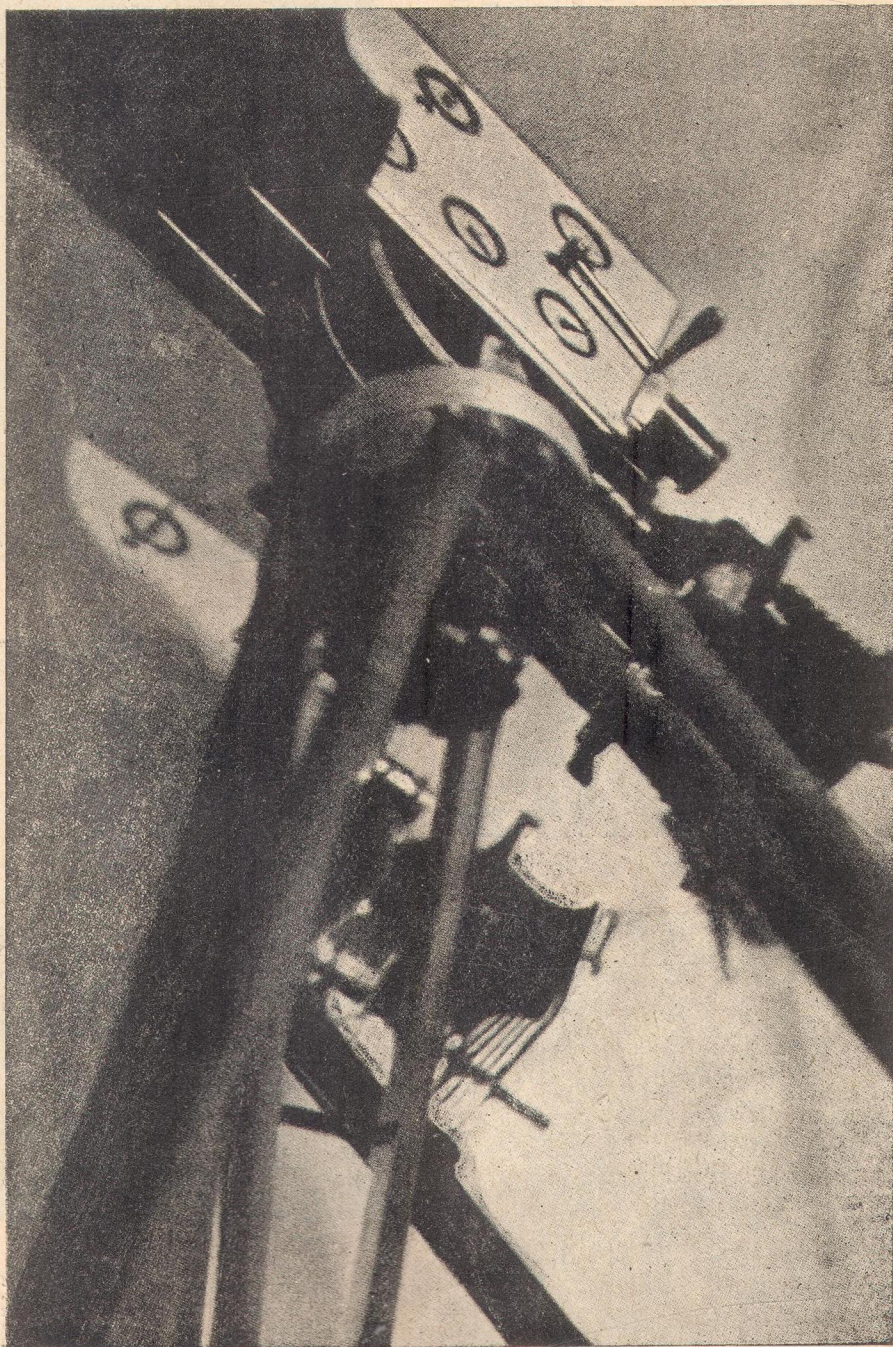


В Європі
мистецтво —
плюс —
гешефт,
і касами
жирне, —
не клясами. —
Zuschauer —
Crème der
Gesellschaft²⁾
у фрази
стручок,
протоплазма.
В таких
протоплазм
мистецький смак, —
не те щоб, —
на Садовського
в Єфремова,
а так, —
під Глієра, —
Червоний Мак,
під girls
радянський
зокрема. —
Аби
дівчатко
(мистецтво — Dreck), —
взяло
і пудрою
в ноги насипало, —
вийшло на рампу,
злізло на трек, —
крутнуло,
зирнуло, —
стручків
і розсипало.
А там —
мистецтво окреме, —
гайда
за штамп декорацій,
в інтимні куліси: —
Лежить
на мистецтві
стара борода, —
в мистецтва —
ніжки облізли.
То що, —
в Мецената
живіт —
барабан! —
Тебе ж,
мистецтво,
красуне, —
der tausendste
Scheck
in den
Bank³⁾
в самісінькі
маси
просуне.

¹⁾ Між іншим ревію — теж мистецтво!

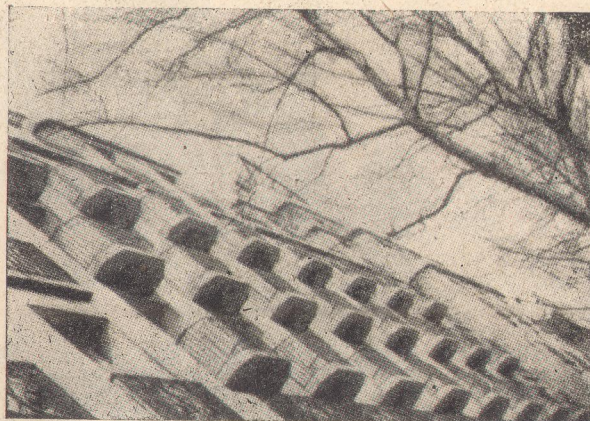
²⁾ Глядач — „словкі общества“

³⁾ Тисячний чек на банк.



ЕЛІ ЛОТАР (БЕЛЬГІЯ)

КІНО-КАМЕРА (ФОТО)

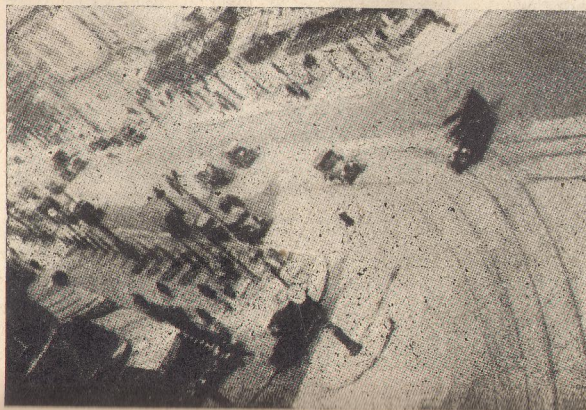


ВУЛИЦЯ

БУДИНОК

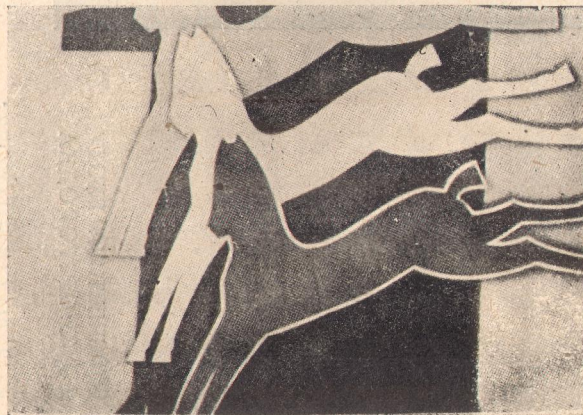
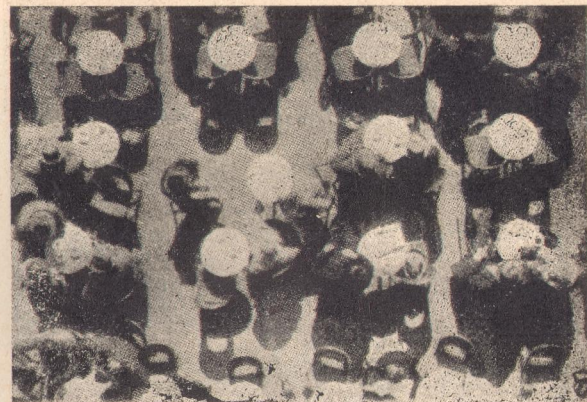
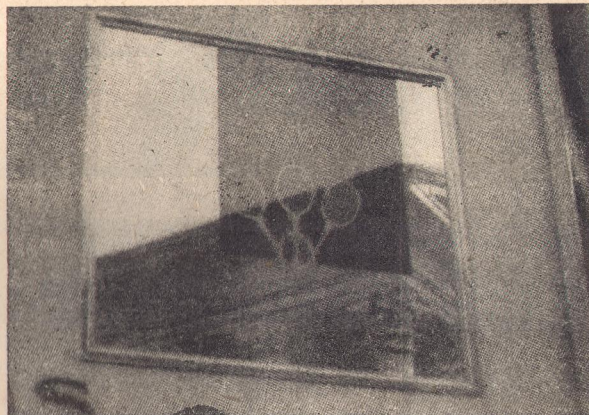
РІГ БУЛЬВАРУ
МОНПАРНАС І
БУЛЬЕ РАПАЙ

