

Культура і Побут

№ 48

Неділя, 28-го листопада 1926 р.

№ 48

Зміст. Американська метода. — М. Нечипоренко. Про американську методу. — М. Седжвін. Метода цілих слів. — Колодченко-Діброва. Відносно американської методи. — Макеннін. Не американська, а найкраща. — О. Топольський. Назад чи вперед? — А. Лейтес. Вержарі і сучасність. Вірш. Еміль Вержарі. М'ясний ринок. — В. Дубровський. До історико-археологічного дослідження території Дніпро-Дніпровського району. — О. Серпокрисленко. Де горіли степи. — П. Козинський. Наука про музику. — М. Гук. Сезон осінній. Альф. Виставка. „Ревлюція в творах образотворчого мистецтва“. Блок-кот, Нові видання. Шахи й шашки.

Американська метода Про американську методу

Почну з історії запровадження по школах нашого району методи цілих слів для навчання грамоти.

Були влаштовані округові курси для перепідготовки вчителів, на яких одним з основних завдань було ознайомлення вчителів з метою цілих слів. Із виступів лекторів і представників народної освіти виявилось, що ця метода визнана найбільш удосконаленою і стала модною. Проте такі були допущені дискусії між прихильниками двох методів: нової американської й старої звукової. Але ці дискусії трохи не скінчилися досить сумно для одного з прихильників звукової методи, котрий мав сміливість рішуче виступити її оборонцем. Проти його було поведено цілий похід з метою знати його з посади завідувача школою й кинуто обвинувачення в пам'ятові зрвати курси. Треба було втручання в цю справу вчителя-комуніста, котрий доводив до слів, що розходження в поглядах на методи навчання ще не є протидержавний злочин і цим счас становище бідлашнього прихильника звукового способу.

Урочисто поховали звукову методу і навіть закріпили це відповідними ілюстраціями в курсовій стін-газеті. На цій ілюстрації за групою шибжника, між іншим, йшов його бідлашний прихильник, проливаючи гіркі сльози.

І ось почалося навчання грамоти по методі цілих слів. В кінці першого триместра була скликана районна вчительська конференція, де були зроблені підсумки роботи по новій методи. Відношення вчителів до нової методи було дуже стримане; знову почалися суперечки між прихильниками двох методів. В оборону методи цілих слів особливо гаряче виступали двоє: — перший любив ліпку і через те він не тільки писав слова, а й виліплював їх з глини і запевняв, що діло йшло чудесно. А коли дійшло до подробиць, то виявилось, що виліплені слова наче паровозом падали зі стола, дуже вдало розбивалися на окремі літери, з якими діти, таким чином, і знайомилися. Друга — вчителька, добре знайома з пожитками, пригнала їх до поміч: діти розрізали слова на літери, знайомилися з ними, а далі вже процес читання йшов добре. Таким чином, в обох випадках звуковий спосіб соромливо з'явився з під шови. Дехто з учителів просто говорив, що звісно, метода

цілих слів — гарна метода, але без помічі звукового способу оволодіти механізмом читання важко.

Але треба було вести спробу далі. Більше ніж через рік після цього знову на районній вчительській конференції були зроблені підсумки роботи по методі цілих слів. За цей час вчителів встигло чимало розчаруватись в цій методи. Серед представників окр. народної освіти теж помітно було хитання. Через те супротивники нової методи виступали сміливіше. Ось що говорив один з учасників конференції: я щиро взявся за навчання грамоти по методі цілих слів; я поставив собі завдання точно додержуватись її, щоб наразі випробувати її і зробити належну оцінку, і що ж? Находить кінець першого триместру, а діти не вміють читати; тоді я мусив звернутись до звукового способу, щоб ви-

ти з тяжкого становища; наразі скажу: «Будь вона проклята оця метода цілих слів». Інші промовці виступали не так гостро, але прихильників її в чистому виді вже не було. Навіть вчителька, котра запроваджувала методу за помічю поміч, здала майже всі позиції. Учителя, котрий вдало розбирав вилені з глини слова на літери, на жаль не було; він переїхав до іншого району. Отож була складена половинчата резолюція, котра визнавала найбільш доцільною комбіновану методу. Як плюс методи цілих слів, можна зазначити те, що діти краще малюють, чим у старій школі; не пояснюється тим, що діти не тільки знайомилися з писаним словом, але й малюють ту річ, котру це слово означає. Напр., коли знайомилися зі словом хата, то малюють хату і т. інш. Цю властивість треба використати для даєтної, можливо, комбінованої методи навчання.

М. НЕЧИПОРЕНКО.

Метода цілих слів

(Відгук. Див. № 46 «К і П»).

Нема заперечень, що «без елементарної грамоти» не можна уявити собі культури. Це так.

Вірно те, що елементарного знайомства з питанням не досить для того, щоб виносити по ньому категоричний присуд, прикриваючись «с дозволення сказати» науковими обгрунтованнями. Проте бувають такі випадки. «Американська метода» в № 46 «К і П.» є не що інше як міркування про методу цілих слів на підставі лише елементарного знайомства з цим питанням. Справді, «Авторові цієї статті не доводилось самому вчити цією методою», застерігає сам автор і це застереження цінне, бо і «молодий учитель» і «вчителі, що мають досвід» не падають великої ваги твердженням автора, які що до методи, цілком суперечать основним положенням.

«Авторові доводилось натрапити декілька випадків, коли діти середньої здібності й розвитку після півтора місяців (підручення втора. М. С.) навчання, залишаються неграмотними, тобто — не засвоюють процесу читання» — говориться в статті. Нічого в цьому дивного нема. У нас, наприклад, рідко можна натрапити при методи цілих слів у гарного вчителя, щоб уже

після півтора місяця учні оволоділи процесом читання; проте учні добре й свідомо читають в кінці року навчання в тих школах, де вчитель не покладається на інтуїцію. В більшості наших шкіл учні «засвоюють» процес читання в кінці першого триместру, тобто після 2½ місяців навчання. Це стверджується й матеріалами педагогічної комісії УАН (Див. В. Діда «Навчання грамоти», ст. 85). Під кінець же року учні читають не гірше, ніж при звуковій методи.

Прагнення вчителя, щоб учні скорше оволоділи процесом читання, швидко відбивається на остаточних результатах. Несвідомі батьки вимагають від учителя в цьому поспішати, втручаються в роботу учителя. Що ж робити вчителю, коли не тільки батьки, а й досвідчені люди, котрим відомий «дерябе кріде ля мод», так жахаються випадків, коли «діти середньої здібності й розвитку після півтора місяця навчання, залишаються неграмотними».

Не треба було б реагувати на статтю «Американська Метода», коли це питання не було для нас таким значним і серйозним, коли б стаття не мала такого категоричного тону й не виявляла безсумнівної авторитетності автора в питаннях літератури.

Для тов. Новицького вміння читати схопить само на дитину «якоюсь трансцендетальною інтуїцією», а ми уявляємо, що оволодіння процесом читання у дитини з'являється в наслідок диференціювання умовних рефлексів на писані слова. Не інтуїція, а тренівка і виправи необхідні, щоб дитина навчилася читати.

Рефлекси повинні вироблятися в творчій і живій праці поступово, послідовно, при багатогранному й вчасному користуванні знайомими словами, аби «знання» опрацьованих слів не згасали. Дитина знає певну кількість слів, наприклад: «мати», «Хомя»; вона вживає ці слова спочатку як графічні єдності, а потім графічний образ *ма* «узнається» і асоціюється з моторно-мовним *ма*. Це між іншим.

У кого нема в цій галузі досвіду, для того останні рядки не скажуть більше, ніж каже «трансцендетальна інтуїція».

