідняцькі й середняцькі верстви позбавляються виробничої основи „селянського ідіотизму“, разом з нею позбавляючись і всіх детермінованих нею ознак.

але всім відомо, що є певні верстви в сучасному селі, що опіратимуться тій колективізації, бо їм економічно, а, значить, і ідеологічно, вигідніша політика століпінських одрубів. сучасне становище в українському селі є таке, що носіями культури є ті, хто рве обмеженість, хто знищує хвостистські ознаки селянства, хто пориває з консерватизмом і концентричністю.

і коли за сьогоднішньої соціальної акустики десятитисячні тиражі „усмішок“ поспіль базуються на зазначених негативних рисах—тоді доводиться відзначити, що на сьогодні мистецька постать гумориста Остапа Вишні, з специфічним словником, технікою гумору, образом і соціальною машкарою, незалежно від персональних симпатій автора, об'єктивною силою речей—без сумніву, є постать реакційна, гальмо на потягові культурної революції на Україні.

III. отже другу половину нашої монографії ми присвячуємо тому, як же можна оцінити літературну продукцію письменника, що встановленню його соціального еквівалента ми присвятили перші два розділи.

треба оговоритися, що в цій роботі ми використовуємо виключно матеріал чотирьох томів зібраних „усмішок“ нашого автора. обминаючи численні інші його роботи, що до цих томів не ввійшли, отже, поза нашою увагою лишилося багато фейлетонів друкованих по газетах; нам відомо, що чимало з тих фейлетонів були присвячені черговим політичним та господарським кампаніям, і, скільки вони були замовлені відповідними редакторами—в них була й відповідна політична установка. нас же цікавить якраз те, що наш чемпіон сміху, вважав за гідне включити до збірки своїх творів, що він вважав за гідне славного ім'я Остапа Вишні.

після цього преліминарного зауваження, дозволимо собі перейти до безпосередньої аналізи матеріалу.

повинні оговоритися, що в аналізі того матеріалу ми знову таки стоїмо на позиції одмінної соціальної акустики. урахувуючи, що всі „усмішки“ Вишні написані кілька років тому, ми все ж таки повинні не випускати з-під уваги, що масові перевидання „усмішок“, здешевлені й не супроводжені ніякими критичними зауваженнями,—роблять „усмішки“ актуальним літературним фактом і нині. можна провести паралель між цим і твердженням, якщо не помиляюсь, Брандеса, що для Шекспіра характерні не його часи, а саме XIX сторіччя, коли його популярність була максимальною. коли це зауваження віднести до О. Вишні й згадати кількість примірників численних варіантів його „усмішок“, що друкується й моментально розходиться цього ж таки 1930 року, на другий рік п'ятирічки, ми можемо сказати, що О. Вишня є письменник, актуальний для нашого часу в певних соціальних групах й що його твори ми повинні кваліфікувати, як живі літературні факти. отже:

1. Остап Вишня та село. усім відомо, що наш автор кваліфікується переважно, як письменник селянський, і в своїй творчості переважну увагу він віддає саме селу. крім того, і до міста О. Вишня підходить по-селянському.

саме тут доречі вяснити питання про те—що таке є село в наших умовах і чим воно було раніше, а залежно від того,—яка була психологія села раніше й яка вона має бути тепер.

той, хто хоч трохи знає про суцільну колективізацію, міжселищні тракторні станції, соз-и—той мусить знати також про стирання різниці між аграрною та промисловою частинами нашого народного господарства в умовах швидкої колективізації срср, та за часів будування першого агроміста, в умовах утворення всеукраїнського колгоспу накінець п'ятирічки, тобто, за гірших умов—через 3 роки 9 міс., а за кращих умов—місяців через 35, а то й раніше—село стає центром с.-г. промисловости, що не буде відрізнятися чимсь особливо від міста. стан про-

дукційних сил — усупільнені машини, обумовлені ним відносини в виробничому процесі — робітники соціалістичних заводів (зерно - або метало) — будуть однакові в місті й у кол. селі.

ясно, що такий стан соціально - економічної бази призводить до того, що не буде ніякої психологічної різниці між мешканцями кол. села й міста. коли ж нині ми не маємо цього в нашій дійсності, а маємо покищо лише процес стирання тих різниць — очевидно, всі наші зусилля ми повинні скерувати на стирання цієї різниці. зокрема, очевидно, ми повинні всіляко стимулювати з'явлення літературних і інших творів, що вже по-новому підходять до колишнього села. нам треба усвідомити ті колосальні зрушення, що наявні в масивах українського колишнього села.