НА ВУЛИЦІ
ПРОДАЮТЬ СВІТРИ



ЄВГЕН ДЕСЛАВ
(ПАРИЖ) КАДРИ

З Ф І Л Ь М У
„МОНПАРНАС“ 1929



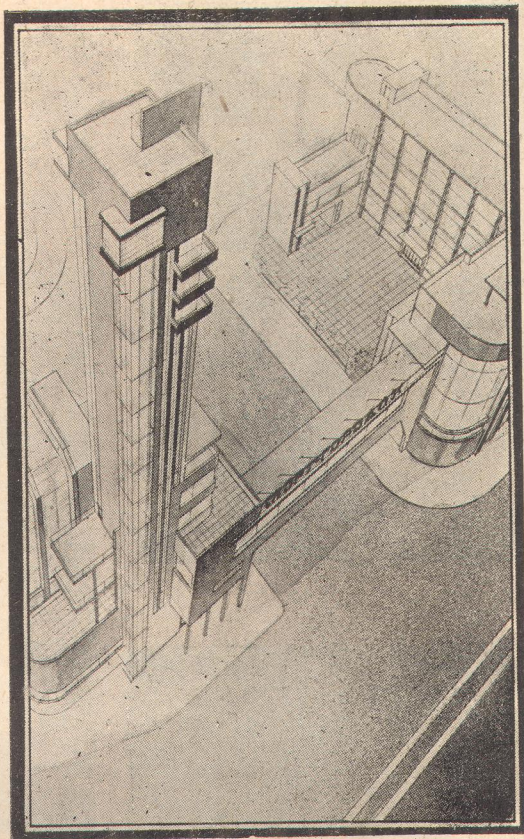
ДЗЕРКАЛЬНА ВІТРИНА
СУЧАСНОГО МАГАЗИНУ

КАФЕ „РОТОНДА“
З 5-ГО ПОВЕРХУ

АВТО З ДВОХ ВЕЛО-
СИПЕДІВ ХУДОЖН.
ІСПАНЦЯ ЛУЗІАРРЕ

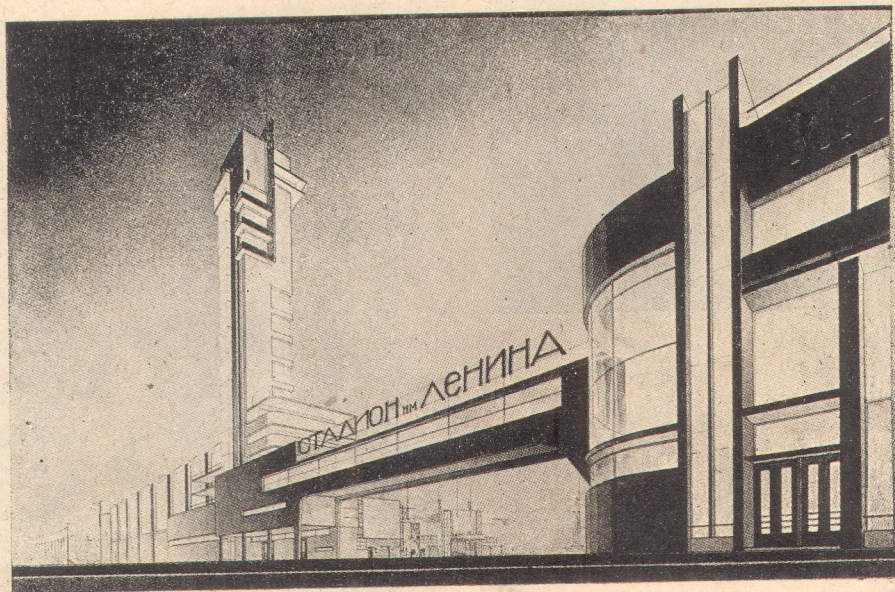
ДЕТАЛЬ НА ВУЛИЦІ
КІНО АФІШІ

ШКІЛЬНЕ ЖИТТЯ
ХАРК. ХУД. ІНСТІТУТ
Д. ТАРУБАРОВ



ПЕРСПЕКТИВА ВХОДУ
ДО СПОРТГОРОДКА

ВХІД ДО СПОРТГОРОДКА



Гляньте!

Лізуть до рук сами
симптоми
вигідної кон'юнктури!

II

В жилах
ховаючи
української романтики
кров стару,
по луках,
степях,
і полянах —
ходять воли
— майбутні постачальники струн.
(Згідно
з моїм пляном!)

Гей, пасіться ж,
воли ж мої,
круторогії,
половії!

Роздувайте кишок своїх метри!
... На столі ж моїм —
сопілка,
що за 20 копійок
у Глухові
купив я
на Пётра.

Як погляну на ню
— враз
мені
харашо
і уявляю я
глушину соснову
знову
і чую вже
— наперед —
рокотання струн,
із волячих кишок
і вигравання сопілок
крушинівих.

Грайте ж, кобзи...
— Хай летять
ваші згуки
сухопуттю й над водами!

Ми дуже мало знайомі з тими умовами, в яких доводиться працювати завтрішнім письменникам, і не знаємо, як росте літературний молодняк, не знаємо його шукань.

Промисловий центр України — Донбас — повинен дати українській літературі пролетарських письменників нового типу, поетів важкої індустрії і соціалістичного будівництва, які змінять сучасних „Вертинських від літератури“.

В загальному літературному рухові Донбасу велике місце посідає проблема літературного молодняка. Тому що головним чином на молодняк в літературі покладаються всі надії. Молоді шахтарі і металісти Донбасу, що виростають в центрі нашого соціалістичного будівництва, приєднавшись до літературного руху, повинні творити головний кістяк Донбаської і в цілому української індустріально-пролетарської літератури.

Чи можна зараз бути переконаним у тому, що надії, які покладаються на літературний молодняк, виправдаються?

За того становища, що існує сьогодні — не можна. Спробуємо довести, чому.

Молоді, яка сьогодні несміливо стає на літературний шлях, в Донбасі дуже багато. На кожній шахті, в цеху кожного заводу можна відшукати своїх прозаїків і поетів — більшість з їх молоді хлопці.

Тут можна зустріти санчатників, забійщиків, крипильників і робітників більш легких професій: погоничів, плитових, відгребщиків, люкових, на кінець — фабзайців і горпромучників, які займаються літературною творчістю.

Швидкий темп зросту вугільної і металургійної промисловості Донбасу долучає до літературної роботи сотні тих робітників, що недавно прийшли на виробництво, притягує до громадського життя старих кадровиків.

На кожній рудні новими гуртожитками, палацами праці, застосуванням механізованих процесів праці ламаються старі побутові підвалини життя Донецького шахтаря.

Цей процес відбувається щодня, щогодини не лишається непомітним і, викликає багато бажань у молодняка схопити його, перенести в літературу віршами чи оповіданнями або й просто нарисами.

Молодь зрушена. Але, ставши на літературний шлях, початківець не може виконати всього того, що його пхнуло на літературну роботу, він зтирається.

Зрозуміти, в якому пляні треба працювати, за якими принципами початківцю зрозуміти самому, без чиеїсь сторонньої допомоги, допомоги певного літературного колективу — важко.

Сьогодні початківці самітні. Вони самі рачкують угору по літературному шляху.

Серед початківців, наприклад, мало активних громадських робітників, що беруть участь в осередках, в профспілкових організаціях.

Прогрес Донбасу вони відчують інтуїтивно, не маючи змоги детально зрозуміти навіть нескладних суспільних процесів.

Багато з початківців долучаються до літературної роботи без будь-яких переконань.

Все рухається вперед, рухаються і вони, як равлики. Причепилися до борту пароплаву, але не знають, куди він іде, який його рейс.

Вернімось до рачкування. Початківець рачкує по літературному шляху угору, це рачкування виявляється в писанні невеличких віршів і оповідань, до того ще й автобіографічного характеру.

Проходить ніч праці, друга, а на ранок знайомство з першим посередником — поштою, і в редакції отримують ще один твір.