Помилка тов. Новицького в тому, що він бере «навчання грамоти» як самодовільну працю. Праця з навчанням грамоти в школах повинна стати складовим елементом загальної комплексної роботи школи.

«Факт наявності неграмотних після навчання в школі—в якій школі? (протягом якого часу?—запитання напці. М. С.), є фактом зовсім небажаним».

Безумовно так. Небажане є те, що **учні ходили до школи першого концентру 6—8 років** (тиждень в школі, а місяць—дома); небажане те, що **в окремих випадках можуть бути школи, де 30% за «учбовий рік» не вивчаються читати**; небажане те, що **підручник не пристосований до масової школи**; небажане те, що при груповому навчанні **на учителя деколи припадає 3 групи**. Небажане й те, що зустрічаються учителі, в яких цінність методи залежить від їх віку. (Коли автор статті не узагальнює окремих випадків).

Всі «плюси», що вбачає тов. Новицький при звуковій методи без гриха можна зложити на мінус одиницю. *) Те, що «процес читання й письма засвоюється учнем свідомо й міцно» при звуковому методі не підкупляє нас: злиття звуків, співання, нерозуміння прочитаного без «об'яснтельного чтення» відомі й молодому й не молодому вчителю.

При звуковому методі «за чотирі, максимум за 5 тижнів дитина вивчається читати», зате потім потрібно буде її «чотирі роки переучувати», щоб вона прийшла до пам'яті й зрозуміла, що **грамота й життя—це одно й теж**. Метода цілих слів тим і цінна, що учень свідомо читає: **спочатку узнає «слово», а потім називає, а не навпаки—називає після складного процесу, а потім узнає**. Діти, що навчалися за методом цілих слів, на наше переконання і спостереження, при інших рівних умовах, читають краще.

Нам доводилось чути незадоволення масових робітників методом цілих слів, але вони підходять не так, як автор статті «Американська метода». Вони кажуть: «не вимагайте зараз обов'язкового навчання грамоти за методом цілих слів від тих учителів, що працюють з трьома групами».

* Доводити цього непотрібно після того, коли вчительство в гуртках і на конференціях ґрунтовно проробили питання про методи навчання грамоти.

Від. ред. Довести це ґрунтовніше було б зовсім не зайвим, бо і в самому вчительстві нема єдиної думки про наслідки тієї «проробки».

«Дайте нам підсобну літературу». «Дайте нам комплекти малюнків і друкованих слів та речень, які можна було б використовувати при розробці комплексів і якими можна було б користуватись в школах, де один учитель працює з двома, трьома групами. «Замініть буквар. «До світла», бо в ньому матеріал не ув'язується з нашими програмами й вимагає від учителя більше безпосередньої роботи з першою групою, ніж може уділити на це учитель, що працює з 2—3 групами».

Методу цілих слів треба оцінювати не лише з того боку, оскільки вона придатна для нашої мови, а й наскільки вона

відповідає основним вимогам педагогічного процесу в цілому.

Не «Американська метода», а «Метод цілих слів» в деяких школах Полтавської округи (Сахновцянська, Н.Парафіївська, Кегитівська, Решетилівська 7 р., Варварівська) дала самі гарні результати, перевірені де-кілька разів різними особами. Разом з тим, в процесі роботи виявився й ряд труднощів, котрі необхідно усунути, не відкидаючи самої методи, але до цього питання треба підходити не лише «логічно», а й свідомо, користуючись опытом, і не все валити в одну кучу.

М. СЕДЖІН.

Відносно американської методи

В № 46 «Культури й Побуту» при газеті «Вісти» Мик. Новицький висловився досить одверто й правдиво про американську методи навчати грамоти, методи т. з. «цілих слів», яка увійшла в практику навчання й «запанувала» в нас у школі. Він прохає, щоби робітники освіти поділились своїм досвідом і спостереженням в цій справі, бо авторові доводилось самому вчити цією методою, але від учасників цього виробництва (народної освіти) він чув різке і від молодих педагогів позитивні відгуки, а від педагогів зі стажем скептичне відношення. Мені подобається неупереджений до методи «цілих слів» аналіз М. Новицького, його щирість і об'єктивність. Так, зараз ми шкутильгаємо на мільйонах, по школі, замість наших здорових ніг в педагогіці. Я вчитель села й мені тяжко вислуховувати докори від селян, що за 3 місяці не навчасмо читати дітей, що діти все беруть напам'ять, а не свідомим і міцним аналізом та синтезом до слова. В прошлім навчальнім році із 53 учнів I групи, молода вчителька залишила на другий рік 23—43,4%, процент великий чого при звуковій методи ніколи не бувало. Правда, зараз і школа

обставлена вбого (відсутність приладдя, своєчасного постачання підручниками, палива й т. інш.), але й метода ще наслідків гарних не дала. Зараз в 1-й школі 1-ої групи 51 учень і заняття почались з 15 вересня, провадяться регулярно на протязі 2 місяців учителькою зі стажем (24 роки педагогіки) по методу цілих слів і наслідки на сьогодні: 12 учнів ледве-ледве заучує слова по букварю «До Світла». А це 23,5%, процент теж великий. Це—з досвіду Солонянської семирічної трудової школи на Дніпропетровщині, а в районі і того гірше. Я гадаю, що коли б правдиво висловились радянські педагоги не за страх, а за совість, то згукова метода повернулася б, по цій методи в мене за 2-х річну практику всі учні за 1 місяць читали, писали й мали всі плюси по цій методи зазначені т. М. Новицьким; і не варто затрачувати нам і коштів, і часу на американську методи. Я не ворог новизни, сам в «білосеє» постраждав за нову школу, був в заслання за щирість і відвертість, і тепер в інтересах шкільної будови гадаю необхідним виявляти наші негативні боки щоб найкраще поставити радянську школу.

Учитель КОЛОДЧЕНКО-ДІБРОВА.

Не американська, а найкраща

(На ст. т. Новицького, «К. і П.» № 46).

Питання про непридатність американської методи навчання грамоти, що його торкається тов. Новицький у своїй статті «Американська метода» («К. і П.» № 46) не є новим, воно вже дискутувалось в свій час на сторінках тижневого додатку «Народного вчителя» (№№ 4, 5, 8, 9—26 р.).

Але не буде помилковим, коли зазначити, що згадана дискусія пройшла, так би мовити, під знаком упередженого вирішення.

І певно таки й справді наслідки тої дискусії не були правдивими, коли питання знову ставиться на порядку денному, коли метода знову попадає під знак запитання. Тому то на цей раз повинно більш уважно віднести до в'яснення всіх про і contra, щоб прийти нарешті до остаточного рішення й або уникнути даремної мороки з непридатною в наших умовах методою, або ж переконавшись у її доцільності й придатності, опанувати нею як найдосконаліше й використати її в повній мірі.

Теоретичне обґрунтування непридатності американської методи у вивченні нашої мови, що його подає в своїй статті т. Новицький, остільки повне, що додати майже нема чого. Ясно, що з точки зору так фонетичного змісту нашої мови, як і потрібного при даній методи часу на навчання,

американська метода не найкраща. Це у згаданій статті т. Новицького доведено остільки, що додати можна лише де-які зауваження з досвіду практичного переведення згаданої методи в школі.

Американська метода навчання грамоти базується, головне, на словообразові, на зоровому фотографуванні зовнішнього вигляду слова й з'єднанні його з образом, що слово його визначає. Тут на практиці виникають великі труднощі з словами, що не мають відповідних образів, напр. «маю», «знати», «воля»,—як же з'ясувати їх? Чи не шляхом китайського зазубрювання цих слів? Крім того, багато «образних» слів однакового написання мають цілком різні образи, хоча б і та сама «мама»—в кожного власна «мама», на інших «мам» не схожа і тому в даному разі образ-допомігач може стати образом-шкідником.

