

Ібсен і сучасність

(1828—1928).

Ю. Дубнов

Весна

Чи не застарів Генрік Ібсен? Чи не робимо ми історико-літературного відступу, коли ювілейними статтями воскресимо образ великого норвезького драматурга, коли в зв'язку з сотими роковинами письменника перебираємо в нашій пам'яті його твори? Ні. Заслуговуючи на детальні історико-літературні марксистські дослідження, Ібсенова творчість зовсім не належить до тієї категорії буржуазної художньої спадщини, що була мертвим капіталом у культурній свідомості пролетаріату, ніякої не беручи участі в обертоті нових художніх цінностей, що їх творить пролетарський читач і письменник. Може воно й дивно, та не самий лише ювілейний шістдесят наблизив нас до творчого світу цього великого драматичного сатирика другої половини 19 сторіччя. Ні в якому розумінні Генріка Ібсена не можна ще одати до історико-літературного архіву. Хай новолітні поступово зійшли Ібсенові п'єси з європейського театрального помосту (бо ж відійшла вся епоха символізму, декадентства, де Ібсен був одним із передовиків), але не покинули ще світової історичної авансцени Ібсенові «герої» — усі ці яскраво виявлені дрібно-буржуазні персонажі, міщанські облудні ліберали, усі ці лицарі «сірого кольору», усі ці непомірковані апологети поміркованості. Може відвикли ми від високоштитованої Ібсенової символіки і чимсь далеким «передісторичним», «темнавічним» ще від імені Бранда, Пер-Гюнта, романтичних скальдів, ерлів, тролів, від усієї напівмістичної чортівни романтичного періоду творчості письменника, може цілком не актуальними й передпотопними здаються нам деякі побутові проблеми, що їх письменник порушував у реалістичній фазі своєї роботи, може ляльковим здається нам повстання Нори проти «лялькового дому» і смішним зонтник «самотного й дужого доктора Штокмана», ворога ліберальної більшості і старечих «істин» лібералізму, може чужий здоровому пролетарському смакові будничний алегоризм передсмертних Ібсенових образів, проте, майже ніде в літературі не патралами ми на таку могутню й яскраву боротьбу проти того болота дрібно-буржуазного оточення, що засмоктує людину, ніде не знаходимо ми такого чудового й гнівного викривання дрібних, слабохарактерних, половинчистих, розхитаних, роздвоєних душ, ніде в буржуазній літературі нема такої сміливої й чіткої пропаганди твердокам'яної волевої скерованості до цілі. Цей патос волі і незламаної скерованості до цілі особливо близький пролетарській психології. І сам Ібсен дуже добре це відчував. Не дурно писав він у своєму листі до Оскара Міселя в 1888 році: «З усіх станів у моїй країні найближчий моєму серцю робітничий стан».

Не випадково і Георгій Плеханов присвятив у 20-му році свою найдокладнішу монографію саме Генрікові Ібсенові, а не ко-

мусь іншому із західних письменників. «Ібсен — найвидатніший і найпривабливіший діяч сучасної всесвітньої літератури», писав Плеханов у цій монографії. І додавав ще: «Уважно вивчити Ібсена — обов'язок кожного соціолога, бо найдужча Ібсенова сторона, це — незрівняне зображення дрібно-буржуазних героїв».

Міщанська обстановка й дрібно-буржуазні пастрої — це було те, що таврував Ібсен з усією силою свого художнього темпераменту, це було те, що, підіймаючи його гнів і його зневажливість, оформило в ньому великого художника. Він був з good nature, як кажуть англичани. І лише як ненавидіць обивателів він близький нашій сучасності. Коли, шукаючи позитивних ідеалів ішов Ібсен мандрівками, коли він у своєму неясному світогляді був вічним анархістом і поборником цього таємничого «духовного аристократизму», то зате в своїй зневажливості, в гаслах заперечування, руйнування й боротьби він усе своє довге напружено творче життя пройшов простою, впертою, непохитною, безупинною і асною дорогою.



ГЕНРИК ІБСЕН.