„Дорогі товариші, присилаю Вам свій вірш „Дайте крильця“ — я прохаю вас вмістити його в літ. сторінці. З привітом до вас такий то“.

За першим віршем йде другий, третій — початківець ввіходить в курс „справи“ і часто не в залежності від використання, засипає редакцію своїми творами. Деякі до деякої міри одержують зарядку, читаючи книжки „відомих“ і наслідують їм. Читання це безсистемне, розхристане.

Я знаю одного з донбасівських початківців - поетів, який робив стрибки від збірки Жарова до творів Ніцше, кидаючи його на 10-й сторінці.

Читають класиків, як правило, далеко більше, ніж сучасних письменників. Багато початківців, які перетравили Достоевського, не читають хоч би й Лебединського, Бахметєва й інших.

Літературна особливість, що між літературного молодняка Донбасу дуже багато поетів. Прозою пишуть тільки 10%, інші 90% — поети.

Поетична хвороба взяла в свої руки більшість початківців, між яких є багато навіть таких, що кохаються в ліричних піснях, наслідують і навіть списують Єсеніна, Клюєва, Блока, в яких пахне Руссю, голубою весною і шепітливими берісками.

В початкуючих поетів майже зовсім відсутня індустріальна тематика, а інколи хоч і надibuється, так обов'язково підмочена дохлюю томною лірикою з внутрішнім самовисосуванням свого „Я“. Такої лірики повно в портфелях завідателів літ-сторінок місцевих газет.

Зараз ми маємо на меті розглянути матеріали, що мають в схованці літ-сторінок газети робітничої молоді Донбасу „Молодой рабочий“.

Молодий шахтар Семен Котов (шахта № 5 — Горлівка) пише в своєму віршові „Дайте Крильця“:

Дайте крылья ввысь подняться
Синь изведать, синь познать
Над повисшею нуждою
Мысли черны разогнать

У віршові „Решимость“ Котов сповіщає про більш реальну „решимость“.

Прощай Донбасс, с тобой нет встречи
Я решился навсегда
Сбросить кнут твой со своей шеи
И не носить на шею никогда.

Аналогічні бажання „полетов ввысь“ або на лоно природи для того, щоб „Синь изведать“, „Синь познать“ й втекти від скучних буднів сьогоdnішнього будівництва є у віршах другого початківця — Грицька Єфименка (шахта № 7 — Чистяківка). Єфименко присвячує свої вірші „молодому Л. Литвиненку“.

О, друже мій милий, поїдем зі мною
Там птахи у лісі цвірінчать
Ми будем на волі... Ми будем з тобою
Де чути як гуси кричать.

Єфименко запитує:

А що ми там будемо робити?

Але тут же й відповідь:

Там глухо... Там дикі края
Ні, друже, там гарно, там весело жити...
Цвістиме там доля моя.

Єфименко радить, як змінити шахти на гусиний крик.

Покинемо шахти, бо ми ще цвістимем
Як квітка весною цвіте.
І працю з тобою на волі підіймем
І книгу напишем про це.

Коли він оголошує втечу від вугільної шахти (яку треба розуміти, як символ індустрії) у вільні глухі місця, де панує патріархальна тиша природи і де можна цвісти „як весною квітка цвіте“, то початківець Георгій Гладких ще більш плаче про пережиту молодість; це цілком одверті занепадницькі мотиви:

Молодость пролетает
Шумною толпою,
Ничего не знает
С долею моею.
Так проходит время
Время золотое,
А я тлею з горя
С мукой и тоскою.
Верни мне бывшее,
Былые мечты,
Время златое
И сладкие сны.
Не слышат моления
Минувшие дни,
Проходят мгновенья
Престрастной любви.

Надибуємо на вірші, зроблені під Єсеніна, В. Прохорова (шахта № 6 Петрове - Мар'їнка — трудовська рудня).

Листья отщептали, ветви отшумели
Где же ты береза? Где вы, где вы ели?

та

За гудок березу я бы не отдал
Если бы мою юность здесь не потерял.

Є також гітаристи, що наслідують Надсона, Тютчева, напр., шахтар Кавін (шахта Чудківка) пише:

Сад он не изменился
А розы пышные завяли, не цветут
Да что поможет горю человеческому
Которому на свете суждено тоску испить.
О, не звени гитара, не звени!
Ты брось сплетать печальные акорды
В них нет ни ласки, ни любви,
Боторые утешили поэта,
И солнце уже не то,
Оно уж не смеется, как по прежнему
И в посерелое окно
Стучатся те же отравленные дни.

Для прикладу наведено найбільш характерні вірші. Це не випадкові „заспіви“. Таких віршів, від яких „Грустью дышет“, коли говорити мовою математичних розрахунків — відсотків 80. Правда, на Донбасі є декілька молодих початківців-поетів,

які пишуть не погані вірші, реагуючи на щоденні події, але таких поетів невеличка групка, яка тоне в загальній масі сумних занепадницьких „заспівів“.

Поклонників Єсеніна дуже багато. Той, що пише ці рядки, недавно виступав з відчитом редакції на конференції корів і читачів юнацької преси найбільшої в Луганської округі і в усьому Донбасі рудні Кадіївки. Роблячи звіт, довелося сказати про працю літсторінки і з боку зачепити, що спричиняється до успіху Єсенінських мотивів в поетів. Після закінчення звіту подали записку такого змісту: „Зачем вы кроете Есенина? Ведь Сережа был реалист. Его реализм в „Москве кабацкой“ очень хороший и полезный для молодежи. На этом реализме надо учиться“.

Після кінцевого слова, коли відповідач відповів на всі записки, взяв слово у порядку переведення автор записки — Чогунов.

Злізши на трибуну, хитаючи головою і захльобуючись виголосив промову в оборону Єсеніна, рекомендуючи початківцям вчитись у його, позичати в його щирости, вміння реально відобразити природу і всі недоліки нашого „сучасного життя“, творити такі речі, як „Москва Кабацкая“.

В м. Сталіно є початкуючий поет Іван Спектор. Вірші його друковано було в місцевих газетах і в Донбаському журналі „Забой“. В своїй творчості він найбільш виходив від Єсеніна. Більше він бачити не хотів, а можливо ще які причини були. Наслідкування потім перейшло і в поведінку.

Одного літа Спектор, він же член спілки пролетписьменників Донбасу „Забой“, приходив в заповнений відпочиваючими людьми сквер, і на все горло кричав: — Пришел поэт Донбасса Иван Спектор!

В минулому році „поет Донбасу“ разом з двома товаришами—поетами такого ж характеру, виїхали на гастролі в села Мелітопольської округи. Рекомендуючи себе пролетписьменниками, вони виступали в сельбудинках, читаючи, крім своїх віршів, вірші Маяковського, Єсеніна, також видаючи їх за свої твори. Одержували середньому по 25 карб. за виступ.

Літературне турне трійці закінчилось дуже погано. „Поет“ Амалін забрав у Спектора 3 карбованці, а Спектор зняв з нього штани однієї липневої ночі разом з другим поетом і втік.

Через декілька днів редакція „Молодого рабочего“ одержала відношення від сільради і каррозшуку, в якому сповіщалось, що „поет Донбасу Іван Спектор вкрав штани і невідомо куди дівся“. Скоро Спектор знову з'явився на літературному обрії Сталіно. Перші його рейди в частині мистецтва були такі: наплював в лице бібліотекаря центральної бібліотеки, попав на 3 дні в міліцію, а через декілька днів знову почав друкуватись в місцевих газетах.

Недавно Спектор надумав опролетаризуватись і вступив на працю в заводську шахту. Пропрацював 3 місяці, після чого він перерізав вену на руці, бажаючи покінчити самовбивством, але був своєчасно врятований одним із товаришів. Зараз вена зашита, а Спектор звільнений з виробництва.

Ми навмисно зупинилися досить детально на особі Спектора з метою показати, які бувають наслідки „виховання“ літмолодняка місцевими організаціями. Справа в тому, що по відношенню до Спектора місцева організація пролетписьменників „Забой“ застосувала методи впливу в вигляді похлопування по плечах.

„О, Спектор хлопець з талантом, до його не можна дуже різко підходити. Таланти треба цінити“ — говорили керівники „Забою“. Такі „товарисько-чутливі“ методи впливу, за браком серйозної критики і відношення до праці викликали вищезгадані наслідки. З ним нянькаються, його розважають різними „поблажками“ і це його не виправляє, а навпаки — штовхає його талант в Єсенінську прірву.

Початківці Донбасу здебільшого мають неправдиве розуміння суті мистецтва. Мистецтво аполітичне, а особливо література — думка деяких молодняківців.

Завжди підчас балачок про соціальне замовлення, про клясову суть літератури, можна чути такі нотки: „Не можна скрізь з цією політикою возитись, треба ж хоч у віршах втекти від неї. Можна писати про природу без політики“.