Не краще стоїть справа і з часом, що мусимо витратити на навчання американською методою, у всякім разі метода не найшвидша. Ми ж, робітники практики школи, не можемо так марно тратити час, в нашій школі хуткість вивчення набуває нагто актуального значіння, і тому в цім відношенні, американська метода, метода нещипливої повільності, втрачає для нас всі свої

позитивні властивості, до того ж ще й сумнівні. Цей сумнів у першу чергу припадає на свідомість читання, що його дає ніби американська метода.

Розуміючи під свідомим читанням не свідоме читання окремих слів, але свідоме читання цілих речень та фраз, мусимо зазначити, що насправді воно в учнів надходить досить пізно, не раніше другого року навчання й значної залежності від методу первісного навчання не має. Свідоме ж читання окремих слів навіть і при звуковій методі набувається швидко, й великої ваги не має.

Головною перевагою американської методи прихильники її вважають те, що вона найбільше відповідає вимогам методики й експериментальної педагогіки, те, що ця метода найбільше придатна до дитячого уявлення, а так би мовити «образним мисленням». Але й ця перевага варті сумніву, бо ж мусимо погодитись, що мало полетності можна вбачати в затамленні безкоштовної низки цілих слів, окремих образів.

Автором цих рядків працюючи не один рік за американською методою (по необхідності, бо ж вона є в наших школах обов'язковою), часто-густо доводилося спостерігати ті неймовірні часом зусилля, що припадають на долю дітей-учнів при впертій необхідності збагнути слово.

Ці трудності часом нарівень зводять твердження ніби «американська метода є найбільше сприятливою для дитячого уявлення».

І, нарешті, не можна обійти мовчанням дуже характерне явище. Це явище в тому, що всі докази позитивності американської методи грунтуються здебільшого не стільки на позитивних боках самої методи, скільки на ідеологічному її обгрунтуванні. Це досить важкий доказ, але чи вичерпуючий.

Отже, підсумовуючи висунуті т. Новицьким твердження що до непридатності американської методи «для нашої фонетичної писемності», мусимо зазначити, що досвід минулих років користування цією методою висуває нову проблему—проблему утворення якоїсь середньої методи між американською та звуковою, що її можна назвати хоча б і «комбінованою», взявши для неї все краще як з американської так і зі звукової.

Просто висловлюючись слід лише оформити юридично те, що на практиці давно вживається в шкільній роботі, але тайкома й мовчки, бо ж офіційною нашою методою все ж є американська. Час вже й в цій роботі прийти до правила «не мета для засобів, але засоби для мети» і не гнатись за методою «американською», але вживати методу «найкращу».

МАКЕНТІН.

Назад чи вперед?

(Про «американську» методу).

Автор статті «Американська метода» взяв на себе почесну роль лицаря досить застарілої вже дами—звукової методи.

Погоджуємось з ним в тому, що питання про методи навчання грамоти мають у нас широке суспільне значіння. Ми витрачаємо на це мільони і кожен громадянин має право запитати,—як же витрачаються ці мільони.

Коли справа ставиться так конкретно, то ми вправі вимагати від кожного, щоб і говорили нам про конкретні речі.

Про яку ж американську методу говорить автор?

На жаль він піде навіть не натякає на те, що він розуміє під американською методою.

Коли справа йде про безглузде завчання окремих слів без всякого аналізу, а так іноді й розуміють американську методу,—то треба погодитись з твердженням автора, що після півтора місяців нвчання діти залишаються цілком неграмотними.

Але тоді залишаються незрозумілими його пропозиції не перевидавати виданих абеток складених за такою методою, бо й буквар Яновської і букварі других авторів, які складали їх виходячи з цієї методи, вже з минулого року заборонено Наукпедком Укр. Соцвху перевидавати.

Коли ж справа йде про методу цілих слів, взагалі, у всяких її варіаціях, то тут уже з автором вищезазначеної статті ніяк не можна погодитись.

Ми розуміємо чому автор міркує так.—Він просто не знає *) що метода цілих слів не уявляє з себе чогось єдиного. Він також як і всі батьки наших дітей знає лише *) ту методу, за якою його вчили. Він певен в тому, що методика навчання грамоті зосталась на тім же шаблі розвитку, що й сорок-п'ятдесят років тому і тому він кричить,—геть нове!

якого він не розуміє, хай живе те, чому нас колись учили! *).

Ні батьки, ні автор зазначеної статті не пам'ятають *) про те, як вони, навчаючись за звуковою методою на протязі цілих тижнів, а то й місяців читали «ми-ами-а» замість «ма-ма» «би-а, би-а», замість баба.

Ніхто з них не знає *) й того наскільки важко було вчителю усовувати «бекання» й «мекання» і навчити «зливати» слова і розуміти, що визначає ніколи нечуване дитиною слово би-а-би-а.

Автор вищезазначеної статті широко признається в тому, що йому не приходилось самому навчати за методою цілих слів. Очевидно він зовсім не чув *) про те, що в сучасній методиці починає панувати той погляд, що звукова метода—це був лише перший крок від старих методів навчання грамоті.

Колись для того, щоб прочитати слово баба треба було завчити «буки-аз-ба, буки-аз-ба», а потім вже читати «по верхах».

При звуковій методі ми маємо теж саме. Замість «буки» учень вимовляє лише «би»—бо не можна ж голосно вимовити одне б.

Звідси і постала трудна проблема «сліпня».

Зовсім усовує цю проблему метода * цілих слів, коли з самого початку починають вживати аналіз слова на склади. Тоді ніякого «бекання» не спостерігається зовсім.

Скільки треба часу, щоб навчити читати за цією методою?

Не тільки не більше, а може й менше, ніж за звуковою. Ми дуже рекомендуємо авторові зазначеної статті піти зараз в школи, де ведеться навчання грамоті за такою методою (учителі іноді називають її «комбінованою») і подивитись, як навчались діти читати за місяць-півтора, а як би він звернувся до Досвідно-Педагогічної Станції через

два—три тижні після початку навчання, ми б повели його в де-які школи і показали як за цією методою діти читають і пишуть через два-три тижні.

Весь наш методичний рух в справі навчання грамоті зараз і полягає в тому, що вчителство, наколовшись на «чисту американську методу» шукає других шляхів.

Одні, а таких, поскільки нам відомо, не так уже багато,—кличуть назад до «звуковки», а другі стали на шлях удосконалення методи цілих слів, вживаючи аналіз слів, відокремлення складів, побудовання із знайомих складів нових слів і т. ін.

Весняні і осінні конференції учителів, обслуговування, (напр. на Сумщині) й ціла низка других матеріалів свідчить про те, що наше вчителство за винятком найбільш відсталих стало на цей шлях.

В цьому у вчителства і керуючих органів Соцвху наче б-то є згода, бо нові букварі—Мухіної, Деполович, руський—Арнаутова й др. складені як раз за цією методою. Підтверджують раціональність цієї методи і окремі експерименти, що ставились нашими Досвідними Станціями.

Звичайно, що на цьому шляху є ще багато перешкод.

Загальні умови нашої школи, коли на вчителя на селі часто припадає від 70—до 100 учнів, відсутність певної техніки в вчителства і тарних методичних підручників. Непристосованість до цього навіть де яких з найбільш розповсюджених букварів (напр. «До світла»).