Ще бувши бідним аптекарським хлопчиком за глухих часів 19 століття в глухому провінційному містечку провінційної Норвегії (що її потім його творчість зробила зовсім не провінційною країною!), ще тоді пише він віршовану п'єсу «Катиліна» де на перекір доморослим, святотобожним ціцерам вихваляє Катиліну, бунтівника й ворога суспільних підвалин. «Я ненавиджу цей храм міщанства за те, що життя шпигує тут так спокійно», — писав Ібсен у своїй юнацькій п'єсі, і, з жахом оглядаючи навколишню філістерську обеташову, вигукував: «Ах, жалюгідне порожнє життя! Животиння тямне без цілі!»

Проти безцільного існування, проти порожнього життя, проти темної атмосфери міщанського самозадоволеного світогляду виступив Ібсен. Яскравим факсверком своїх власних романтичних сар освітлив великий письменник темне існування обивателівських закуток Норвегії і Європи. В

Помчали над камінням
Мов паси золоті:
Розсипавши проміння,
Світанок завітня,
Мов оживив похмурий,
Давно порожній дім,
Одмоложив ці мури
У бенкеті гучнім.
Не в храми таємничі
На молитовний гімн,
Коли людей покличе
Високий, мідний дзвін.
Іде весна. Не спинить
Ії прозора даль.
У радість погляд мінить
До сніговерхих Альп...
... На знак надії й сили
Луною прогрімить:
Звитяга йде за смілих,
Що зрушив цілий світ.

якому нікчемному вигляді виступає міщанська дрібнота, усі ці жертви житейського опортунізму, пробости, фохти, усі дрібненькі люди, позбавлені свого світогляду і широкіх обріїв, що горде гасло «будь собою» підміняли «майже» таким самим гаслом «будь задоволений з себе». Яким жалюгідним виходить їхнє темне самозадоволення, їхні дрібнякові гасла, коли на них греміть Брандів пил. Смішно було б дивитися на «Бранда» або «Пер-Гюнта» лише як на художню ідеологію індивідуалізму, як це робили буржуазні критики. Воно зовсім не так. Ібсенова творчість (і не лише його реалістичні і сатиричні п'єси, а й такі твори, як «Пер-Гюнт») — це могутня надмогильна пісня буржуазному вікові. Піде так гостро не бичує опортунізму його сатира, як у цій символіко-романтичній поемі. Образ Пер-Гюнта треба широко проаналізувати в соціологічному плані. Як сумно закінчує своє життя Пер-Гюнт у 5-му акті! Чим-чим не був Пер-Гюнт? Гордим надіяним розпочинав він свій життєвий шлях. Багато яскравих втілень знав він, а проте був «самим собою» і коли настає 5-й акт його життя, він бачить (йі це відомо відчував вся дрібно-буржуазна інтелігенція), що він пішов кривим шляхом опортунізму, що він загруз в болоті дрібних цілей, що він опинився перед невблаганним вибором історії, перед витягнутим ковшем «Гамарника» і гамарник цей перетопить його мізерну особистість, не залишивши від неї навіть сліда; він жахається, побачивши надмогильний напис:

«Тут спочиває Ніхто. «Він ніхто, він ніщо, він — цибуля без осередка».

«Третій стан був нічим, він має стати всім» — тордо говорив абат Сієс на порозі великої французької революції. Затихла буря великої революції і буржуазія — недавній пробокоп феодалізму — на порозі 20 століття сама вже починає відчувати, як насталася лопата новий пробокоп. І не Сієс, а Ібсен, члененні Ібсена приходять і кажуть: «твоя черга стати нічим».

Літературно-критичні нотатки

Мик. Ковальський

Стерно

«Критика». Журнал марксистської критики та бібліографії. Р. 1928. № 1—Лютий. № 2—Березень.

Хоч і симпатизує Ібсен пролетаріатові, проте не бачимо ми його в пролетарських лавах. І він—лише художник, він лише руйнує, він сигналізує ідейний крах буржуазії. Острах буржуазної свідомості стати нічим чудово змалював Ібсен. Він висловлював його і в листах. «Всесвітня історія, це—велика загибель корабля. Ми зразу опинимось у прийдешній світовій епосі. Скоро затріщать навкруги й почнуть провалюватись у безодню наші ідеї. Адже ми живимось лише крихтами з революційного століття минулого століття»—так писав Ібсен до Георга Брандеса.