Особливо нервує початкуючих-занепадників, коли при розгляді їх віршів чуються балачки, зв'язані з прізвищем Єсеніна. Багато з їх намагаються це виправдати своєю щирістю і втекти від звичайної „барабанної“ „митингової“ поетичної трісканини.

Є бажання в певній частині літмолодняку перетворити літературу, яка повинна організовувати нове життя, в солоденьку водичку, в предмет легенького впливу на емоції мас, в негативний до того бік. Рівнобіжно з такими настроями, які ми це показали вище, існує система: ні у віршах, ні у прозі (за малим хіба виключенням) початківців Донбасу ми не бачимо справжнього Донбасу з його велетенським розмахом відбудовування та виробництва.

Коли читаєш оповідання і вірші, що надходять щоденно до редакції, створюється думка, що молоді поети і белетристи не в краї вугілля і чавуну, а десь в глухих патріархальних селах, де, крім дерева та запаху рясту, немає більш цікавої теми для літературної праці. Який вірш не візьмеш, скрізь лірика переповнена березами, акаціями, ароматами трави і степових цвіточків, скрізь любовні „трактати“, присвячені коханій матері, сестрі, знайомій, змішані з цілунками та зідханнями за минулими днями, про утрачене життя, яке ніколи „не вернеться“. Зустрічаються сексуальні мотиви. Початківці немов заглухли, замкнувшись в своєму „творчому“ колі, яке наповнене блоковським індивідуалізмом, і не чують сьогодиншнього дня, сьогодиншнього соціалістичного будівництва, про яке тільки щодня говорять гудки заводів Донбасу.

А навкруги досталь добрих життєвих і потрібних тем, до яких не брався ще жаден письменник.

Якусь там сотню років назад на степах чабанської України паслися отари овець та чумаки інколи проїзжали з сіллю з Криму, а тепер стоять високі піраміди породи, закладаються нові шахти, реконструюються нові заводи, на зміну ручним знаряддям праці приходять врубові машини, скрепери, конвеєри, що замінюють каторжні санки. Механізація полегшує працю шахтаря і піднімає видобуток вугілля.

Вчорашній чабанський степ обкручений сіткою електричних проводів. Закінчується будівництво Штерівської електричної станції, надалі буде будуватись нова Зуївська станція і багато районних електростанцій. В деякі шахти проведено електричне освітлення.

Серед загрузлих до половини в землю хаток, де раніш мешкав шахтар, зараз повиростали великі зразкові гуртожитки і палаци праці. В п'ятиріччі розвитку кам'яно-вугільної промисловости відчуваються бадьорі звуки соціалізму. Через п'ять років вдвічі збільшиться видобуток вугілля. Зараз на кожній малій шахті провадиться вперта боротьба старого капіталістичного Донбасу з новим Донбасом, з Донбасом соціалістичним. Переводиться вперте переоборудовання, росте і विकристалізовується новий робітник. Боротьба ця трудна і складна, в якій не буває і без окремих поразок і ляпсусів.

Зараз комсомол Донбасу виступив на соціалістичне змагання. Ідеї і початок комсомолу підтримали всі робітники і змагання перейшло в загальноробітничє. Шахта змагається з шахтою. Завод з заводом. Думки Леніна переводяться в життя на вугляному Донбасі. Повз цієї велетенської боротьби злочинно проходять початківці, проходять, відвертаються від неї до „плакучих верб“, плачуть про волю і простір степів, замість бадьорих, функціональних віршів „воспевають“ ніжне „шептання акацій и околєвший закат“ (з вірша Спектора).

Дуже великим гальмом для розвитку літературних здібностей початківців є помітна майже в кожного „манія величності“, переоцінення своїх здібностей і перебільшення сил. Після двох поганих оповідань чи віршів автори думають, що вони цілком дозрілі письменники, об'являють ультиматуми редакціям і виступають, як зорі на літературних вечорах. Можна було б навести безліч прикладів, не тільки окремих осіб, а навіть і цілих груп початківців, щоб це підтвердити, але вони не входять в основному у завдання цієї статті.

На кінець хочу підбити підсумки і внести таку пропозицію щодо поліпшення сучасної літературної ситуації Донбасу.

Ті, яким треба будувати пролетарську літературу — зараз перебувають на становищі безпритульних. Ріжниця тільки в тім, що в безпритульних мають опікуни в вигляді Наркомосу і „Друзів Дітей“, — у літературного молодняка Донбасу — нікого немає. Працюючи таким чином, не виходячи з вузьких рамок свого самопочуття, не маючи ні від кого допомоги, а головне ідеологічного впливу, початківці зостаються літературними неукми і кандидатами на Єсеніна і Еренбурга. В таких умовах письменником нового життя, нової людини, соцбудівництва не зробиться.

Літературний молодняк має право вимагати до себе уваги, бо чому можна писати і вказувати Пильнякові про те, що він займається непотрібними і помилковими проблемами нової людини, і не говорити в той час шахтарям Котлову, Прохорову, Гладких і Єфіменко, що вони роблять також непотрібне. Що потрібне? Негайно увести в порядок дня роботи комсомольських організацій працю над літературним молодняком.

Методична розробка питань навчання літмолодняка.

Перевести в життя ті заходи, про які говорилось на протязі цієї статті.

Допомогти сотням початкуючих, сотням літературного молодняку, який зватра буде робити пролетарську літературу — треба?

— Треба!

— Так нумо допомагати!

БЛЮКНОТ НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ

Si philosophus Socrates, pereat
omnis philosophia et ars

К^оли марксист-філософ береться за перо, щоб написати філософські ескізи до літературної збірки, сподіваєшся, що він зробить глибокі логічні ходи крізь пасма літературно-обивательських уявлень в гушавину діалектичних узагальнень дійсності і дасть сміливу й свіжу картину загальноцікавої ділянки філософської аналізи. Такі ескізи благодатне поле для філософа.

Сподівалися ми цього від т. В. Юринця в 5-му номері „Літературного Ярмарку“, але вийшло навпаки.

Безумовно, що коментарі т. В. Юринця розраховано на „ізбраних“, але якж то ізбрані, цікаво?

Поперше це ті, що добре знають чужоземні мови, не тільки добре, а, мабуть, краще за українську, бо В. Юринець пише „style moderne“ ¹⁾ тому, що „стиль модерн“ ізбраний, мабуть, не зрозуміє.

Проте не заперечуємо — надмірне вживання чужоземних слів завжди свідчить про „образованність“.

«Сонце припікало і наводило сонну втому, нірваний стан *siesta*, який так легко викликає галюцинації (*hallucination* угає Тена), що в них затуюються усі контури і душа впадає в настрій Платонівського *ἄγρυπνα*. Синява копула захвату розлилась над учасниками *la gioia di essere*, що відкриває стільки помітного в найменшій дрібниці, в мікрокосмах, як у Ляйбніцевій монаді бачить пульсацію макрокосму й від згущеної задухи татарських садіб відчиняє нескінченні перспективи в безмежне...» (ст. 3).

Вживання В. Юринцем чужоземних слів не є факт випадковий, це органічно виходить із самого імпресіоністичного характеру його філософських ескізів.

¹⁾ „Літ. Ярм.“ ч. 5, ст. 5.

За цим усім немає ані оригінальних, ані цікавих думок. Проте є думки зайві:

«де слово — одне, — одиноке, яке треба сказати своїй клясі, слово, що з'єднало б у ціле мільйонову гаму почуттів, настроїв, передчуттів, вагань?» (ст. 4)

що ви хочете цим сказати, т. Юринець? Чи не... „в начале бе слово и слово бе бог“, що з'єднає почуття та передчуття.

Можна подумати, що це дрібниця, просто собі невільний вибрик і примха пера?

Проте ні, т. Юринець людина свідомо та по-професорськи обережна, хоча і в „Літературному Ярмаркові“ але все ж небезпечно під своїм ім'ям просувати еклектичну мішанину не першої свіжості. Щоб уникнути цього, він ховається за чужі імена і тягне живих і мертвих: тут Гете і Влизько, Стендаль і Шкурупій. Спосіб зручний — можемо порадижити критикам для полеміки.

Бідолаха Влизько виглядить у Юринця якимсь декадентським йолопом. От що вкладає в Влизькові уста наш сумлінний автор діалогів!

«Подмухом сміху або бурею сарказму я стараюсь руйнувати поезію, але цей процес руйнації сам стає поетичним... Я старався із сарказму створити *Pathos der Distanz* між мною й об'єктом сарказму, але тому й прерафаелістська невинність стала тембром моїх переживань... Моя внутрішня незацікавленість дає мені можливість глядіти на все й інтересуватись усім... Ігрове нахабство — це й є поезія» (підкр. Д. Г.).