Але це все такі труднощі, які можна побороти, коли ми будемо закликати разом з педагогічним активом все широке вчителство і батьків вперед, а не назад.

Треба раціоналізувати нову методу, а не поновляти старих ікон лише тому, що нас колись заставляли на них молитись.

Знов закликати учителів до того, щоб вони навчали мільони дітей «бекать» й «мекать»,—може лише той, хто не знає що без цього можна обійтись.

О. ТОПОЛЬСЬКИЙ.

*) Від. ред. Ми навмисне зберегли в цій статті, лише як характерну і в основі шкодливу ознаку помічені зірками зразки примітивного методу «полюміки», що полягає у величю-самозадоволеній позі жреця і в намаганнях авансом дискредитувати знання і розумові здібності опонента. Звичайна річ,—усі ці «очевидно, не знає, очевидно, не чув», «батьки не пам'ятають», «ніхто з них не знає» і т. ін. є власними адогматиками автора, цілком безпідставними. Редакції, принаймні, відомо, що в даному разі опоненту свого автор зовсім не знає; та і «всіх батьків» навряд чи знає настільки близько, щоб гамузом тулити їх у категорію безпросвітих невігласів: ніде ж не вказано, щоб батьківство давало патент на обов'язкове неучтво?

Оскільки ж такий метод полеміки відбирає багато місця, нічого корисного в справу не вносячи, редакція прохає авторів давати якомога більш матеріалу по суті справи.

На цей день по зачепленому питанню в портфелі редакції є біля 15 статей. Редакція прохає товаришів надсилати й далі матеріали, звертаючи найбільшу увагу на практичну придатність і реальні наслідки обох метод.

Верхарн і сучасність

(До десятих роковин з дня його смерті).

Французький критик Ремі де Гурмон назвав вихід у світ віршів Еміля Верхарна «землетрусом у поезії».

І справді, владні ритми «Міст-спрутів», що розірвали тугий, бундючний корсет французького вірша, могутні образи «мрійливих сел» прозвучали несподівано й грізно, як сейсмічна катастрофа, як вулканічний вибух.

Коли в нас ударив грім Жовтневої Революції, коли в полум'ї цієї революційної бурі цвірінкотливий камерний вирішований репертуар різних романсів без слів, що нам їх дада декадентська епоха, оказався надто застарілим і не відповідним нашій добі, — один тільки Верхарн (та ще хіба Уїтман) із старої поезії підтримував революційні читанки — декламатори і затикав усі дірки нашого безрепертуар'я.

За перших років революції і пролетарський читач і пролетарський поет та режисер що сили використовували Верхарна, «Зорі» не сходили з нашої сцени, його «Повстання» завжди традиційно декламувалося та інсценувалося на наших клубних естрадах і на наших агітвиступах. А з арсеналу ритмів та метафор Верхарна користувалися молоді пролетарські поети в своїх перших літературних спробах.

Васлуга Верхарна не тільки в тім, що він за декадентських часів *fin de siècle* знайшов ритми і образи, що забреніли молодечо, по новому, навіть за наших днів нової та молоді епохи. Верхарн могутній не тільки формально, а й добром своїх тем. Його теми є теми сучасності. Як що Ремі де Гурмон помітив у його віршах «землетрус у поезії», то ми нині маємо всю змогу помітити в його творчості і «поезію землетрусу». Він був поетом-попередником соціальних перетворень, і розвиток його творчих основ і образів як найкраще відбиває могутнє зрушення соціальних верств Євро-

М'ясний ринок

(L'Etat).

(Уривок)

Край порту, тільки стихне денний шал,
І ніч зіллє в одно палац і тротуар
І досі ще горить серед нічних примар
У золото й розпусту прибраний квартал
Що тут його поставив капітал,
Повії, що на них обвисло сало,
З порогів закликають в'яло
Людей у залу;

За ними ж у червоних коридорах
Огні горять, а в дзеркалах прозорих
Звиваються оголені, пухкі тіла,
Відбившись в озерах шкла.

Ліворуч порт, де на кінці шляхів
Широка тінь од щогл і парусів
Знялась до неба, вгору.

Праворуч, розітнувши млу прозору,
Сплітаються заулки, — і туди
Спішить юрба до дикої мети.

Це ринок потайний розпусти, наготи,
Що здавна тут стоїть, торік і вчора,
Край міста й моря.

Там, серед хвиль мінливих і прудких, —
Усі, хто вік вартує на постах нічних,

Матроси, що з очима синіми, як море,
І юнги, що вдивляються в нічні простори, —
Усім ввижається цей ринок голих тіл;
І од жаги клекоче вир нестримних сил;

Цілуни вітрові їх пестять мов весі сні;
Малює пристрасть їм примари запальні;
І руки їх летять, зникаючи в імлі,
Розпалені жагою, до землі.

Тут — люди із контор та із крамниць дрібних;
Прикажчики, рахівники, що вік сидять між
книг.

Що продали свій розум, руки, все життя, —
Вони, замкнувши шафи, каси й кращі
почуття.

В своїх тілах лиш чують пристрасть і жагу;

Ось чути, як вони проходять по шляху
Похмурими рядами, наче пси,
Й розпусту їхню в ці нічні часи
Ніщо не може побороть, —
І всі вони терзають власну плоть.
Це ринок потайний розпусти, наготи,
Що здавна тут стоїть, торік і вчора,
Край міста й моря.
І звідусіль приходять у цей час
У потайний кут розпусти і зараз,
І з пристрастю, з жагою в очах
Та в інстинктивних диких корчах,
Вони до самок припадають синіми тілами,
Дратують безсоромними словами.
Набух орнамент на спітнілих стінах,
Звідтіля одбилися на синіх дзеркалах
Сатири п'яні на кривих ногах
І грубий Вахх, з жінками на колінах.
Квітки зав'яли. На столах брудних
Іскристі питва виграють огнями;
Засохли фарби в слоїках шкляних;
Стрибає кошеня легенькими плижками;
Під лавку п'яниця чомусь заліз,
Повія-ж нахилиється до нього вниз
І на чоло йому кладе свої дебели груди.
Її товаришки не в силі розігнути
Своїх заляклих спин, і стомлені сидять,
Дрімлють на канапах тупо вв'язавши,
Тіла-ж у них немов зів'ялий цвіт.
Одна між них ховає гроші золоті,
Ця потягається, зідаючи, а ті,
Під полум'ям жаги серед найкращих літ,
Почувши, що уже знесилося їх тіло,
Руками пухлими ліниво та невміло
Розпутний розтирають на обличчях слід.
Це ринок потайний розпусти, наготи,
Що здавна тут стоїть, торік і вчора,
Край міста й моря.

Переклав МИКОЛА ТЕРЕЩЕНКО.

ли. Верхарн був один з тих великих поетів, що вийшли дивитися просто в вічі історії, що не ховаються від її могутнього вітру ні в богемських шинках, ні в молебнях та каплицях. Він не ухилявся великих і страшних тем, не захоплювався ні будауричними віршами, ні молитовними піснями, як це робили його однолітки академічні поети.

Він був годин тих великих тем, якими пройняті його найкращі збірники віршів.

Чудно було б говорити, що Верхарн одразу взявся до великих тем сучасності. Це йому далось зовсім не легко. Верхарн пережив смутний і тяжкий період. Йому, народженню ідиличного Фландрійського села, де живі рубенсівські пейзажі, де шестять

До історико-археологічного дослідження території Дніпрельстану

1. ДНІПРЕЛЬСТАН І ЗАПОРІЖЖЯ.