Здрібніння буржуазного світогляду, його істин, ідеалів і гасел, що стали лише крихтами від обіднього стола, ось що констатує Ібсен у своїй творчості. Незабаром після Версаля прозрів він, що не романтичний фаворит потрібні, щоб освітлювати болотне життя лялькових домів міщанства, а реалістичний лихтар. Сатиричним лихтариком освітлює він побут міщанства в дальній побралівській смузі своєї творчості. Розмір нашої статті не дозволяє нам опинитися на потрібній аналізі цього основного періоду драматургічної діяльності великого письменника. (Докладну соціологічну аналізу Ібсенових творів подасть автор цих рядків у найближчих числах журналу «Червоний Шлях»). Тут бачимо ми наше завдання в тому, щоб ще раз пригадати, як близько сходиться волюнтаристський імпульс Ібсена з волюнтаризмом нашої сучасності, щоб пригадати, що Ібсен—не просто західний класик (одні з тих, що їх вивчають, але не читають), що Ібсена не треба канонізувати так, як це було недавно в Осло, що Ібсена треба воскресити в свідомості пролетарського читача й письменника, як великого художника—борця проти філістерства, як неерівняного виявленика дрібно-буржуазної психології та опортунізму всіх штибів.

А. ЛЕЙТЕС.

І. Гай

По чужих світах

(Дорожні враження).

ПІРЕЙ — АФІНИ.

Велика пристань Пірей душитися від пароплавів. Вона уявляє з себе проламане кільце, в якому томляться діючі і не діючі пароплави. В повітрі висить брязкіт ланцюгів. Це одмінне «віра» «майна», тоне в кондерті нервових гудків та свирів.

Сонце бавиться в нафтовім дзеркалі води, по якій то сонно сповзають лінійні велетні, то вихором проноситься моторні човни, розбиваючи в бризки дзеркало води. Крекчуть, надриваючи животи бусирні катери, пуголовками сповзають поміж велетнями пароплавами. Наш «Новоросійськ» став біля фрейдузького «Провіданса». І ми маленькою командою адавалися побіля олімпійського корабля. Муравками люди сотнями снували по йому. На маленькій естраді оркестр духової музики, кіно, ресторан. Заговорили до нас руською мовою «два джентльмена». Дехто з команди «Новоросійська» знають їх, як офіцерів в минулому. Почали розмову дуже гостру. От один із їх дуже насмішливим тоном кидав нам:

«Що, як уже матерія у вас є? Хліб урода? Не розірветься емляка з селянством?»

Ми теж їм в їхній тоні:

«Та наша емляка шита мовою. Міститься на твердому й багатому ґрунті 1/6 земної кулі, або СРОП! А як там стара, як світловія? Не прогинула ще?»

Всі від щирого серця зареготалися.

«Та ні «Коті» краще нахне, ніж совдепське етеже».

«Перш за все шановні господа, офранцузькі руські, «Коті» не ваше, а подруге «Коті» гдзе кров'я поневолених народів, якою

ви оббризкуєте ваші білосніжні манжети».

Всі змовкли. А згодом з нашого пароплава послалась кімсь з команди ще одне побажання їм.

«Господа, ви-б обережніше з нами розмовляли, а то вас запідозрять в більшовизмі, як агентів Комінтерну, додає другий голос. Гучний регіт. Далі перекинули вірвочку і обмінялися: вони нам цигарок й колоду закордонних карт, а ми їм де-кілька журналів і коробку «Сальве».

ПІРЕЙ.

Маленьке портове місто. Простяглося на пісчаному бурі. Звідка де-де понадаються фінкові та кокосові пальми. В місті є кіно, державний дом розпусти, й дуже багато кав'ярень. Горбоносі комерсанти з намістом у руках цілими днями в кав'ярнях. Також як і в Константинополі, Салоніках, на кожнім кварталі по три-чотири скляних ящиків (мотор) мінйїлів. У його по курсу денному можете анімїати—й ліри, драми, фунти, марки, франки, долари й наші червінці. Є і миколозевські й ренки, навіть поруч з доларами й червінцями. Біля пристані автомобілі яничками сотні дві виблискують на сонці. Між шоферами найшовся й наш такий «земляк». Власний авто колишній вранцелєць. Розбалакався, як він живе, а він нас запитав, як Росія, ми поприймали до вокзалу. Наш «земляк» обернувшись на колесо авто тоско дивився нам у слід. Давно забуте мабуть встало перед очима...