З такого погляду ескізи т. Юринця безумовно коли й не ігрові, то у всякому разі поетичні.

Щоб ствердити „поетичність“ Юринцевого жонглерства, далеко ходити не треба: досить взяти хоча б відомий „Гарматний марш“ Влизька:

«Верхом іде	Кидайся,
і сподом	Сило вража,
Ворог на нас:	Лобом
— стеж! —	В камінний галоп!
Вміємо ми	Ми тобі ще
терпіти,	покажем
Тільки ж бити	Кузьку
теж!	І Перекоп!»

щоб побачити, що це за „незацікавлене ігрове нахабство прерафаелістської невинності“

Цікавий у вас, т. Юринець, тембр переживань. Мабуть, *la gioia di essere* позбавила вас обов'язку додержуватись елементарного правила критики — наводити докази. Закінчуємо словами т. Юринця, що він їх сам звертає до себе: „Невже це — нове, невже це — одиноке, що ти дав своїй клясі?“

(Д. Г.)

Шматки суто естетичного словесного скигління про „батьорість“, яркі фарби й проміння сонця тощо часто можна знайти в нашій літературі в оточенні найрізноманітнішого матеріялу, але ще ніхто не спромігся на такі рекордні обсяги, як це зробив А. Любченко в „Вертепі“ („Літературний Ярмарок“ кн. 5).

На тридцятьох сторінках вишуканий майстер українського слова в рафінованно-вилощених конструкціях речень розпливається кришталевою слиною легких ліричних піруетів:

«Ви нахляєтесь і ловите устами незрівнянні струмені, що ними тече голубий світанок, ви п'єте з насолодою голубі струмені й ледве вірите, що ви такий багатющий володар. Адже повз ваше вікно пливе напій, якому не можуть дорівнятися найдосконаліші вироби. За вашим вікном, де чорні хрести й зелене кипіння, грайливо іскриться прохолодне бодрене вино. І ви жадібно п'єте. Ви почуваете легесенькі бризки...» (ст. 19) і т. д., і т. д. без кінця.

Раз — противно, два — противно, але для чого ж до тошноти, як балетне фуєте, від якого починає мутити не тільки виконавця, але й глядача (до чого ж бувають міцні люди, ці письменники!).

Не можна т. Любченко користатись з одного естетичного засобу, та ще слабо емоційного на протязі стількох сторінок, навіть і в такого характеру творчості, як Ваша. Літературний засіб є сугестивним через життя, коли ж їм зловжити, то він втрачає цю сугестію й гальмується, тобто кінець-кінцем характер його впливу переходить на протилежний першому. Цю карусельну музику можна було б кваліфікувати лише як зразок несмаковитості її автора, коли б з-за неї не просувалася б циганська ідеологія, „стихійна, мов дрібна буржуазія“ ¹⁾.

«Прекрасно, що є, що не може вернутись те, за чим іноді шкодують, прекрасно, що є можливість любити колишній біль і сумувати за колишньою радістю. Прекрасно, бо це само собою дає невичерпні скарби, бо це значить день-у-день напереможно хотіти нового болю й нової радості, це значить безнастанно й глибоко любити життя».

Зрозумійте, т. Любченко, що ми знаємо біль, коли рука потрапить під прес, скажімо, конгреву, так такий біль навряд чи погодитесь ви любити, а іншого болю ми не хочимо визнавати, про нього балакають Люсі й Шури, прагнучи вийти заміж.

Не туди тягнете. Зрозуміло?

Не ліпше, коли з бантиком і тростинкою естетною ходою Любченко входить в пекло індустрії. Дешево й шабляново звучать „хвилюючі акорди цифр“, в „супроводі акордів“ ²⁾ — „чіткі рулади цифр“ ³⁾ — „буркітлива, інтригуюча музика цифр“ ⁴⁾ — і т. д.

І все це автор інтермедій Юринець називає „культівізацією почуттів, настроїв і т. ін.“, що могла зробити з Любченка поета культури. (83 ст.) При чому марксист-філософ додає „треба уникати так званої критики змісту“ (!?! (84 ст.) і закінчує порівнянням: „Як повинен би виглядати Анатоль Франсу пролетарській літературі“ (84 ст.).

Не знаємо, як би виглядав Анатоль Франсу у нашій літературі, але А. Любченко виглядає погано.

(С. В.)

Коли в „Літературному Ярмаркові“ було вміщено диспут про зелену кобилу, то це свідчило лише про відсутність твердої соціальної спрямованості тих, хто це зробив, проте вміщення в „Червоному Шляху“ (№ 3 ц. р.) оповідання Петра Ванченка „Про гніду кобилу“ свідчить вже про щось гірше.

Кажучи просто — це оповідання є одверто контр-революційне.

Ванченко веде оповідання від імені гнідої кобили візника, замореної, забитої і нещасної, що грає в оповіданні алегоричну роль робітництва.

Ось які думки вкладає автор в голову цієї кобили:

«... і один з них сказав:

— Ми поспішаємо до соціалізму.

Саме тоді Самсон двохнув батогом і шарпнув віжками. Гніда зрозуміла, що соціалізм десь близько, за трьома-чотирма поворотами, й напнула шию, щоб поспішити до цього благодоговоного місця, бо їй таки кортіло відхити на нові груди і спочити.

Справді, незабаром Самсон зупинив її, і пасажирів встали. Зупинка була доречі, бо в гнідої вже заніміли ноги в суглобах, і хай соціалізм трохи далі, вона упала б на брук».

«... Тоді вона полюбила слово соціалізм і в його звуках відразу об'єднала всі приємні речі: стійку, смачну пашу, стійло, привітливий Самсонові слова».

¹⁾ З вірша Доленга.

²⁾ — 69 ст.

³⁾ — 66 ст.

⁴⁾ — 67 ст.

«... лютий Самсон зііз з передка й почав бити гніду сукуватим пужалном. Але вона вже не думала, як то було раніш, коли він скінчить катування, коли батіг йому випаде з рук? — а лиш зідхала: незабаром я дістануся соціалізму! І коли Самсон не в міру розгніваний на пасажирів, що пересіли на іншу хурку, продовжував її бити більше того, що було передбачено візницькою етикою, вона тужила: і коли вже буде той соціалізм! Так само вона думала тепер і про горобців; солом'яні нори під бантиною були для них уже не затишною ночівлею, а пахучим, теплим і радісним соціалізмом».

«він (візник — Д. Г.) став злим до неї, і мало не щодня зневажав її брудною лайкою та нелюдським побоем.

Однак, ці його заходи не вплинули на гніду; їй не побільшало сил і хода її не стала швидка».

«— Я багато чула про революцію. Усі, хто сидів тільки в моїй хурці, вимовляли це слово. У одних воно вихоплювалося з піднесенням, з великою радістю, у других — з сумом, а інколи й зі злістю. Але мені так і не пощастило дізнатися — що саме вони взивали тим мінливим словом? Я ще часто чула, як Самсон говорив своїм товаришам: о, дивіться, революція іде! Я піднімала тоді голову, щоб роздивитися на неї добре, але крім людського натовпу, що без діла сновигав по місту, я ніколи нічого не бачила. Проте, звірюся на Самсона — революція існує, і я її недобачила. Я маю тільки двох очей, і хай буде так, як він говорить. Та, однак, я ніколи не пристану на його думку, що начеб то від тої революції поширився світ, помножилось радощів і стало краще життя. Я нічого про те не знаю, навпаки, саме з того часу, коли стали твердити те слово, моє життя позлиднішало. Я почала старіти, хурка стала важкою, а Самсон загубив свою звичайну привітність до мене і обернувся на тирана. Чи моя знову чого недобачила? Може революція то є річ виключно людського споживання?

Га? Я б хотіла це знати» (ст. 25).

«— Щоправда, я дістала від революції кінську облікову картку. Але вона мені без діла, і від того світ мені не покращав. Проте, сподіваюся, що в ньому вбачалася людська користь; мені ж бо добре відомо, що моє життя так до картки, як і після неї було однаково рівне — тяжке. Ні, я не знаю революції!» (ст. 26).

Оповідання закінчується тим, що гнида кобила конає. От вже де, дійсно, коментарі зайві.

І ця одверта контр-революційна пропаганда йде не зі шпальт якогось біло-емігрантського органу, а посідає почесне місце в почесному радянському „громадсько-політичному і літературно-науковому журналі“.

Як це розуміти?

(Д. Г.)

ТОВАРИСЬКІ ПОРАДИ З КОМЕНТАРІЯМИ НАШОМУ КРИТИКОВІ Р. К-ВУ ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ

У журналі „Гарт“ № 4 за цей рік вміщено статтю Р. К-ва „Про панфутуризм Ол. Полторацького“.