За проектом Дніпрельстану русло р. Дніпра буде перегороджено високою кам'яною водонепереливною греблею на 1,75 кіл. нижче т. зв. Вовчого Горла і трохи вище с. Хортиці. В цій місцевості будуть переведені великі землечерпальні, землекопні, підривні і насипні роботи в зв'язку з спорудженням греблі, струменонаправної дамби, цілювального каналу, розчисткою течії Дніпра, спорудженням будинків електростанції і службових приміщень й інші.

Таким чином значна площа ґрунту буде перекопана чи так чи інакше порушена. Крім того, по закінченню робіт річна повідь покриє значну територію. Вода, що буде піднята греблею на 48 метрів заввишки, заллє всю історичну місцевість Запоріжжя вздовж Дніпра від Хортиці аж до Дніпропетровського (60-70 кілометрів навпростець).

2. ЩО БУДЕ ЗАТОПЛЕНО І ДЕФОРМОВАНО.

Будуть затоплені острова (рахуючи з півдня на північ): Казеноватий, Вербовий, Курисов, Малишевський, Ріжаний, Лантухов, Гавин, Кленовий, Кутарський, Кучугурний, Клубуковський, Сторожовий, Піскуватий, Таволжанський, Орлов, Осокороватий, Ду-

бовий, Міщаний, Ткачів, Козлов, Перковатий, Шулаков, Сурський, Донський, Луєв, Татарчук, Козацький і інші. Будуть затоплені Дніпровські пороги: Вільний, Липний, Будиловський, Вовпигський, Ненаситецький, Звонецький, Багатирський, Лоханський, Сурський, Яцеський, Старо-Козацький і інші. Будуть затоплені байраки: Кичкас, Довгенький, Широкий, Малишовка, Волченка, Крутоярський, Липний, Кученківський, Таволжанський, Ясиноватівський, Канцерський, Будняцький, Дубовий, Скатовий, Крипичевський, Вовнизький, Сухоосокірівський, Суборовський, Молчанівський, Царевський, Військовий, Домашній, Жучанський, Тягинський, Звонецький, Моторовський, Сурський, Лоханський і інші. Будуть затоплені так звані «фортеці Байди-Вишневецького» 1559 р., Гільома Лавасер де-Боплана 1638 р., Мініха 1739 р. і багато інших. Буде деформований о. Хортиця і обидва береги Дніпра вище нього.

3. ЧИМ ЦІКАВІ ЦІ МІСЦЕВОСТІ В ІСТОРИЧНО-АРХЕОЛОГІЧНОМУ ВІДНОШЕННІ?

З найдавніших часів, з доби ще дикуньського стану людськості Запоріжжя біля порогів стає осередком, де точиться життя людей, що залишають після себе матеріальні

рештки — пам'ятники їх існування та їх культури. Можна гадати, що на цій території деє розшукуються стоянки найстаріші — палеолітичні (15.000—25.000 років до нас), коли людина почала опановувати цю місцевість, що повільно звільнялася від великого ледівця. Найближча знахідка палеоліту була зроблена років 15 тому назад А. Н. Подем в Ковалевській балці буви. Катеринославського повіту біля Кривого рогу. (К. Мельник «Каталог колекції древностей А. Н. Поля в Катеринославе» вып. 1 стр. 4—6).

Дуже поширеною тут була вже неолітична культура (3000—10.000 років до нас), як це виявили дослідники Городцова, Поля, проф. Яворницького й інші. Особливо цікаві здобутки можуть дати стоянки кам'яного віку по-над Дніпром і в печерах (напр. стоянка кам'яного віку «Стрільча скеля», «Пугачева печера», «Чортова хата», печера «Школа біля Кичкасу», печера «Зміїнова» на о. Хортиці й інші). Бронзова доба теж залишила тут свої ясні ознаки (напр., стоянка бронзового віку на о. Таволжанському). З VІІ сторіччя до нашої ери починається розселення по Черноморських степах скитів і за ними сарматів, а також по узбережжю Чорного моря починають оселятися грецькі колонії, що мають величезний вплив на туземну культуру, впливаючи на неї через

вітрила на річці Шельді, до проходять середньовічні мапахи, перебираючи в руках пацюрки. Йому сільському лірикові тяжко було зразу прийти до натхненного визнання «Міста-спрута», до поезії вокзалів і фабричного диму. І коли в перший період своєї творчості він простісінько не помічав міста і свої вірші присвячував жирним свиням, родючим ланам та сільським замисленим манахам, то в другім етапі своєї творчості, коли йому було 30—35 років, він майже в нестимі заборсався, відчувши інтуїцією великого поета близький кінець ідилічного сільського життя, побачивши титанічні кроки промислового міста, що немов той спрут висмоктує кров із «збожеволілих сел». Цей літературний стиль Верхарна є похмурий і разом барвистий.

Свою поезію, як він сам каже, він підписує «на височині безумства й маріння». Він написав книгу про «роєп'яті вечори», про «чорні факели». Він па роздоріжжі. Контрасти бельгійської дійсності заводять його в ще глибші душевні петрі. З одного боку — музеї та монастирі, що їх так багато є в Фландрії, а з другого боку його обхопив «скрегіт вагзалів», трюкіт тяготи́д смиків і верфів та туманний пейзаж Лондону, куди щодня прямують океанські пароплави. Верхарн, як поет великого історичного масштабу, знайшов собі вихід із цих петрів. Він образами усвідомив історичну правду фабричного міста, красу суєти великого міста і велику не тільки історичну, а й естетичну правду народних демонстрацій і повстань. Тільки тоді, коли йому було 40 років, він почав виспівувати своїм примним ричущим голосом сучасність. Коли вже стрілка історії неминуче повернулася в бік загальної індустріалізації, то вже треба повернути й стрілку літературних тем. «Музо, тікай із Еллади», — покликнув Уїтман, і Верхарн у слід за ним прогнав свою музу від елліністських тем. Герої сучасних саг зовсім інші. Це — банкир у злинялому кірсі, а не вікінг у човні, це — трибуни та ковалі, а не ли-

Де горіли степи

Там... Палали серця, горіли бажання, тіла тремтіли лютим гнівом і солодкою перемогою. Кров напувала степи гарячою вогкістю, зрошувала поля, вливала силу для майбутніх великих урожаїв.

Там... Палали степи, горіли оселі, замордовані тіла угноювали переорані гарматним знаряддям чорні шари на родючі-родючі ниви.

Там... Надія сміялась, радість аж заходилась від нестриманого реготу, перемога «в зрадника» гралась, а на небі узорами хмар вивела червона рука:

— Р-е-в-о-л-ю-ц-і-я.

Горіли степи, палали серця, тремтіла надія, сміявся регіт, і ниви угносі росли життя.

Буйна творчість геніального мозку мазнула червоним кольором по думках пролетарських, по мріях захованих у серцях глибоко, і, наче воші на мертвому тілі, злиді та вбожість вилзли в очі, голосно скрикнувши у всесвіт:

— Хліба! Волі!

І поволі Верхарн переходить від образів «жінки в чорному», до типу банкира, щоб потім перейти до тих типів, яким належить майбутність — до певисипущих ковалів та трибунів і до могутніх гімнів повстання.

Теми Верхарна розмаїті так само, як і розмаїта наша сучасність. В творчості своїй він був нестримний і продуктивний, написавши майже 40 книг. Дещо в них тепер вже застаріло.

Але досягненням вершин своєї творчості, могутністю метафор і революційним ентузіазмом Верхарн завжди буде найулюбленішим поетом-сучасником для кожної епохи соціальних переворотів, і в цих епохах збереже свою літературну молодість і безсмертя.

А. ЛЕЙТЕС.

... І мозолясті руки, співаючи шалений гімн праці, потаглися до ситого горла. Страшні були руки, страшний був гімн, а ще страшніші обійми.