Ми пройшли великий базар, всьоді садюки та городи. Придентались до вокзалу. Кажу придентались, бо ми як вареник від грецьким сонцем. От до виконця біля на-

Припустима, звичайно, думка, що функції класового марксистського ідеологічного стерня могли б прекрасно виконувати і критико-бібліографічні відділи літературних журналів та відповідні відділи газет.

В основі такої думки не тільки немає нічого еретичного, але, навпаки, такий стан можна було б лічити зовсім хорошим, оскільки це забезпечувало б широкий доплив марксистського аналізу літературних явищ і класового ідеологічного підходу до них у найширшу читачську масу.

Та для цього потрібно багато-де-чого, чого в нас поки що немає.

І в першу чергу потрібна повна усталеність думки, що марксистська метода підходу є єдина можлива і універсальна метода в усіх галузях нашого життя, а тому, і—тим паче—в підході до явищ літературних.

На великий жаль,—хоч марксизм-ленінізм на ділі є провідним стрижнем усього нашого життя й будівництва; хоч ним керуємось ми в кожному кроці, починаючи від аналізу міжнародного стану та прогнозу світових політично-господарських перспектив ікінчаючи цінами на оселедці в кооперативі та добром сортів вієса в засіву камтанію,—як раз у галузях суто-ідеологічних, у літературі та мистецтві з цією імперативно-необхідною, єдине можливою універсальністю і активністю марксистського світогляду далеко не завжди лічається.

Виходить трохи дивно. Коли б хтось у медичній, чи геологічній, чи технічній, чи суспільно-політичній практиці почав підводити під біжучу роботу богословські теоретичні підвалини, на такого дивака подивилися б, як на божевільного. Коли б хтось у основу розвитку молочарства почав підтосовувати теорію існування відьом, що доять корів,

си підійшли усією спітнілою юрбою. Касир нас не розуміє, а ми його. Поки такі з'ясували. Три з половиною драхми (на наші гроші біля 10 коп.) і електричний потяг нас проїде півдюжиною вісімнадцять кілометрів—садами зеленими і напів дороги випірнув під землю. Іхали де-який час при електричному світло-ві, бо в тунелі вохка, темна ніч. Знов випригнули на світло. 18 кілометрів покрили за 11—12 хвил.

АФІНИ.

Течія абсентежних людей понесла нас по східцях до головної вулиці м. Афін. Всі мешканці—старі, малі, чоловіки, жінки—всі як один в літніх брилях, костюмах.

Понад асфальтовими вулицями, різними довгими, пишню стоять пальми. Довге зелене листя, ледве рухається, мов живе і щось шепоче. Містами акасованні кавтуса заборонені пелюсткою. Перед нами—довгий сквер—олеандрів, пальмів, лаврів, міртів і лавтусів. Так я тягне тебе спочити в йому. Сховатися від пекучого афінського сонця. Так дивинься й не віриш очам. Здається, або в кіно, або розкладаєш пам'ятовалу картину. Коли-ж ні. Ворушиться й ховає тебе від спеки!

Весело з лущовою розмовою сіли в трамвай. Нам треба було добратися до центрального майдану, а відтіль попрямувати до руїн «Акрополя». Один з наших гурту до кондуктора через усього вагона (бо кондуктор стояв в протилежній кімні):

«Ей, чудака, де нам вставати?».

Вибух регіту і низка жартів поспиналися від кожного з нас на смільчака, який намагався ознайомити кондуктора з «блатним» лексиконом. Врешті добули засобу розпитати, де нам вставати і юрбою посували до «Акрополя».

Добре любя та смілих пошукати, поки віддаєш на вату гору, де мистецтва чиняться.

галюк і жаб глукої ночі.—то його в кращому випадку протікали б, і вже ні в якому разі не приймали б його балаканини до серйозного обговорення.