таких творів ми маємо дуже мало. натомість, величезна більшість творів із селянською тематикою побудована за методом: село нерівноправне місту, у селі — темрява, дичавина, некультурність. такий підхід був детермінований справді нерівноправним становищем села в порівнянні з містом: стан продуктивних сил міста на цілу добу був досконаліший за стан продуктивних сил нашого села. звідси й з усіх боків гірший економічний, культурний стан села, а звідти, як функція — літературні твори, побудовані за відомим принципом „где уж нам уж“. а звідси — ціла філософська система, оспівана толстим під назвою „каратаєвщина“ — апологія економічно недосконалих умов життя без надії із них врятуватися — компенсація природою інших нерівних з гіршого боку умов життя в порівнянні з міськими. каратаєвщина в відношенні до міста базувалася переважно на наголошуванні негативних рис міста, відходу від міської „сути“ до затишного, селянського життя, де все — бідніше, навіть кумедне в порівнянні з містом, та краще.

як ставиться до села о. вишня в своїх селянських „усмішках“? щодо цього, ми маємо цілу низку дуже виразних свідочств.

малюючи село, о. вишня всюди підкреслює патріархальну незайманість його: „ох, і харрашо - ж (транскрипція автора, який чомусь її дуже полюбляє. — ол. п.) на селі.

отут тобі вишня під вікном, а поруч осика, а під осикою жито, а за житом гарбузи, а за гарбузами картопля, а за картоплею — нужник...“ (I — 31) — так декларативно починається фейлетон „ось воно — село оте!“, що править ніби за символ віри для нашого автора. ідилічність пейзажу тут просто таки рубенсова, хоч своїм звичаєм автор не добирає принципової різниці між нужником та власним вікном.

автор всіляко намагається підкреслити затишність села. воно є для нього село... „не з тез, не з статистичних відомостей повітпромакомісарів, не з донесеннів сільрад і волвиконкомів — не офіційальне село, таке собі село.“ (I — 31, підкреслив я. — ол. п.).

власне кажучи, що таке є неофіційальне село? це поняття заслуговує на певну ревізію. ще за часів дореволюційних, часів чікікова — село „офіційно“ було лише „ревізськими душами“ — й край. за часів радянської влади взагалі ж відпав поділ на „офіційне“ й „приватне“. нині урядові й офіційні громадські установи є те, що відає й економічним і всяким іншим життям села. низка державних актів обумовлює собою найістотніше в сучасному сільському житті. і нам треба підходити до села не дуалістично: „офіційно“ й „так собі“, а іменно по-одному — по-радянському. безперечно, відкинуті нашим автором „тези, відомості, донесення“ є істотніші для орієнтації в житті сьогоденного села (завтра воно буде агромісто), ніж підхід ad hominem, що йде від народників.

як відомо, термінологія має величезне значіння для погляду на певний предмет. і коли в о. вишні ми маємо спробу термінологічно протиставити „офіційне село“ — „такому собі селу“ — ми знаємо, що тут наявне певне бажання надати селу саме каратаєвських, відсталих, архаїчних рис, виявити в ньому й наголосити саме те, що є в ньому ретроградного.

і справді, о. вишня всією аперцепцією своєю виявляє, яких саме рис він у сучасному селі шукає:

„а так тихенько в нас. оремо, сіємо, плодимось, як і всі православні. живемо, одне слово“ (I, 34).

„отак просто школа. а після школи розправа, а так живе старчиха, а на-всьяси кума уляна, а посередині майданчик, а на майданчику — свині (I, 32).

„до церкви дзвонять... а дзвін „малиновий“, та тіль — гу - гу - гу! собаки гавкають! одне слово — село“ (II,19)

селяни тут подані як справжні дегенерати, в повній відповідності до основного в каратаєві — юродства.

досить нагадати хоч би з усмішки „пошти що й здря...“, як селянин-дегенерат відмовляється від культурних нововведень за допомогою зачарованого кола: земля не вкупі — не можна культурно господарювати, а землевпорядкуватися не можна — бо земля не однакова і т. д., щоб відчутти, який не подібний до вишніного селянина є той, хто переходить на суцільну колективізацію. правда, усмішка ця написана очевидно тому кілька років, але 1) вона діє й зараз у масовому тиражі, 2) хіба автор не міг зобачити в селянинові тих природних даних, що виявились тепер у вигляді нечуваних темпів колективізації?