Ураган пролетів... Чорні, суворі хмари-зморшки розгладились і визирнуло сонце — посмішка тепла, ласкава...

А на небі узорами хмар вивела переможна рука:

— П-е-р-е-м-о-г-а.

Дрімас після урагану затурканий степ.

Здрігаються в жахливому сні поля...

У повітрі й досі гуде спів Революції...

Укрився степ небом і спить...

Слухайте, слухайте, слухайте!

Гаптоване зірками степове напінало каже вам казку сучасного, дійсність майбутнього.

... Казка сучасного — дійсність майбутнього.

Слухайте! Всім еством своїм слухайте, хапайте золоту мрію сучасного, хапайте, творіть, ширше цю казку, в ній наш порятунк, наша музика, наш спів.

Перви напружені, серця клекочуче, погляди упертий орлиний, гарячий, твердий... Слухайте казку!

Німіє від насолоди степ, мліє в обіймах почи, приємна втома полонила його тендітно-ласкавим, як рожева мрія революції відпочинком.

— Там, де горіли степи вогнем революції, де мрія боролась за право на дійсність; де дійсність упала і змерла щоб оживити ворога-мрію; де кров забутих на ймення героїв гарячою вогкістю напувала землю; де неймовірно-важка праця гнула до землі селянина; — там напруженням творчого розуму й волі посміхнулось життя новою сторінкою книги своєї, що на ній неписемною рукою, від станка повернутою, надряпано твердий заголовок:

постійний експорт-імпорт по водних шляхах зокрема по Дніпру. Свідками цієї доби залишилися безчисленні кургани, що розкинулися по степах по обидва боки Дніпра. В даному випадку особливо є цікаві кургани-могили біля Воронізької кріпости, коло Ненаєтського порогу, коло р. Орелі («Готра могила») й інші.

В перші сторіччя нашої ери зустрічаємося тут і з культурою Риму, що опанував на той час за греками узбережжям Чорного моря. З IV сторіччя нашої ери, коли починається велике переселення народів, Запоріжжя робиться місцем, через яке пересуваються по черзі готи, гунни, болгар, авари. З VII сторіччя починають потроху оселятися по українських річках словенські племена, що підпадають незабаром під владу козар. Коли в IX—X ст. склалися русько-українські феодалні князівські держави, зростає торговельний і культурний обмін Візантії і сходу з північчю по великому греко-варязькому шляху — Дніпрові, і цим саме шляхом ходять Київські князі воювати й торгувати в степ, до Херсону, до Візантії (по літопису Нестора і розгром Святослава з дружиною печенігами стався як раз на Дніпровських порогах). Ці місцевості були також ареною життя й діяльності пізніших кочовників — угрів, торків. Коли в середині VIII ст. князівська влада підпадає під натиск татар, в сте-

пах на Дніпрі і Дністрі залишаються жити вільні «татарські люди» з словенського населення, що за допомогою татар боролися супроти своїх князів. До тих же часів мабуть відноситься й початок степового Дніпровського козацтва, що пішло розквітло тут у XV—XVIII ст. На довгий час Дніпровські острови біля порогів, байраки й луки біля них стали місцем оселі мисливців-рибалок, лицарів-розбійників, що втікали від панського гніту з Польщі, Литви, Москви. Одна за одною утворюють їх військові осередки — Січі: Хортицька, Базардубська, Томаківська, Микитська, Чартомилська, Алешківська, Камелівська, Краснокутська. На Запоріжжі було 38 козацьких куренів, не рахуючи тих, що були поза Січчю (більш 20). Відомі всім їх торговельні зносини, їх військові походи, особливо з часів від Байди-Вишневецького — до Конашевича-Сагайдачного. Видатну роль відіграв Запоріжжя в XVII сторіччі, коли воно робиться осередком революційних і інших політичних рухів, що охоплюють Україну.

4. ЩО ТРЕБА ЗРОБИТИ, ЩОБ ЗАВЧАСНО ВИЯВИТИ ТА ЗБЕРЕГТИ ІСТОРИЧНО-АРХЕОЛОГІЧНІ ПАМ'ЯТКИ ЗАПОРІЖЖЯ?

Вирішити поставлене питання можна й треба в такий спосіб:

1) Встановити з початку до кінця робіт по Дніпрельстану постійний археологічний контроль на місці землекопних робіт. Ця

частина історико-археологічних робіт складатиметься з таких заходів: а) постійного догляду на місці всіх землекопних робіт, аби не пропустити ніяких цікавих в археологічному відношенні знаходок; б) в разі знаходження великих археологічних стоянок чи культурних шарів в ґрунті, треба проводити в цьому місці в негайному порядку правильні археологічні розкопки, а для цього треба мати в резерві археологічно-розкопний штат з поденною оплатою.

Цим першим заходом може бути забезпечений постійний археологічний контроль на місці землекопних робіт Дніпрельстану, які назавжди деформують поверхню й ґрунт історичної місцевості.

2. Другим заходом повинно бути детальне — історико-археологічне дослідження всієї тієї місцевості, що буде затоплено по закінченні робіт. Це треба провести заздалегідь, оскільки це буде археологічна робота ще не бувалою в СРСР масштабу по території та можливим здобуткам, з тим, щоб закінчити всю роботу до моменту підйому води від греблі Дніпрельстану. Розуміється таку велику роботу планового історико-археологічного дослідження всього Запоріжжя можна буде виконати, при щорічному асигнуванні на це відповідних сум, притягуючи до цього всі найкращі археологічні сили УРСР.

В. ДУБОВСЬКИЙ.

— «Леворучия победила».

— «Ви... орачі-сіячі... Слухайте казку мою!»

Коли дзвонили, стинаючи голови, вила, граблі, сокири знаходили собі працю нову, печувану, чудову. Молотарки стояли тоді німі, плуги ржавіли на сонці, і смерть вишкірювала зуби в хаті на покуті, в дворіші порожньому, на полі голому...

Нині трактор гуде, молотарка жує, вибиває, гуде, співає, а ви, орачі-сіячі, підперзані волею, взуті в досвід минулого, твердо ступаєте до дійсності майбутнього, перетворюючи, перемагаючи казку сучасною.

Праця сміється...

— Ви її знаєте. Ні, ви її не знаєте!

Ви знаєте працю, що жила вашими м'язами, нервами, що гула глухо, суворо, сердито...—незадоволено.

Ви знаєте працю—дійсність минулого.

Ви знаєте працю що живе надією... вона мрійно-чудова, дійсно хвилююча, незадоволена трошки, що мчить, рветься вперед, ламле старе, не встигає творити нового, диява, трошки зневірена, трошечки млява...

Це—дійсність сучасного.

Але мрії сучасного... ні, такої праці ви не знаєте.

Чухається степ радіо-тракторами, задоволено-приємно посміхається він, підставляючи боки родючі свої—Сахару, Гобі, Кара-Кум... пустелі колишні...

Що це—пустеля? Ви згадали давно забуте, викинуте навіть з архивних енциклопедій слово! Он... подивіться...

Ліси, степи, поля й оселі та люди веселі...

Хто створив?

Ви, ми—всі. Розум!

Праця! Воля!

Слухайте казку сучасного...

Ми творці! Ми піонери, ми ведемо заспів до пісні майбутнього, ми кинемо радіо-думку, радіо-мрію у всевіт:

— Слухайте, зорі, що Земля вам говорить!

Ми самі зорі сплетемо в чарівний визерунок за власним бажанням... Касіопея—Трояндою стане. Водолій нам поля зрошуватиме, Віз на Радіоплан зведемо, на Марс прогулянки в день відпочинку влаштуємо.