А от коли в літературі фігурують і «дух», і «душа», і надматеріальні чинники, та коли літературна критика замість чіткої, тверезої матеріалістичної методи в підході починає формальною методом, а то й просто поверховою еkleктикою спувати біля літературного твору серпанок ідеалістичного туману, маскуючи буржуазну,—то б то в суті ворожу нам установку,—це чомусь (поки що) не викликає здивування.

Немарксистські підходи існують поки що, немов би, «на рівних правах» з марксизмом, не як об'єкти діяльно марксистського викривання їхньої антипролетарської суті, а як «об'єктивно цінне», «об'єктивно наукове» знаряддя—буцим то «таке саме», як марксизм.

Це явище не раз зазначає в окремих провідних і критико-бібліографічних статтях редакція «Критики».

В огляді літературних журналів («Червоний Шлях» та «Життя й Революція» К. № 1). Ф. Якубовський, як «позитивне» навіть явище відзначає, що в «Ч. Ш.»

«трактують цікаві проблеми, трактують оригінально, а до того часто-густо з марксистського погляду».

Саме тому, що марксистський погляд трапляється по журналах ще тільки «часто-густо», а не як єдиний можливий наш погляд,—отому й потрібна лабораторія марксистської установки, провідний стрижень, стерпно і компас в літературній творчості, що ним і повинен бути журнал «Критика».

В ті ж статті журнал відразу ж і підносить питання про марксизм, як єдино можливу базу установки критики в наших журналах.

Містатків колишньої культури — «Акрополь». Величаво могутня центральна будівля відроджує в споминах бурхливі часи Греції. Перед очима вистають постаті «державних мужів»... «Номононос», «Фермопиль»... «афіри» з чалыми головами, Солон зі своїм законодавством... «аспраткам»... Колись жило все...

І афіри, страждали, а зараз часи Сократа шокаємі під руїнами мармурових плит. Мовчазні свідки колишньої могутності заростають травою, мохом...

Мовчазні карстаєди, що підшпирають на шифрозруйнований дах сумно поглядують на руїни. Біля виходу на одній із колон написи на різних мовах. Очевидячи екскурсантів. Надрисали і ми на мармурові: «Хто буде з наших тут, то згадає студентів Харківського Інституту Народного Господарства».

«Ва». «Вірно, вірно такі харківських студентів із СРСР».

«Дивно?»... «То-тож». 2-VI 27 року».

СМІРНА.

Мамедська тина приспала мляво ворухнулась під пекучим сонцем. Наче по блискучій кришці підшпавали ми й кормою стали до берега. Після де-яких формальностей, ми зійшли на беріг і блукали вже по брудному типично східному містечку. Ограблено вузькі вулички джотами пошувалися, залудувалися в бруді й в пилі. Коли хто їде назустріч, то один з їх задом (бо розжинулися нема де) пірне в в провулок, чекаючи поки той пройде, а потім, як з нори вирне й прямує собі далі.

Потаний базар збився в кучу й душаться в крикливих вузьких вуличках. Перед очима горбоносі з блискучими лицами—турки, греки та примарами блукають з ніг до голови в чорному яннику. На головній вулиці ході конка. Погура й невесела, кобидьчина тонче, тонче... Рослин майже немає—пісок, камінь, спека. Нарізно-турбонні лиця—ансаконі, заклопотані.

«...редакція повинна певно й послідовно визначити... свої провідні погляди на твердій базі марксистської теорії».

«...треба б гострішої ревізії минулих ідеалістичних систем і сучасних відгомнів цих систем у роботі нашої критики» (кн. 1, ст. 141).

«...ми прагнемо мати об'єктивну марксистську критику. У відділах бібліографії треба бути що до цього особливо суворими. Тут не повинно бути ніякої дискусійної трибуни, бо як інакше можна виконати завдання цих відділів—давати читачам орієнтацію в поточній літературі?» (Ст. 143).

Цю установку по загальних завданнях літературної критики і по окремих питаннях дають і керівничі статті журналу («Від редакції», «На підомі» А. Хвилі, «Критика переходової доби» В. Коряка, «Наша літературна дійсність»—промова т. М. О. Скрипника та інш.).

Можна лише гаряче вітати цю чітку постановку в найпекучішому питанні.

Бо—давно такі пора.