що зобачив о. вишня нового в сучасному селі?

„але є одна штука, що трохи примусила мене при в'їзді в село рывкнуть:

„повстаньте, гнані і голодні!“

що б — ви гадали — що то за штука?

можна подумати, що наш автор зобачив трактора.

— „арка!“ (I,33).

ця зовнішня, справді „офіційна“ риса настільки захоплює увагу нашого автора, що він приділяє їй кільканадцять рядків, відриваючися лише для того, щоб розповісти, як на селі тихенько жити.

так, є ще на селі єст: „у селі є „потребилівка“. це в кращому разі. а найчастіше — „стребилівка“, що — „отут вона в мене сидить“, отут — це значить „під грудьми“ або „в печінках“ (II,19).

тут ми підійшли до цілої серії „усмішок“, які, зібрані до купи, блискуче підтверджують тезу про каратаєвський підхід о. вишні до сучасного села. це серія „усмішок“: „головполітосвіта“, „жінвідділ“, „освіта“, „охорона народнього здоров'я“ і ін. — де автор пляново розглядає відповідні галузі сільського життя. який є основний засіб цих „усмішок“? спільна з загально-радянськими назва відповідного явища на селі — контрастує з цим явищем и присуті — це й утворює гумористичний ефект. між іншим, з таких назв, як „село-книга“, „село-техніка“ та з зауважень, що на селі є і „головполітосвіта“ лише в лапках — виходить, що автор вважає, що освітні, культурні і т. д. установи мають у своєму віданні лише місто. скільки не можна собі уявити, що автор не в курсі елементарних відомостей про сільські установи, лише перекинуттям можна пояснити, що в цілій серії „усмішок“ він ігнорує величезну роботу сільських технічних, освітніх, культурних і т. д. установ.

що ж є в цих усмішках?

„головполітосвіта“ починається з оповідання про те, які грандіозні установи г по в місті.

а в селі — „он через дорогу під куминими уляниними ворітьми — кілька колодок лежить. ото й є наша „головполітосвіта“... (I,43).

можна думати, що автор далі зображуватиме героїчну роботу в таких невідних умовах кількох сільських культуртрегерів.

але куди там!

праця тут — танки, „лапання“, ідіотичні, похабні співи, спання парами.

і все. вся „головполітосвіта“.

„жінвідділ“ — жіночі плітки, церковні інтереси, над якими переважає розбита череп'яна ринка. змальовання справжньої фавни села, а не людей. і на рещті — без розбуркання ініціативи самих жінок голова сільради об'являє, що жінка має однакові права з чоловіком, і тоді в жінок „десь далеко - далеко, аж - аж - аж ондечки, вогники блимнули“ (I,51). фалшива концепція! підхід згори! викривлення справжніх фактів, коли визволення жінок іде не наказами представників влади, а роботою жінвідділів (без лапок), що розбуркують свідомість самих жінок.

психологія звільнення селян від кріпацтва адекватна справді 1861 р., а не нашим часам.

„освіта“ — „освіта на селі“. ну, тут навряд чи вийде усмішка... боюсь, що тут уже буде „вишневий рид“ (I,52) — і це в той час, коли проголошено обов'язкову ліквідацію неписьменности й обов'язкове навчання?

„село-техніка“ — трактори: „... є намішані сили: дві кінські й одна коров'яча“ (1,57) і т. д.; сішник — лантух, косарки — снопов'язалки — люди, молоді тарки — дорослі, зерноочисні машини — діти. повна відсутність машини всюди. і такі речі видаються й перевидаються масовими тиражами, коли ми маємо тракторні колони! можна сказати, повна відповідність між літературою й життям!

„село-книга“ — книг нема. є лише старі гроші, що по них можна вчитися грамоти, книжки використовують лише для виготовлення цигарок. але тут ми маємо блискучий збіг з гуморескою а. аверченка, коли той стверджував, що в радянському союзі скоро ніхто нічого не читатиме.

якщо цю гумореску передрукують петлюрівські або білі газети (ім варт це зробити) — то хіба не буде авторитетне „свідцтво“ вишні повним підтвердженням аверченкового наклепу?

і це в той час, коли ми далеко пересягнули в цілому союзі передвоєнну норму книжної продукції, а на українні тиражі книжок за 10 революційних років більші, ніж за 200 передреволюційних.

як розуміти аперцепцію вишні — як наклеп, чи як юродство?