Перш ніж розглядати статтю по суті, треба відзначити, як надзвичайно приємний факт, саме бажання й автора й журналу „ГАРТ“ розібратися в теоретичній роботі українського лівого фронту. І насамперед треба привітати ту установку, яка наскрізь просякає всю статтю: установку на глибоке засвоєння останніх досягнень науки підчас розгляду тієї чи іншої проблеми.

Автор статті гостро висловлюється „проти принципового неучтва“ й протиставляє йому підхід на ґрунті широкого ознайомлення з усіма здобутками всіх наук.

Огут, власне, й треба нам зробити наше перше зауваження. Скільки автор вимагає такого від інших, то, річ ясна, треба вимагати цього ж і від нього. І тут, на превеликий жаль, треба констатувати, що автор далеко не завжди стоїть на тій височині, якої він вимагає від інших.

У підручнику методології В. Перетця сказано: „Етика дослідника вимагає від нього абсолютного знання всіх документів з того предмету, який він досліджує“. Цим основним методологічним зауваженням у достатній мірі нехтував т. Р. К.-в, коли писав свою цікаву працю. Так, коли б він був етичним дослідником, він мав би вивчити ВСЮ теоретичну роботу панфутуристів, якої до речі не так і багато.

Тоді б т. Р. К.-в не став би писати, що... „бажання усвідомити та обґрунтувати позиції панфутуризму (в моїх статтях.—Ол. П.) слід вітати“, бо він знав би, що ці позиції, поперше, усвідомлено М. Семенком ще в 1924 р. в двох статтях „Мистецтво як культ“ і „Дозастосування лєнінізму на 3 фронті“ (друк. в „Черв. Шляхові“), а також в апараті панфутуристів „Семафор у майбутнє“. Р. К.-в знав би також, що позиції панфутуризму обґрунтовано в почасті опублікованій праці Леоніда Скрипника „Мистецтва й соціальна структура“, нарешті, Р. К.-в міг би просто прочитати деякі зауваження редакції „НГ“ й відповіді редакції читачам за цей рік і тоді він знав би, що моя робота полягала переважно в популяризації тих поглядів, які до мене було і розвинено, і ґрунтовано.

Вимагаючи від інших більш чесного підходу до друкованого слова, Р. К.-в, не можна сказати, щоб сам подавав цьому приклад. Але тут справа зрештою не в якихось мотивах вищого порядку. Незнання роботи панфутуристів дуже компромітує в першу чергу самого нашого опонента. Наприклад, уже з самого початку він не розуміє, чому я обминув у своєму „Панфутуризмі“ „так буржуазне мистецтвознавство, як і марксистське“. Дуже просто, чому: бо в популяризаторській роботі не конче треба подавати аналіз усіх поглядів на предмет, що існували до футуризму. Це надто переобтяжило б популярну роботу, адже ми бачимо зі статті нашого опонента, що простий перелік прізвищ основних теоретиків пролетарського й буржуазного мистецтва відбирає в нього майже цілу сторінку.

Р. К.-в, не знаючи історії панфутуризму, намагається якось пояснити собі—чим же пояснюється відсутність наукового обґрунтування в роботі, що за його простяцьким розумінням є панфутуристична біблія. Найпростіше, звісно, обвинуватити панфутуристів в анальфатизмі. Р. К.-в так тут і робить і знову таки потрапляє в незручне становище. Річ у тому, що коли б Р. К.-в читав би принаймні мої роботи з обсягу теорії літератури, він бачив би в них низку цитат з переважної більшості наведених ним робіт. Зокрема можу зауважити, що більша частина наведених ним праць цитується і в моїй книзі „Літературні Засоби“, а крім наведених імен, і праць, цитується ще багато теоретичних праць, про які не згадав Р. К.-в. Отже й обвинувачення мене в незнанні предмету лишається в Р. К.-ва піротехнічним ефектом.

Тепер щодо Потебні. Для мене цілком незрозуміло, чому Р. К.-в вирішив, ніби я авторитетом Потебні маю підперти погляди „Нової Генерації“. До того ж, скільки я зрозумів дивну логіку Р. К.-ва, Потебня, за мною, нібито висловлює погляди, рівнобіжні з поглядами панфутуристів. Справді, коли б я писав таке, то це було б принаймні перебріхування Потебні. Але на перевірку виходить, що сталося лише перебріхування Полторацького. Шкода не така велика, то більше, що її можна тут таки виправити.

Отже пояснюю: ніде в моїй статті не говорилося про ідентичність поглядів Потебні й панфутуристичних. Щоб не бути голословним, цитую те місце з „Панфутуризму“, де говорилося про Потебніну теорію: „До недавніх часів... у визначенні літератури-мистецтва за основу правила теорія українського вченого Потебні“. Далі іде переказ теорії, проти якого не заперечує й шановний критик, а після цього: „Треба визнати, що це визначення Потебні, недостатнє для сучасного мистецтва, прекрасно характеризує роль фєвдального й буржуазного мистецтва“ і т. д. Дитині має бути зрозуміло після цієї фрази, що ніяких паралелів між теоріями Потебні й панфутуристів я не проводив.

А коли я вважаю теорію Потебні за недостатню (а взято її було як зручний приклад), то очевидно я можу її ревізувати, як мені вважається за потрібне.

Це я й зробив, переклавши цю теорію на мову рефлексології. Отже й друге обвинувачення Р. К.-ва, в перекручуванні поглядів Потебні й у наданні йому вигляду футуристичного — теж механічно відпадає.

У надто незручне й смішне становище потрапляє і вдруге Р. К.-в з Потебнією, коли брався читати панфутуристам популярну лекцію про основи теорії образу Потебні. Річ у тім, що, коли б Р. К.-в читав би „НГ“ не тільки „от сих до сих“, то він знав би, що теорія Потебні кілька разів дуже докладно коментувалася на сторінках „НГ“. Можу нагадати принаймні кілька статтів, з них одна „Мова поезії й мова практична“ дуже ґрунтовно розглядає цю теорію: це стаття в № 1 „НГ“ за 1927 р. Отже, в цій частині критичний запал Р. К.-ва теж пішов „у холостую“. Нарешті, коли Р. К.-в принципово почав читати „НГ“ з того дня, коли йому замовили про неї критичну статтю, він міг би побачити досить часті згадки про теорію образу Потебні в моїх статтях, друкованих поза „НГ“, наприклад, у „Життя й Революції“. Але я боюся, що Р. К.-в узагалі імпорتنий критик, бо бачу, що він і журн. „Життя й Революція“ так само не читає.

Але може наш шановний критик є авторитет у справах рефлексології? Спробуємо придивитися до нього з цього боку. Насамперед зауважимо, що автор дуже високої думки про свої знання в цьому предметі, скільки він дозволяє собі на мою адресу такі вирази, які могла б припустити тільки людина, високо авторитетна в питаннях рефлексології.

Насамперед Р. К.-в заявляє, що я невірно відношу емоції до категорії безумовних рефлексів, цього, мовляв, немає ні в Павлова, ні в Бехтерева. Мушу зауважити, що це не так. Павлов, напр., каже: „Основные нервные реакции как животных, так и человека прирождены (підкр. мое.— Ол. П.) в виде рефлексов“. (И. П. Павлов, Лекции о работе больших полушарий головного мозга“, Гиз 1927). Скільки емоцій відноситься саме до основних нервових реакцій, за Павловим, вона є вроджений рефлекс, тобто безумовний.

Щодо Уотсона, то з ним Р. К.-в припустив цілком дивні операції. Напр., я кажу, що емоція в основі є безумовний рефлекс, Р. К.-в „противоставляє“ мені цитату з Уотсона, яка по суті підтверджує мою думку (Уотсон: „Немає підстав стверджувати, що емоціональні процеси є умовний (а не безумовний! — Ол. П.) рефлекс“) і говорить, що навіть до умовних, а не те, що до безумовних рефлексів не можна відносити емоціональної сфери. Тут доводиться відзначити, що Р. К.-в або не дочитав Уотсона, або свідомо фальшував, бо чорним по білому в того ж таки Уотсона на ст. 193 тієї ж праці сказано: „Емоция є спадкова стереотипна реакція...“ і перекладач його праці в зносці говорить, що поняття „стереотипний“ в Уотсона майже точно збігається з поняттям „безумовний“. Отже, навіть у тих працях, якими Р. К.-в аргументує проти мене, зустрічаємо саме те, що підтверджує мене й спростовує мого шановного опонента. Так само і в Бехтерева маємо таке зауваження: „Нет, в сущности, ни одного высшего мозгового процесса, который с внешней стороны не подводился бы под схему рефлекса“ (Бехтерев. „Общие основы рефлексологии человека“, ст. 159 — 160).