Бо безглуздом явищем, що тільки як пережиток за диспропорцією в темах зросту по окремих галузях нашого життєвого процесу, існує, ріже очі і плутає шляхи благополучно-споживацька (міщанська в суті!) еkleктика, змутаний керенський соус у підходах до оцінок ідеологічних явищ.

Звичайна річ, навіть визнаючи (як сумний факт) існування еkleктизму в загальних літературних журналах, до «Критики» ми повинні поставити суворіші вимоги, ніж до критичних відділів загальних журналів.

І от, з такою міркою підходячи, мусимо сказати, що в перших двох книжках жур-

нал не спромігся цілком виправдати ті вимоги до марксистської установки в критиці, які він сам становить принципіально.

Журнал—марксистський у великій більшості, але не цілком, не на 100%. І відхили від стрижня трапляються, як раз у відділі практичної роботи журналу, то б то у бібліографії.

Головна негативна ознака у тієї не нашої за суттю спец-критики, про яку ми згадували, є те, що вона сама, підходячи до твору, стає на позицію надкласову—позицію якогось ледве чи не божеського об'єктивізму.

Тому і методи—марксистські і ідеалістичні та плутано-еклектичні—вона розглядає і вживає не як своє внутрішнє, органічне, а як стороннє знаряддя, як інструмент. Треба, скажемо зубному лікареві обценьки, він бере обценьки; не підходить—він одкладає їх на бік і бере дзеркало, чи щось інше. Треба гучному критикові розглянути твір за його соціальною вагою і значінням—він підходить по марксистському; чомусь не треба цього—і він прикладає дзеркальце формальної методи. І немов забуває те, що цим засліплені читачеві очі, одволікаючи його увагу од основної ролі твору.

У одного критика персонально це, правда, трапляється дуже рідко, але в журналі технічно це простіше може статися. І тоді втворюється недотриманість, недомовки.

Ознаки такого вагання між чітко класовим підходом і підходом формалістичним помітно напрмаклад, у ст. Василенка «В заворожених круї». Торкаючись побіжно соціально-наших боків творчості Кобилянської, критик не робить ні наголосу на них, ні висновків, обмежуючись «об'єктивізаторськими» поясненнями. Формальні моменти переважають і змушують суті зоставляти невисвітленими з нашого класового погляду низку дуже важливих моментів творчості письменниці.

ЯФА.

Прибули над вечір. Не пустили навіть до порту, не то що на берег. Віддали якору на рейді миль за три від берега. Прибули великі баркаси за споністами. Вони так заклопотані-радо замешувалися, топлоточась до східців. Потерпіли зійшли в баркас споністичка з дочкою і де-якими комерсантами турків. Їх обережно, обережно, як дітей, майже на руках араби спустили до баркасу. Коли почали сходити споністи, то їх надзвичайно брутально, мов речі шпурнули з трапу в баркаса.



Ріжниці не було між ящиком з речами, клунгом і лопаткою. Все сипомінь ві влість, огидно, капали чорні, мов казани, араби. Очистіський ватажок отетерів. Очі, мов скляні, здивовано зупинилися на арабах.

Ми поперединалися за борт, дивлячись на це сюртине заплутаних людей, з малоросів хтось тупав у баркаса.

«А що жи-ж вам казали, як вас приймуть? Гарно? Поїдете на берег, там ще краще вас приймуть англичани».

Попробуйте утворити свою державу,—давав якийсь голос.

Де в яких споністів слюзи брехали в очі. Човни друшничі. Мляво махали в повітрі ташкетки, може й на віки, широчинсья з нами. Але ніска людей, що звисала за борт не повторювалася. Лише білявий шотечар якусь напружену мовчазність порушив витукотом: «Котіться колбасою!»

Якусь хвилину стояла тиша. Потім вибух ядовитого репиту команди пароплава відповів і на агропастельне махання кашкетів і на вигук «котіться колбасою».

ПОРТ-САЙД.

Сніданкове сонце купалося в крицевій воді Середземного моря. Ми наближались до Порт-Саїду. Зустріли лодманське судно, що висадило на нашого пароплава лодмала. Пішли тихою ходою, держучи курс на Суецький канал. Праворуч на кінці брекватера (огорожа бухти від хвиль) містився пам'ятник Суєца. Гордо проширивши позад нас його величезна постать.