„охорона народнього здоров'я“ — „пасічанський наркомздрав — баба палажка“ (1,66). засоби лікування — власні руки, власний язик, власний іржавий ніж. класифікація хвороб: переполох і глаз — і т. д. тут зафіксовано низку фольклорних матеріалів і тим автор підтверджує, що описані ним факти справді є на селі. цього заперечувати, власне, ніхто не збирається, але не можна ж зовсім не бачити нкз по селах.

„профос“ — ступені освіти — пасти гусі (технікум I ступеню). вища група — свині. і все. „профос“ закінчується женитьбою.

„гінекологія“ — повна паралель до „охорони нар. здоров'я“.

нарешті, „усмішка“ сільська юстиція“ (1,166) побудована також на відповідних принципах („сімейне право“ — „стрибання в гречку“, „карний кодекс“ — биття до смерті й т. д.); тут ми маємо кілька надзвичайно яскравих описів садизму українського селянина, можна сказати, що всі ці описи підходять, як паралель, до відомої свого часу статті „о русской жестокости“ а. м. горького, яка була відзначена в усій радянській пресі, як наклепницьки-однобічна. на такій самій позиції стоїть і о. вишня.

правда, в цій „усмішці“ ми маємо вже дві поправки на час: 1) — „сімейне право“ врівноважується підвідділом, а биття — прокуратурою, й 2) — „все це менше трапляється на селі“.

але де ж ця, цілком слушна поправка в цитованих вище „усмішках“? чому автор не вважав за потрібне оговоритися щодо інших моментів у житті села? подібна до цитованих і „усмішка“ „ану, хлопці, не піддайсь!“

як можна розуміти все оце психологічне роззброєння сучасного села? воно в різних кадрах читачів викличе різне враження. одних воно — гнітитиме, других запевнятиме в нерухомості й косності села, в третіх виховуватиме ще більше апологію селянської косности, і ні на кого не вплине, як сигнал до негайного втручання в справи сьогодняшнього села: таким нерухомим і статичним виглядає воно в вишні. тисячам робітників, що сьогодні ідуть на село керівниками агро-революції — не можна рекомендувати читати згаданих „усмішок“ вишні: вони лише відіб'ють у них охоту їхати в таку темряву й глуш на вірну моральну й культурну смерть. це — щодо сьогодняшньої акустики згаданих гуморесок о. вишні. і коли на сьогодні стотисячно розповсюджені вишні й гуморески розповідають неправду про село — вони є фактор, з яким треба боротися. вони заважають тому ентузіазмові, що його викликала бурхлива культурно-технічно-економічна революція в селі.

а вони, зібрані докупи, самі по собі — хіба не являють надзвичайно неврівноваженого висвітлення життя сучасного села — села не в капіталістичній країні — а села радянського. і коли ми сатиру й гумор визнаємо теж лише, як знаряддя в нашій боротьбі — то ці „усмішки“ знаряддям у наших руках бути не можуть. не вільний від спрощеного, „каратаївського“ підходу до села о. вишня й тоді, коли агітує за передплату на газети, щоб... селяни могли їх на цигарки використовувати, або доводить користь письменности на таких прикладах: можна читати самому інтимні листи до себе, або писати, можна не боятися, що підпишеш, не розуміючи, кабальну угоду. чому наш автор бере лише приклади обслуговування власних, а то й власницьких інтересів письменністю? чому він не

відзначає її культурної ролі, що важлива насамперед — і потім як виглядають такі „усмішки“ у п'ятикарбованцевих збірках, для читачів, що спроможні на гумористику витратити такі гроші? — для них це буде виглядати, як справжнє знущання над селом.

переходимо до іншого.

як відомо, часи установки, на індивідуального культурного господаря — в ній перейдені. п'ятирічка, за останніми відомостями, буде відзначена майже цілком тою колективізацією радсоюзу.

проте, в о. вишні є ціла низка „усмішок“ про культурного господаря — індивідуала, як єдиного позитивного продуцента агропродуктів. наприклад, усмішка „коли в голові лій“. тут детально розповідається, як селянин рудь, із Франції привіз певні культурні знання, і пристосував їх до своїх, „пасіки величенької“ господарства — 20 десятин на 15 чол. родини, — словом, по всіх ознаках — це є багатий, скільки методи експлуатації землі в нього справді оптимальні. за наших радянських умов у всякому разі недоречно співати панегірики цьому ідеалові дрібнобуржуазних мрій селянина-власника. а надто обурливо виглядає ця усмішка в сьогodнішній соціалній акустиці, коли майно таких рудів маємо право еспропріювати для колективу. у сьогodнішній соціалній акустиці згадана „усмішка“ о. вишні агітує проти політики партії в аграрному питанні, оскільки тут оспівується індивідуальний зажиточний власник.