Далі: Р. К.-в наводить вирвану в Уотсона цитату: „Вся область кажется слишком мало стереотипной и в общем слишком сложной для того, чтоб принадлежать к этой категории“ (цю фразу в оригіналі сказано з приводу одного цілком конкретного випадку, а не в загальнотеоретичному розрізі) і надалі говорить про очевидно мені невідомі вищі емоції. Обминемо делікатне питання, чи відомі, а чи не відомі вони мені, але перейдемо до розгляду їх суті за тим же Уотсоном. Уотсон наводить приклад такої вищої реакції й аналізує її. От що каже він: „Ярость преобладает в качестве эмоциональной составной (підкр. мое.— Ол. П.) части, врожденные движения нападения и защиты в качестве инстинкта а заученные действия в качестве привычки“ (підкр. мое.— Ол. П. (Уотсон, стор. 213). Отже, тут Уотсон говорить за те, що емоція вищого

порядку складається з кількох компонентів, що з них один є умовним рефлексом, бо є асоціативного походження — наслідок навику. Цілком зрозуміло, що до безумовних рефлексів не можна віднести таку складну емоціональну реакцію й це тільки говорить на нашу користь. Отже складна емоція вищого порядку ускладняється саме компонентами умовного, асоціативного, тобто розумового порядку. Значить, тут первісний безумовний рефлекс уже має домішку якісно одмінного порядку. Це стосуватиметься, без сумніву й „Фавуста“ і т. ін. Так само й щодо емоцій клясового протесту, що відрізняються саме наявністю в них розумових (асоціативних) чинників від первісних почуттів тварини. Коли логічно продовжити наведений Уотсоном приклад і взяти вже наведені мною в „Панфутуризмі“ приклади з віршем Семенка, де якраз відзначалося, як складовий раціональний чинник все більшає в Семенкових віршах, до того ж таки більшає за рахунок елементів емоціональних, то цілком логічно буде уявити собі той момент, коли речі Семенка сприйматимуться так само, як Айнштайнова теорія, тобто асоціативно, а емоція буде лише їх супроводити, як додатковий, тонізуючий момент. Звичайно, не треба говорити про зникнення емоцій, але треба говорити про розклад мистецтва, як емоціональної (цілковито або переважно) категорії культури, про що міг би шановний Р. К-в прочитати в розвороті кожного числа нашого журналу.

Не дуже чистоплотно поводитьися Р. К-в у абзаці з порівнянням людини, що позбавилася емоційних чинників культури, з ідіотом без емоцій, відомим, за Р. К-вим, усім студентам - медикам. Я не знаю, хто є наш шановний опонент, але він повинен би знати, що ідіот без емоцій завжди відрізнятиметься від нормальної людини тим, що в нього відсутня або послаблена асоціативна робота, в той час, як у нормальної людини асоціативна робота якраз розвинена.

Отже, як ми бачимо, Р. К-ву рішуче не щастить довести будь-яке перекручування рефлексологічних істин у моїй роботі. Навпаки, там, де він не перекручує свідомо, там він виявляє або необізнаність у спеціальних питаннях, або не уважне читання наукових робіт. Проте, ні те, ні друге не є припустиме для людини, що з серйозною міною дозволяє собі критикувати наші роботи.

І нічого казати, буцім то роземоціоналення мистецтва, то є роззброєння пролетаріату. Це вже давно здемаскований довод. Насправді мова йде за переозброєння пролетаріату досконалишою зброєю.

Можливо, що я припустив похибку, у моїй популяризаторській роботі неточно висловившись, що треба переводити безумовні рефлексивні рефлекси в галузь умовних, але я не знав, що Р. К-в заради цього буде нагромаджувати Пеліон на Оссу; охоче виправляю: справді, на емоціональній базі треба нагромаджувати рефлекси умовні (а Бехтерев каже, що „Мысль есть тот же высший или сочетательный рефлекс“, ст. 378 з цитованої вже праці Бехтерева), аж до того, щоб і мистецтво сприймалося як теорія Айнштайна: асоціативно, хочі і з тонізацією первісного емоціонального порядку.

Як на перевірку, то виходить, що не кращий знавець з вельмишановного Р. К-ва і нової архітектури. Щоб не бути голослівним, дозволю собі навести одного листа з кількох дописів, що поступили до редакції „НГ“ в зв'язку з статтею Р. К-ва. Лист належить одному з видатних лівих архітектів України, тов. Лоповкові:

Проблеми лівої архітектури в трактовці т. Р. К-ва

„Ми прочитали статтю т. Р. К-ва в „Гарті“ й не можемо обминути ті неогрунтовані зауваження, які наводить автор у частині, що стосується архітектури.

Ми завжди знаходимося в світі забобонів і некомпетентних міркувань про речі, що не досить відомі, але при цьому від осіб, що „пишуть“ і що їх „читають“, ми вправі вимагати глибокої аналізи. Коли говорять про естетику і відносять дане

поняття до архітектури, товариші а la Р. К.-в схематично і спрощено-обивательськи „розв'язують“ цю проблему. Те, що „архітектура ніколи не орієнтувалася виключно на емоціональні переживання“ (ст. 150) — Америка, відкрита задовго до т. Р. К.-ва.

Цей останній вірно зауважає, що „змінилася техніка, змінилися засоби конструкції,* змінилися принципи композиції елементів і мас, змінилася естетична оцінка, але... Але... „в основі (! — Л. Л.) архітектурної композиції принцип естетичного добору елементів та способу їх сполучень залишився“. Це „але“, м'яко кажучи, просто безпідставне. А те що „пропорція поділу архітектурного організму на частини суворо витримано в естетичному пляні сучасної архітектури“ та що „площини подається й сприймається (!? — Л. Л.) як прекрасна декоративна пляма“ — це теорія, що її сучасні архітекти вперше почули від Р. К.-ва. Усе переплутано й з цього хаосу поверхових понять про сучасну архітектуру (в частині нашої сучасної архітектури) наш критик Р. К.-в складає теж теорію сучасної архітектурної естетики.

Готичний собор, що про нього говорить Р. К.-в, був у далеко більшій мірі засобом впливу католичного духовництва, ніж „наслідком стала тодішньої техніки та матеріалів“, коли брати на увагу його функцію. Те саме треба сказати й про св. Софію та інші споруди.

Сучасна архітектурна „естетика“ — це чистота архітектурних форм і плянова функціональна виразність, до цього прагне кожен новий архітект. І те, що Р. К.-в називає естетикою та декоративністю, це хвороби переходового періоду в архітектурі.

Звільнений плян, що вірно розв'язав процес у будівлі — не може бути й не буде „декоративного плямою“.

Якщо Р. К.-в змішує Мендельсона, Таута й Корбюзьє в одну купу, й для них усіх дає загальну характеристику — то це просто неписьменно. Мендельсон і Корбюзьє антиподи сучасної архітектури, один із них бореться за декоративність, а другий за конструктивність, проте обидва вони прагнуть привести плян оформлення до повної відповідності до процесів, що відбуваються в споруді, й до конструктивних елементів її.

Канонізація сучасних архітектурних форм є тільки канонізація, що її так само не можна виправдати, як копіювання деталей Паладіо, а значить, вона нічого спільного з „сучасною архітектурною естетикою“ не має.

Для нас важно відзначити тільки, що „естетика“ в такому розумінні, як у Р. К.-ва, губить всякий сенс, скоро ми менш поверхово будемо розглядати сучасну архітектуру. Р. К., наприклад, цілковито обминув наших сучасних архітектів Радсоюзу. Дехто з них всесвітньо відомий, напр., Весніни, Гінзбург і ін., провадять свою роботу знов таки в іншому пляні, ніж Мендельсон та Пельціг. У них уся робота над архітектурним організмом полягає в тому, щоб погоженість окремих елементів спорудження довести до максимального.

Естетичного пляну сучасної архітектури не існує, хоч цього у простоті своїй не знають деякі обивателі на зразок т. Р. К.-ва.

Інж. - арх. Л. Лоповок"

Як бачимо з цього авторитетного свідчення, уся „архітектурна частина“ статті нашого критика є наслідок його необізнаності з архітектурними проблемами сучасності. На цьому дозволимо собі закінчити. Додамо до цього ще ось що: той, хто прочитав статтю т. Р. К.-ва, міг помітити той брутальний тон, яким вона написана. Цей тон виглядає дуже пророчисто в статті, підписаній не повним прізвищем, а лише таємничими ініціалами.

Отже, як бачимо, прегарне бажання редакції „Гарту“ не пощастило виконати: розглядати гострі проблеми сучасності взялася людина, що 1) абсолютно не

знається на історії панфутуристичних теорій, 2) виявляє себе плутаником і аналіфабетом у питаннях рефлексології, 3) демонструє свою повну необізнаність у питаннях сучасної архітектури.