Перед виходом в самий Суецький канал зустріли нас й оточив цілий загін моторних та веслових човнів. Чорні, як казани араби,—поліцаї, та білі в брилях англійці-офіцери. Шворуч англійський броненосець. Уздріли червоний прапор нашого пароплава, вони як команда вилазили з каютів на верхню напуду. Здивовано й з острахом в'ялися очима в наш пароплав. Ми салютували сідуюю прапора. Вони відповіли. Минули лодманську станцію. З розкішними пальмами, каштусами, фікусами й якимсь химерним деревом з червоними ягодами. А трохи подалі стояло здоровенне судно під англійським прапором. Вми нього баржі з вугіллям. І де судно при-

Панує формалістичний критерій і в деяких рецензіях на книжки: (Вол. Мерзвий: про «Кару» С. Пилипенка; Ол. Полторацький: про збірку поезій І. Ю. Кулика). В де яких інших рецензіях помітно недотриманість методи, що в таких випадках не дає читачеві змоги висунути повне і всебічне уявлення про твір в його соціальній функції і формальній досконалості.

Ці недоліки, що їх може, на перших порах існування тяжко було уникнути, авіаційно, а і треба виправити. Рецензент, дає самі суворіші вимоги, щирої ворожості до книжки. Марксистської методи, як єдиної, як однієї з метод.

Самим же появленням своїм журнал є великою подією в нашому творчому процесі. Він дуже потрібний, як компас і стерно на морі, як ватерпас і нівелір на будівлі. І потрібний він не тільки літераторам та поетам, чи вірні рецензуються, а кожному, хто не чужий нашій матеріальній творчості і її ідеології.

А от, коли поглянемо на зворот титульної сторінки, стає ніяково: тираж першого числа — 120 екземплярів, тираж другого — 1000. Це такі тиражі, які вважали неприємними, просто — за режимом економії. Такі тиражі «нормальні» може тільки для внутрішньо-матеріальних відбиттів (коли визнати нормальним друкування таких відбиттів), для візитних карток і для ресторанних меню.

А для критичного марксистського журналу, що його так напружено чекали, що про його організацію так багато говорено, — такий тираж є просто якимсь непорозумінням. Треба зв'язку з аудиторією, треба популяризації, треба, нарешті, видавничої реклами. Тираж цього журналу, зважаючи на потребу в ньому, повинен бути навіть на перших порах не менш, як у п'ятеро, у семеро більшим. Це ж величезна класово-культурна справа!

Всіх засобів треба вжити, щоб марксистська критика стала органічною, звичною і зручною методом підходу і оцінок для кожного учасника нашого культурно-творчого процесу.

Зувамо наші очі. Примусило їх не моргати. Співка африканська, немилосердна. І під цими нечутими тонами сонця «живий елеватор» арабів мов механізм вантажів вугілля. Забруджені, чорні, лише горять очі та блищать зуби, божевільний танок праці справляють. Мов ті звірі розбестані в тваринних вигуках, глухо пригніченим ревом в кошках на плечах підтолки... Один за одним... Один за одним розмірно зберігаючи рівні інтервали. А з боку в холодку під навісом в широкотолімі брилі пугатий англієць у білому костюмі стоїть. Білі рукавички, ціпок. А як що не так, мо спідкнеться який, то й ціпком по в'язах. Той і не оглядеться бідолашний.

«Чого в ручну вантажать?» — запитав я матроса, коли гуляють парові крапи?».

«Араби дешевше обходяться ніж крапи»... Трішки звернувши в бік наш пароплав віддав якоря. Медичний персонал відвідав нас. Наволяв карбовкою по палубі й пішов. Миттю ж, після медичного огляду на нашій пароплаві поліцаїв до півтора десятка опинилося. Араби й тобтогубі, чорні, як смола, нестри. На чолі цієї варті англійський офіцер. Побіля нашого пароплаву декілька човнів з поліцаями. Пильно стежать аби хто не зліз, або не виліз на нашого пароплава. А на щоглах нашого корабля, по вимозі тамошньої влади підняли гасла.