так само дивно на сьогodні виглядає й виспівування сільського „ярмарку“ — ця, хоч і натуралістична в стилі горбунова, теж — апологія дрібнобуржуазно-стихії. ця апологія купівлі-продажу, з цілою низкою етнографічних характеристик, безперспективно-натуралістична — не виявляє остапа вишню людинку вищою за рівень споживача ярмарку, оскільки весь центр ваги звернено тут виключно на передачу низки сценочок із побуту сучасного ярмарку:

„...і все ворухиться, дихає, курить, говорить, кричить, лається, мекає, ірже, ремигає, позіхає, кувикає, христиться, божиться, матюкається, заприсягається, пахне, смердить, воняє, кудкудахає, квокче, смалить одне одного по руках, грає на гармонію, на скрипку, причитує, п'є квас, їсть тараню, одригує ікає, „булькає“, лускає насіння і крутиться на каруселі...“ (I, 203).

усі сцени цієї відправи дрібної власности (з великих літер) о. вишня супроводить лише одним словом: „ярмарок!“, поставленим між двома рядками крапок, тобто графічно виділеним і максимально підкресленим, саме тому, що тут вжито т. зв. засобу змістової лейми: відкинуто всі епітети, і тим самим вся акцентаційна вага спірається на село „ярмарок“.

таким мажорним акордом супроводить наш автор типові пережитки неорганізованих анархічних актів купівлі-продажу. які саме класові міркування так мажорно настроїли нашого автора? на це запитання може добре відповідати „усмішка“ „ось воно як“ (II, — 117—119). зважаючи на виключну цікавість цієї „усмішки“, ми зупинимось на ній докладніше.

„усмішка“ нібито агітує за ощадкаси. мова в ній іде про ощадливого середняка п. ф. трактора, що з послуг ощадкаси скористався. проводив він культурне господарювання, „корову злучав з сименталом, кобилу — з арденом, свиню — з йоркширом“. 1925 року спродав він худобу, „по хазяйству все справив. подививсь — залишилось, і так залишилось, що як рахував, — на вікна поглядав“.

середняк наш нібито виходить трішки підозрілий. нібито виходить, що він багатший за середняка. але слухаймо далі:

поклав наш середняк гроші до ощадкаси. а вони закриті по неділях. отже, коли прийшли до нього гості, він не зміг купити горілки, бо вдома грошей не було, а ощадкаса була зачинена.

що ж зробив на ощаджені від продажу худоби свої гроші наш „середняк“?

— „трактора петро хведорович потім на ті гроші купив! он воно як!“

... ..
чи випили, — питаєте, — як трактор купили?

— випили!

але тоді вже можна!

хто трактора купить, тому можна випить. тільки не самогону!“ (II, — 119).

нас цікавить тут таке: 1) що це за середняк, що міг на частину грошей, здобутих від продажу худоби, купити собі трактора?

4-й абзац

— коли тим самим всякі теорійки екстракції також, як і всяка халтура, хоч би і агітаційна, є дійсно шлях єдиноспасення для пролетарського мистецтва.

5-й абзац

— і далі, — коли не признавати об'єктивного факту, що мистецтво і театр на протязі життя людства зіграли роль фактора, що відповідно до економіки, техніки виробничої та класових інтересів свого часу прищеплював звичку і бажання до одчekanено-завершеної дії означеної почуття - форми, закінченої мислі - форми,

6-й абзац

— коли не у висвітленні цієї звички добра частина того, що як культурна революція є завдання, що стоїть перед нашою пролетарською сучасністю,

7-й абзац

— коли не це є велика частина всякої культурності і основний до неї „ключ“, — активність стану на роботі і скрізь там, де зустрічаєшся з людьми (а пасивний будь дома),

8-й абзац

— коли не це є культурність, себто звички до зберігання певних класово-вироблених норм поведінки, порядку, пристойності (одяг), гігієни і т. ін.