Порадимо ж редакції „Гарту“ при розгляді дальших проблем сучасного культурного процесу на Україні доручати цей рогляд більш солідним особам, ніж тим, хто передбачливо ховається за ініціали. Соромлива приписка „В дискусійному порядку“ аджеж не робить статтю Р. К. - ва пристойнішою.

ТЕАФРОНТ ЛІВОРУЧ

В. СНИГОВИЙ

Ліва театральна форма. Це спокуса кожного режисера. Це те, що Репертком лічить під літерою „А“. Це гонорар авторіві (джерпер, краватка, краги). Лише для глядачів це нездійснена далека мрія.

Ліричний вступ.

Тепер серйозне. Багато паперу та чорнильної крові витрачено на дискусії, докази, теорії щодо лівого театру.

Спочатку Мейерхольд намагався методом деструкції негайно переплігнати реалістичні „досягнення“ художнього театру.

Революція потребувала мистецтва, що близько підійшло б до маси. Мейерхольд відчув соціальне замовлення й винайшов своє рідне сполучення циркової динаміки з найпростішими формами театральної дії.

Рецепт дуже простий. Елементарні способи набувають пишної назви, що має наприкінці будь-який ізм. Умовна бідність декорацій часів Шекспіра перетворюється в „конструктивне“ оформлення.

Вся ця мішанина оздоблюється революціонізацією тексту і... тихо існує обабіч поважних академічних театрів.

Таїров, Вахтангов, Форежер окремо кожний починають відшукувати інших способів тимчасом ліва форма блукає десь в просторі, бо всі шукачі визнають лише себе (це ж, звичайно), публіка охоче несе гроші і все гаразд. Поволі фабрична динаміка рухів замінюється томним здригуванням фокстроту й чарльстону.

Саксофони і всілякі інші фони гучно супроводжують поставу, а театр, що намагався стати лицем до маси, автоматично повертається на 180°.

На Україні цей процес ішов майже тим самим шляхом. Тут почали перегортати догори ногами Шекспіра, а Л. Курбас одержав чин „українського Мейерхольду“. Однак український і російський театр дорівнювати неможливо. Не будемо вказувати економічні причини, що впливали на розвиток укр. театру, бо це відоме маленькому школяреві.

Революція знищила славетний „малоросійський гопак й горілку“, це дало напрямок новим течіям.

Робота нового укртеатру була важка, це теж всім відомо з яких причин; тому ми обходимо історію, аби перейти до сучасности.

Наше завдання, це критична аналіза українського театру „сьогодні“, при чому суто академічне обґрунтування ми залишимо поважним професорам.

Цікаво висвітлити три загальних питання:

1) що взято з минулого, 2) досягнення сучасности, 3) майбутнє.

Театр, як зразок камерного мистецтва, безумовно зникає. Зараз на арені йде рішуча бійка між драмою і кіно. Всі, хто пильно стежать за раундами, мусять визнати, що коли спочатку кіно використовувало методи драми, його роля була льокайська. Це вже в минулому.

Другий раунд починається з новими уливами,— драма товчється на одному місці,— кіно могутніми кроками йде вперед. Драматизація екрану занепадає.

Однак, це ще наївне старе кіно.

Щодалі розвіток техніки та лівих течій мистецтва торують нові шляхи для кіно, а драма обмежується імпресіоністичними способами оформлення. Часто густо реалізм перемагає і новаторська метода замінюється пишними поставами зі справжнім дощем; актори п'ють справжнє шампанське, на сцені ростуть майже справжні дерева. Це агонія, третій раунд — переваги кіно. Тепер вже драма „кінофікується“.

Засоби освітлення взято з кіна. Дії та яви розташовано за прикладом зміни кадрів, а іноді — іноді режисер йде до кінця. На сцені з'являється екран. Це провадиться не тільки лівими театрами, а почасти й деякими реалістичними.

Драма промовила останнє слово. Майбутнього вона нічого не дасть.

Драму буде зруйновано; спадкоємець — кіно.

Це наша загальна установка.

Але продивимось, як відповідає сучасності український театр, бо покищо роля його в культурній революції досить важлива. Нам здається, не варто сперечатися з приводу декорацій, музики й постави.

В цій галузі задовольняюче.

Кожну „дитину“ одягнено гарно. До прем'єри готуються багато й уперто. Глядачеві є на що дивитися й дивуватися. Але зміст:...

Отут туберкульоза. Отут Понтій Пілат (Репертком), вмиваючий руки. Всі минулі п'єси звичайно було забраковано.

„Сватання на Гончарівці“, „Ой не ходи Грицю“ поховали, ще й припечатали. Репертуару нема.

Винайшли 1) переклади з російських та закордонних сучасних авторів, 2) Шекспіра, Шілера, 3) переробку старого „Вій“, „За двома зайцями“ тощо; попервах це було нічого. Проте, далі глядач зростав клясово таким темпом, що театр не міг задовольнити потребу маси. Отут починаються „ножиці“, і хто зна, коли прийде їх кінець.

Ми ставимо питання руба, ставимо його на сторінках „Нової Генерації“, тому що нас цікавить розвиток лівого театру й ми не можемо обходити викривлення лінії в цій галузі мистецтва.

А викривлення спостерігаються. Малі форми театру (живі газети) своїм швидким простосуванням до соціального замовлення виправдали себе. Але серйозні театри на чолі з „Березолем“ почали хитатися то вперед, то назад і врешті-решт товчуться ще й досі на одному місці.

„Березіль“ береться за „Алло на хвилі 477“. І ніхто нічого!

Але це ж S. O. S! Невже від Шекспіра та Шілера через трупи „гопака й горілки“ шлях прямує до Балабана, Йогансена та „іже з ними“.

До речі Шексп... чи то пак Балабан підмолотив грошенята „Королевою невідомого острова“. Цей знаменитий твір „Березіль“ не зважився ставити зараз же; хай, мовляв, Таганський в музкомедії спробує. Яблучко гірке було, публіка чортихалась. Проте нічого! Олімпійці з Реперткому, схристовивши руки, дивились поважно, як дитинки грались в культурну революцію.

Про постанову „Королеви“ в Березолі щось не чути. Ми здивовані! Аджеж тепер користуються правилом: шамай, що дають!

Рецензувати „Алло на хвилі“ зайво; навіть прихильники „Березолу“ соромливо обходять цю халтуру. Здивований глядач слідкував за голомозими girls Індустріялізація! Постава була яскрава:

Дивись на що хочеш, а змістик... Це ж рев'ю, розумієте? Ре-в'ю. Від нього трошки дхне дитинством, але це нічого. Це те, що залишилось від розкладу буржуазії. Після „Алло на хвилі 477“ всі чекали на краще (хто, мовляв, не помиляється!) і ось загуркотів весняний грім. Під це гуркотіння (під шумок) на світло з'явивсь нове яблучко „Мина Мазайло“...

Хвороба виявилась хронічна.

**КООПЕРАТИВНЕ ВИДАВНИЦТВО
„СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ“**

**ГОТУЄТЬСЯ
ДО ДРУКУ ВЕЛИКУ МОНОГРАФІЮ**

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА

ЗА РЕДАКЦІЄЮ: арх. Лоповка Л., арх. Яновицького Г. О.
та Дана Сотника

У МОНОГРАФІЇ БУДЕ ВМІЩЕНО
роботи сучасних архітектів України, РСФРР та закордону

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА

вийде друком незабаром. Тираж обмежено. Замовлення
надсилати на адресу: Харків, М.-Гончарівська, 21, п. 3,
видавництво „СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ“

АЛЬМАНАХ НЕВИЗНАНИХ

за прикладом закордонних видавництв розпочало
видавати **КООПЕРАТИВНЕ ВИДАВНИЦТВО**

СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ

В АЛЬМАНАСІ ВМІЩАТИМУТЬСЯ
РЕПОРТАЖ ПРОЗА ПОЕЗІЯ

високої якості, але тільки такі—ЯКІ БУЛО
ЗАБРАКОВАНО МІНІМУМ У ТРЬОХ РЕДАКЦІЯХ
журналів або видавництв

АЛЬМАНАХ НЕВИЗНАНИХ

виходитиме що два місяці розміром на 6—10 друк. аркуш.

МАТЕРІЯЛИ НАДСИЛАТИ (додаючи відомості про редак-
ції, де їх було забраковано та з яких причин) **НА АДРЕСУ:**
ХАРКІВ, Мало-Гончарівська, 21, п. 3, в-во „СЕМАФОР У
МАЙБУТНЄ“, ДАНУ СОТНИКУ