Всесвіт.

Міліарди міліардів зірок у ньому величезних, величезних... і між ними блукає Земля, мов пилінка маленька в повітрі, мов невидимка краплина, одна міліардна частина атому...

І зазирять їй сестри-планети, тітки, матері і бабусі-зірки.

Вчорашня мрія—завтрашня дійсність.

На нашій долоні лежатиме до послуг покірний всевіт....

Там...

Де горіли степи вогнем революції—там небо, вгортнувши галтованим напильником Землю, напентує їй чарівну казку сучасного, дійсність майбутнього.

Музика Всесвітнього Жовтня ще й досі брешить тисячами акордів могутніх, веселих... Слухайте музику Жовтня, заплітайте віпки з нових акордів для нової парчової, що пришло нам негайно Вільна Праця.

Там де горіли степи вогнем революції, сходило сонце нове, молоде, червоне-червоне...

О. СЕРПОКРИЛЕНКО.

Театр і музика

Наука про музику

Існує загальновідомо аксіома: без теоретичного усвідомлення, без попередньої наукової розробки не можна починати практичної роботи. Спочатку складають плана, а потім розпочинають будувати хату. Але всупереч цьому по лінії музичного будівництва справа стоїть інакше: маємо силу практичної роботи, а планового наукового розроблення всіх музичних проблем ще не розпочинали.

Рік тому назад ініціативна група харківських культробітників піднесла перед Головна наукою НКО справу заснування Науково-Дослідного Інституту Мистецтв. Головна наука розпочала перші організаційні кроки: послала до РСФРР комісію по вивченню стану науково-дослідних мистецьких установ. Ця комісія збрала великий інформаційний матеріал. Але справа організації науково-дослідної установи на Україні загальмувалася (очевидно через бюджетні причини).

Проте матеріали цієї комісії багато чому навчають. Оминаючи науково-дослідницьку роботу по інших галузях мистецтва, спинимось на стані науки про музику в РСФРР. Там існують три музичних науково-дослідницьких установи. А саме: **Государственный Институт Музыкальной Науки**, скорочено ГИМН (Москва) з такими секціями: а) фізико-технічна (музична акустика, архітектурна акустика, інструментологія), б) фізіоло-психологічна (експериментальна естетика, дослідження звукового й музичного сприймання музичної обдарованості), в) вокальної формально-методологічної, г) етнографічна. При ГИМН'ові існує низка науково-допоміжних установ, різні лабораторії та майстерні.

Праця музичної секції **Государственной Академии Художественных Наук (ГАН)** у Москві головним чином зосереджується навколо вивчення соціологічної природи музики.

М. ГУК

Сезон осінній

Розмова театралів

Понеділок, як відомо, день відпочинку для артистичного Харкова.

У понеділок, всякій тобі музика і співак, трагік і комік всякого театру, забуває своє «служіння» високим «музам» і віддається кому що, в залежності від родинного стану, професійної ставки, темпераменту, звичок і т. д. і т. д.

У понеділок Харківські театралі за вечірнім часом не поспішаючи, а смакуючи, довго і спокійно обмірковують з вівторка нову програму на тиждень, згадують по-доброму «знаменитих», як колись виступали у Харкові, нарікають на ВУФКУ, що не дає робочих фільмів. А то зітхають, за якоюсь приємною виставою, може комедією, може... щоб було весело, нічого страшного, нічого насмішуватого, нічого дразливого.

У понеділок директори театрів виводять дебети й кредити і часом, чухаючи потилиці (головним чином драматичних театрів), б'ються над тим, як його жити надалі, що його треба робити, щоб дебет над кредитом перевагу мав, щоб одне слово матеріальний успіх пішов у гору.

Тоді ж у понеділок у директорській, за

Праці музичної секції опубліковано в академічному журналі «Искусство».

Музична наука в Ленінграді зосереджена в **Государственном Институте Истории Искусств (ГИИИ)** в його відділові теорії та історії музики. Коли до цього приєднати ще музико-дослідницьку роботу, що ведеться по Ленінградській та Московській консерваторіях та існування музичних музеїв, бібліотек,—то ми мусимо визнати, що справа з музичною наукою в РСФРР стоїть задовольняюче.

Як же бути з цією справою на Україні? Чи варто коло неї заходитися, як саме, що зроблено і т. ін.?

Історія музичної культури на Україні,—ще майже не розроблена, дослідження пісні та взагалі музичної творчості і зокрема творчості революційної доби (хоча б почати з «Яблочка», що на тлі української пісні створилося!) ще не провадилося. Далі: радіо-музика, інструментологія, соціологічне вивчення музики (а це ой як потрібно, бо балакати про музику у нас дуже охочі, та й потреба велика є, але мало хто вміє) і т. інші. Таким чином, є підстави для того, щоб на Україні починати закладати підвалини музичної науки: бо матеріал для розробки величезний.

При ВУАН існує кабінет музичної етнографії. На чолі кабінету стоїть Климент Квітка. Він є піонером наукової організації музично-етнографічної роботи на Україні, він разом є методолог цієї роботи і пареші, він перевів колосальну роботу, як збирач народної пісні, систематизатор і дослідник її. Збірники його пісень спричинилися до появи цілої низки музичних цінностей. Значіння роботи Кл. Квітки в українській музичній культурі (в її художній і муз. етнографічній діяльності) велике. Можна лише пожалкувати,

участю усяких знавців театральних, що опинилися тут випадково, провадиться дискусія на тему про шляхи театального мистецтва, про реалізм і конструктивізм, про динамічність і психологізм у театрі, про всякі мудрі слова з «ізом» на кінці. А часом йдеться дискусія про глядача, його художні смаки, вимоги, класову належність і інші.

От про одну з таких дискусій або скоріше один з діалогів, що відбувся останнього понеділка, і занотовуємо де-які уривки, оскільки вони мають громадський характер.

— Ти от, друже дорогий,—говорив великодушно один поважний знавець театального діла, розсівшись в кріслі директорського кабінета, гадаєш, що вся суть незначного відвідування Харківських Драматичних театрів в осінній сезон залежить від самих театрів?

— А вже ж!—упевнено відказав другий не менш поважний знавець,—про це саме добре доводить і життя цих театрів.

— А я стверджую, що успіх театрів залежить від взаємовідносин між театром і глядачем.

— Тоб-то?

що преса до цього часу не познайомила суспільство з цією роботою, подібно тому, як зроблено в Москві з роботою Зетаєвича.

У Києві ж веде музично-етнографічну роботу Муз-тво Леонтовича, де згуртувалося кілька молодих сил.

У Харкові дослідницька робота щойно розпочалася. Я маю на увазі відкриття «Федеративної» музично-дослідницької секції Харк. Філії Муз. Т-ва ім. Леонтовича, що поєднує дослідницьку роботу Гарму (група акад. розробки мистецтва), Будинку Вчених. Робота цієї секції, що розпочалася 4-Х, дає здорові перспективи: установка на експериментальні методи дослідження музичних явищ (доповіді Чумарева і Полферова).

Треба також одмити роботу педагогічної секції Харківського Наукового Т-ва, а також Харківського Психоневрологічного Інституту. Це все наочно доводить, що організація музично-наукового дослідницького активу розпочалася і дала значні наслідки, що той актив, який вже зібрано, в силах прийняти на свої плечі переведення наукової роботи.