9-й абзац

— коли не в цій площині переважно наша одсталість перед заходом,

10-й абзац

— коли недостаток культури і культурності не єсть один з основних гальмів у проведенні фундаментальних завдань п'ятирічки,

11-й абзац

— коли не культурна революція є гасло,

12-й абзац

— коли не догнати і перегнати і, нарешті,

13-й абзац

— коли мистецький твір і вистава, п'єса, чи що не є прикладом найвищої активності митця, як людини, тим самим проявом найвищої активності митця, тим самим через нього і самої класи у багатьох площинах і в площині духа,

14-й абзац

— коли це все неправильно, то чого б ми з „березільом“ „списи ламали“. — отже треба діалектично, по-марксистському міркуючи і аргументуючи, на сторінках цього журналу диспутувати всі ці основні питання... і т. ін.

...отже маємо 13 запропонованих від курбаса основних питань для цього диспуту. ми навмисне навели їх геть чисто всі, щоб читач на власні очі побачив оці „хитро-мудро“ зформульовані питання.

ця хитро-мудра плутанина не нова. згадайте, як висміював герцен (60-ті роки минулого століття) тодішніх дилетантів російського мистецтвознавства, які, щоб блиснути своєю „вченістю“, писали, приміром, таке: „транскрипція ідей в сфері плястики являє собою ту фазу самошукаючого духа, що в ній вона потенціонується в царині прекрасного“^{*)}.

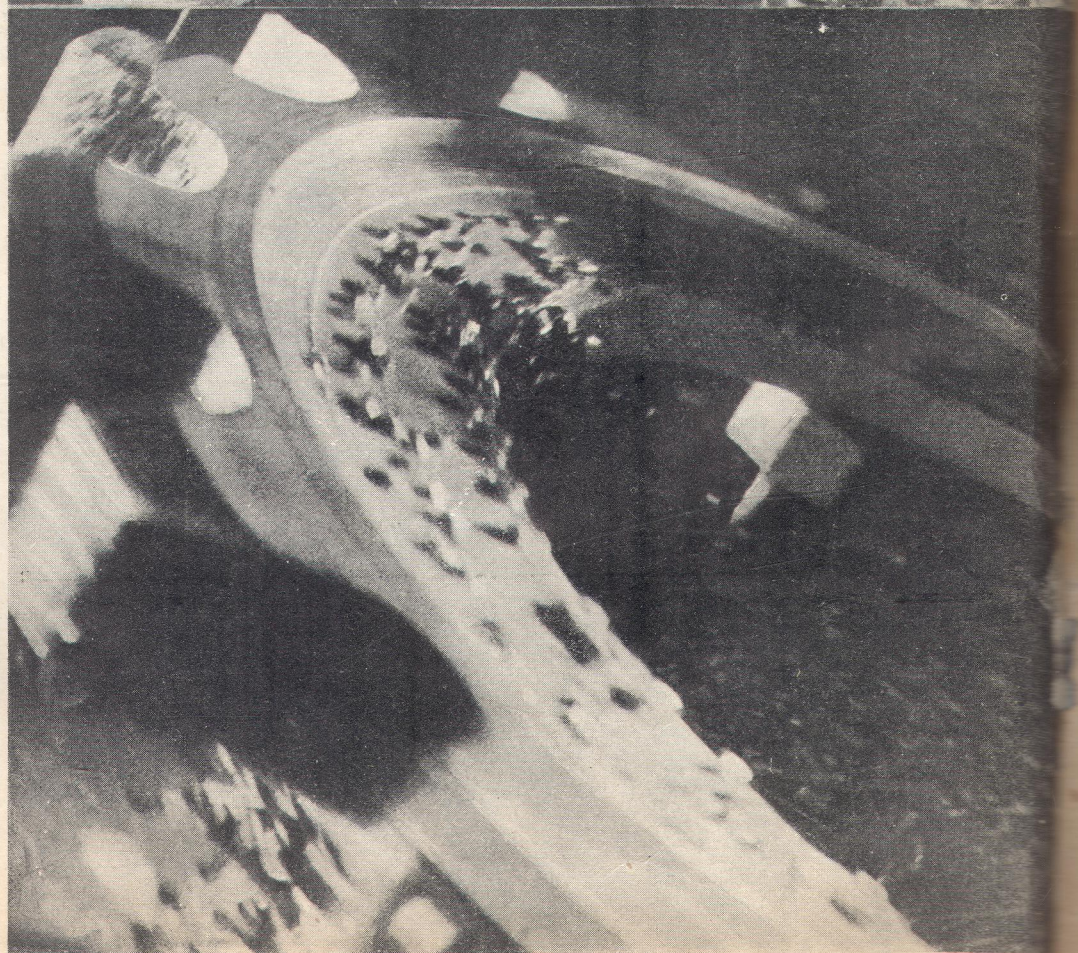
у курбаса ми, крім такої тенденції, маємо:

1) якусь безкінечну туманність у формулюваннях, хоч він і сам кваліфікує свої „основні питання“, як ази початкової політграмоти;

2) відсутність у цих „основних питаннях“ єдиної відправної точки (давай, мовляв, зпантеличимо диспутантів цілою купою різних питань!), і через це — дуже таки туманні курбасові твердження з галузі, скажемо, соціальної функції мистецтва (абзаци 1, 2, 3, 5, 6? 7, 8, 13) з сильним нашаруванням культуртрегерської, щодо цієї функції, ідеології (абз. 6? 7, 8, 9, 11), коли шановний режисер волів би навіть виступити із своїм високим мистецтвом в ролі „клясної дами інститута благородних девиць“ (абз. 6? 7, 9); зазначені вище твердження курбас звальює в одну купу, часто-густо без будь-якого прагматичного чи хоча б логічного зв'язку з такими питаннями, як, приміром (абз. 9), наша відсталість від заходу, звичайно, в площині переважно (абз. 8) „класово-вироблених норм поведінки, порядку тощо“ (?) або буквально аксіомні твердження про значіння культури й

^{*)} цитую за ст. книголюб („кр. газ.“, 14. 11. 30).





не розривати, „коли хоче, по політичній лінії зв'язки з тими, що його на сьогодні у всіх відношеннях формують“ ●).

ми певні, що і микитенко і вуспп знають добре ціну таким порадам, як і лютим нападам на п'єсу „диктатура“, розбавленим сиропом фарисейської похвальби автора, як драматурга, що, мовляв, на превеликий жаль, розміняв свій „великий драматургічний темперамент“ тощо, тощо.

ми певні, що „ви всі“, товаришу курбас, знаєте, „що то є пролетарська диктатура“, але сам пролетаріят дав уже свою оцінку „диктатурі“, визнавши її соціально цінною річчю (не дурно ж вона навіть на провінції витримала по 50 вистав).

згодимося тут цілком з курбасом, що, на жаль, „патос нашого театру на сьогодні єсть підтягання... до ідеологічної витриманості“. бо ж боротьба на ідеологічному фронті в міру посилення класової боротьби (а нині ж — самі знаєте...) стає зараз чимраз дужчою (посилений опір ворожих пролетаріятові соціальних шарів та інші „ази політграмоти“...).

це повинен добре розуміти кожен театр, в тому числі й „березіль“, і розуміти всім нутром, не сковзаючи по отій курбасовій „площині духа“, бо... силованим волом не доробишся!..

ми боролися й будемо боротись з усяким нападництвом та

з усякою „езопівщиною“ тематичною та еклектазмом строкатим усіх театрів, і в першу чергу — столичного театру „березіль“.

але ми не відкидаємо й того, що деякі театри зробили й роблять колосальну художню, соціально-політичну та культурну роботу в своїй провінційній обстановці, працюють собі без галасу, даючи часто-густо цінний „мистецький продукт“,

а в цей час курбас навіть після такого блискучого сезону, як нині, „бряцає зброєю“ і все хвалиться: моя зверху, моя зверху!

ми також чудово розуміємо, чому так люто накидається курбас на „нову генерацію“

у своїх „основних питаннях“ та й в подальших розділах своєї статті курбас, згадавши „для красного словця“, що „мистецтво є важкою роботою, як будівництво вугілля у шахтах“ (чого ми аж ніяк не заперечуємо), ні єдиним словом не обмовився про темп і навіть навпаки... адже темп у добуванні вугілля, як і в усіх ділянках нашого економічного і культурного будівництва за реконструктивної доби має першорядне значіння. але про якість курбас згадує, а про темп — забув.

ні, не забув, а ось послушайте, що він каже про темп на адресу „нової генерації“:

... „ви знову лізете, каламутячи воду: давай кількість, темпи, тематику. погано ж ви розумієте слово темпи, а ще митці. об'єктивно штовхаєте на халтуру, а ще „ліф“.

а колись, коли курбас був справжнім режисером-революціонером, коли він дійсно робив революцію в міщанських театральних багні України (і ми його всебічно підтримували), тоді він говорив інше.

а говорив курбас тоді ось що:

„березіль“ за активність, за організованість, за темп, за американізацію, за останнє слово науки, за сучасність“ ●●) і т. д.