А коли так, то пора—справу музично-дослідницького інституту, як відділу загального науково-дослідницького інституту мистецтв, поставити на чергу дня. Що до сприятливих передумов, то треба згадати такі моменти: НКО має в своєму розпорядженні могутню радіо-станцію у Харкові зі всіма її лабораторіями, устаткуванням, а це дає змогу поставити на ноги наукове вирішення радіо-музичних проблем. Друге—Угранто (укр. грамоф. т-во) нарешті розпочинає свою виробничу роботу, а це дає підвалини для поширення муз.-етнографічної роботи (фонографічні записи, архів, фонограм і т. д.).

Таким чином, перша стадія роботи по організації музичної науки на Україні закінчується. Слід лише це все звести до купи, організаційно оформити, короче кажучи, закласти музично-дослідницький інститут.

П. КОЗИЦЬКИЙ.

— Це значить, що театр однією і тією ж виставою може мати успіх і може цілком провалитися, дивлячись на якого глядача він розраховує свої постановки.

— Те-те-те! Коли цікаво зроблена вистава то вона, друже, матиме успіх в кожного. Адже ж соціальний склад одвідувачів приблизно один і той самий в Опереті і в Опері, Державній драмі, Єврейському театрі і Народному. А разом з тим перші два мають значні збори, а останні не дуже.

— От іменно соціальний склад приблизно один і той самий. А який це склад? Хто відвідує наші театри? Робітництво може з підприємств? Я не помилюся, коли скажу, що процент відвідування робітництвом цих театрів як опереточно-оперних так і драматичних надто мізерний. А чому так—тут є ціла низка причин. Перша ціна для робітництва не зовсім приступна. Правда, абонементи обходяться дешевше, та зрозуміло робітник не такий вже театрал, щоб одразу замовити собі абонемент на десять вистав. Одноразові ж квитки надто високі і йому по ньому кишені. Він скорше піде до кіна, де і ціни приступніші і часу менше забере. Подруге, центральні театри віддалені від робітничих районів, вистави починаються за пізно. Робітник не може засиджуватися в театрі до 12-ї, 1-ї години ночі, бо о 6-й годині має піднігтися уже на роботу. Отже зі складу відвідувачів виключається ця категорія. Хто ж тоді лишається. Який соціальний шар населення відвідує цей театр? Це радянські службовці, робітники інтелектуальної праці, нешмацтво, по більшості дрібна буржуазія.

Виставка

„Револуція в творах образотворчого мистецтва“

Музей Револуції, влаштувавши цю виставку в своїх стінах, зробив спробу підсумувати роботу художників, що виобразили револуцію і порівняти їхню роботу до творів дореволюційного народницького мистецтва.

Таким чином, виставка, окрім свого історично-ретроспективного, має і саме актуальне, художнє значіння, показавши перший раз роботи самих різних шкіл і епох, об'єднаних одною загальною темою історії Російської револуції.

Від випадкових зарисовок і старовинних гравюр за часів різновисини і Пугачова, до аматорських малюнків засланих декабристів, до предтеч револуційного народницького малюництва—Шевченка і од-ного до перших передвижників і аж до наших днів, поданий на виставці розвиток мистецтва, тематично зв'язаний з історією револуційних народніх рухів.

Вичерпуюче освітити на виставці такий величезний історичний період, звичайно, неможливо, але треба все таки відзначити, що такі майстри, як Шевченко, Сурикова, Рєпін, представлені на виставці лише епізодично. Але не дивлячись на ці хиби виставка загалом надзвичайно цікава і ще раз є доказом наскільки сильно в руському мистецтві револуційно-громадський рух впливає на формування художніх шкіл і напрямків художньої творчості.

Зокрема особливо яскраво показаний вплив револуційного народництва на передвижників, репрезентованих творами Ярошенка, В. Маковського, Корузіна, Перова, Савицького та інші. Серед всіх цих робіт, що частіше за все виображують старий сільський побут притічення, сільські повстання і катування, зупиняє на собі увагу особливою силою і художньою яскравістю велике полотно Рєпіна «Героїсти». Це одна з найкращих картин художника, що разом з більш відомими «Не дожидаясь» і «Арешт пропагандиста на селі» свідчать, наскільки сильно Рєпін в свій час був захоплений револуційно-народницьким рухом. Як що передвижництво перший раз сколихнуло руське мистецтво і дало йому громадсько-бойового характеру, то другим револуційним моментом в ньому був 1905 рік. Навіть завзяті оборонці теорії «мистецтво для мистецтва» віддавали тоді свій пензель для створення соціально-революційних картин і малюнків. Роботи Рєпіна, Зайцева, Серова, що є

на виставці, не дуже характерні для цієї епохи, коли ввесь громадський активізм художників обернувся на малювання численних карикатур та ілюстрацій до сатиричних журналів. В цьому ж році музей револуції має організувати виставку спеціально присвячену політичному малюнку й шаржу 1905 року.

Сучасне мистецтво, що відбиває історію жовтневої револуції, представлене на виставці здебільшого роботами «АХРР'овських» художників. При порівнянні цього мистецтва з творчістю передвижників, треба сказати, що воно є далеко не на користь молодого художнього покоління. В виставлених творах дійсної уваги заслуговує дуже не багато (це почасти визнають і організатори виставки в своїй передмові до каталогу). Тільки роботою кількох художніх поколінь можна створити мистецтво, гідне відбити такий велетенський збиг, як жовтнева револуція.

Для більшості художників, представлених на виставці, характерна стара натуралістична форма—поведна з підходом до величезної теми про револуцію, як до анекдоту, епізоду. Художник бере зовнішній, випадковий, револуційний епізод і змальовує його, залишаючи холодним глядачем, що більш менш сумлінно передає той чи інший факт.

Тільки не багато з усіх цих картин збережуть значіння історичного документу і майже ні одна не збереже свого художнього значіння.

Однак, все ж таки ціла низка робіт на виставці говорять про те, що з роками майстерність—художня якість робіт підвищується. Роботи Павла Кузнецова або проєкт-пам'ятник Бауману, скульптура Корольова і графіка Кравченка переконують, що до теми про револуцію підійшли закінчені і культурні майстри і все далі і далі відходять вони від свого вузького професіоналізму і естетизму і віддають свій пензель револуції. Це є запорукою, що згодом малювання про револуцію стане револуційно-малювальним мистецтвом, однаково передовим і з точки зору художньої форми і револуційного змісту.

Великим досягненням в музеї револуції є організація цієї першої виставки такого змісту і з не меншою нетерплячкою треба дождатися виставку плаката, що її організує надалі Музей Револуції.

Альб.

збори. А чому? Тому що це веселенька річ, ніяких проблем не висуває, в соціальну боротьбу не заводиться,—і це до смаку сучасним театральним відвідувачам.

— А що ж ти хочеш, щоб цей відвідувач ходив на вистави, що йому зовсім не до смаку і витрачав свої гроші з не досяг товстої кишені?

— Нічого подібного! Я хочу тільки сказати, що не всі театри мають однакову установку, і своїми виставами не завжди розраховують на свого феального глядача, а в цьому криється успіх і неуспіх каси. Проте скажу, що серйозному театрові не завжди годиться ганятися за касою, щоб те підлабузюватися виключно до художніх смаків дрібної буржуазії, бо це заведе до цілковитої безперспективності. Театр стане тоді не засобом до організації класової психіки, а виключним місцем для розваги сучасного глядача.

— А вихід все таки ж з майбутньої скрути який?

— Вихід у тому, щоб театр з револуційним змістом, тепер експериментальний, от як припустим «Березіль» зробити більш приступним для широких вол трудящих, для робітництва і не лякатися, коли матеріальний «успіх» часом відстає від художнього. Ажре револуційний лозунг «мистецтво громадянам» потребує і певних матеріальних жертв.

На цьому діалог закінчився.