а мамонтів ще тоді зауважив:

— „а хто ж проти цього“?..

так от ми тепер питаємо:

— хто ж культменшовик?!

— і хто в першу чергу потребує отієї „ідео-психологічної і вольової стійкості в нових формах життя, що здійснюється на очах“?

... відповідь ясна, як день:

— курбас.

6. кадри з фільму „на великому зламі“.

в термоста-тах.

деталь трактора режисер о. перегуда. виробництво вуфку.

●) немає сумніву, що „компанія“ ця — вуспп. а зв'язки по політичній лінії, що і микитенка на сьогодні формують — це комуністична партія? значить з нею, коли він хоче, можна не розривати?..

●●) цитуємо за стат. я. мамонтова „сучасні течії в українському театрі“ („нове мистецтво“, №№ 18 і 22 за 1926 р.) вміщеній в кн. а. дмитрової „з історії всесвітнього театру“.

„статтю написано, як виклик на дискусію всього нашого театрального активу на сторінках „радянського театру“.

як бачимо, виступ курбаса досить блідий для того, щоб „дискусія“ могла бути цікава чи корисна.

театральне життя наше давно обійшло ті „проблеми“, що їх курбас оце зараз з таким запізненням перед нами ставить. і театральною справою займається далеко не сама „нова генерація“, а вся пролетарська громадськість, що будує зараз соціалізм і не зважає на трагічну „глибину“ курбаса (для себе) й наше „ні чорта нерозуміння на театрі“.

а курбасові прозорі „натяки“ й „одвертість“, що примусили його на цей раз зламати — навіть „професійну етику“, не говорять ні про що більше, як про його безсилість і старе традиційне „професійне кокетування“. чого варті, напр., такі репліки, як: „режисур в одесі нікуди не годиться, а найдосадніше, що це все переробляється з прекрасними акторами. в одесі особливо міцні, гарні, талановиті актори“ і т. д. дійсно, не „в бровь, а в глаз“: а що є нині у курбаса, крім прекрасних акторів, що на їх спинах він їде разом з давно вилинялою вивіскою — „березіль“?

отже читач бачить, як — важко „диспутувати“ з курбасом, коли кругом, навіть в одесі, буяє життя. але ми, звичайно, цією статтею не обмежемо нашого втручання в театральний процес, звичайно,

не методами курбасівської „самокритики“, а справжньої пролетарської самокритики.

і в першу чергу й на далі, як і раніш ставимо:

— давай кількість, темпи, тематику!

олександр архипенко

ролянд шант^{*)} пластика 19-го сторіччя у цілому веде свій початок ще від концепцій античного мистецтва, де за основу правив канон людського тіла.

основне настановлення є завжди те саме, чи воно буде клясичне, чи натуралістичне, чи в русі спокійно-гармонійному, чи в „романтичному“, чи трактувати його в літературно-героїчному пляні чи в імпресіоністичному. так само може воно сконцентруватися на поверхні, на силуеті, або на поодиноких підкреслених рухах, але завжди розглядається тіло: з боку даних своєї тектонічної будови та з боку мотивів руху підпорядкованих одному суспільному вражінню про ці мотиви ще з огляду на анатомічні можливості руху тіла та його членів. поза межами цієї концепції властива пластичність, кубічність не являє собою ніякої проблеми.

скульптура з боку пластики була до вподоби статиці, саме тому, що там ліпилось тіло.

поза цими межами вона була живописна, тобто її трактовано з огляду на зміну світла й тіні. рельєф же виступав тут і там пластично.

у цій монографії характеризувано творчість відомого лівого майстра деструктивного напрямку в скульптурі.

ред.

в основі архипенкової творчості лежить зовсім інше настановлення: його вихідний пункт це куб.

наш короткий нарис опирається на подані тут репродукції архипенкових творів, а продумати консеквенції цього настановлення повинен читач.

куб це безпосередньо дана натура. метеорний камінь кааби це ще не мистецький твір.

щоб брила могла стати предметом мистецтва, треба її властивості розробити як істотні; щоб глядач відчув їхню істотність, вони мусять бути зображені в дії.

а що дія це конфлікт суперечностей, ці суперечності мусять бути досягнені через брилу.

її єдності протиставляється многота довоколишнього простору, її всебічній розгалуженості — єдність центру, її замкнутості — внутрішня спроможність руху, її щіль-

●) Переклад з німецької м. дикої