А якого ви думаєте змісту? Підняті гасла, що значать: судно небезпечно близько не підходить. Такі гасла піднімають, коли на судні: або вибухові матеріали, або заразні хвороби (чума, сибірка, холера), або... в даний разі «більшовицька зараза». А ввечері ці гасла зміщуються червоних ліхтарем. І ми стоїмо під червоним ліхтарем, як...
Ех! Ну хай!

Театральні справи

Про театральний молодняк

(В порядку обговорення).

На сьогоднішній день маємо безперечний факт інтенсивного розвитку українського театру, як з боку організаційного, так і з боку мистецького. Будучи ідеологічним чинником великого значення, театр нині зосереджує на собі увагу керуючих культурно-освітніх органів, увагу компартії, радянського громадянства, преси. Серед робітничих мас невпинно зростає зацікавлення театром, стихійно зростає попит на театральну продукцію. Це свідчить про те, що тепер театр має під собою, як ніколи раніше, твердий соціальний ґрунт — основну базу і передумову для свого дальшого органічного розвитку.

І ось тут насувається питання — чи зможе український театр в найближчому часі задовольнити попит робітничо-селянських мас на свою продукцію; чи існуючого кадру українських акторів вистачить для обслуговування збільшеної мережі українських театрів (а вона що-раз буде збільшуватись) і що до кількості і що до якості. Це питання дуже актуальне й дуже болюче. На думку кого не в таємницю, що українських акторів, не те, що високої кваліфікації, а навіть середньої кваліфікації надто мало; їх вже не вистачає і для заповнення штатів тих театрів, що маємо на сьогодні; пропалини, а кончею, заповнюється акторами нижчої кваліфікації і молоддю, що вливається в наші театри з муздраматів, драматистичних то-що. Коли кількість акторського складу театрів цим забезпечується, то якість її в якому разі. Тут виростає у всю велич небезпека мистецької дискваліфікації наших театрів у найближчому майбутньому. Отже треба як найшвидше шукати засобів і способів запобігання такому станові речей і шукати цих засобів і способів у реальних можливостях, що висуваються самим життям.

Єдиний вихід з утвореного становища — це, як найшвидше, виховати молодого актора; отже — ставка на театральний молодняк, що його постачають театрам театруни. Це питання, почасти, порушено в статті Б. Вольського «Про виховання молодого актора» («Культ. і Побут» ч. 8 б. р.). Та коли там це питання обго-

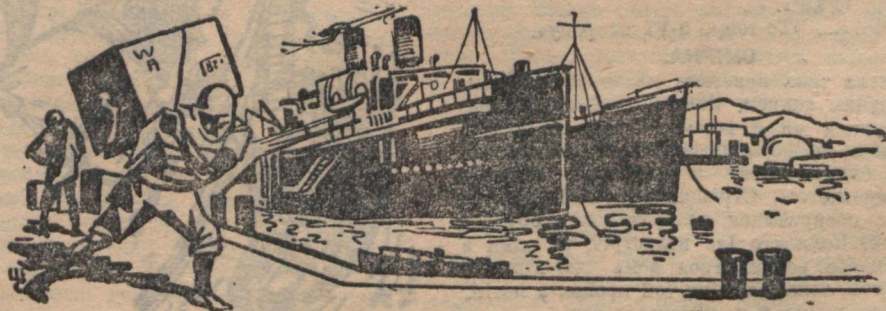
ворюється більше по лінії індивідуального виховання театральної молоді на відповідальну роботу, то нас якраз цікавить ще в більшій мірі питання про мистецьке виховання всієї маси театрального молодняка.

Може хтось відповість на це, що, мовляв, існують у нас муздрамати, драматистичні й інші театруни, метою яких є виховання театрального молодняка. Офіційно воно, ніби, так, але як стоїть справа з цим фактично? Чи справді театруни випускають зі своїх стін творчі мистецькі сили, що, бодай на 50% задовольняють вимоги сучасного театру? Чи в стані молодь, що виходить з театрунів, негайно виконувати мистецькі завдання актора, або-то чи досить вона підготовлена до цього теоретично і практично?

Минулого року на Всеукраїнському театральному диспуті в Харкові було стверджено, що театруни з своїми завданнями не справляються. Досвід останніх років, коли театруніська молодь вже почала вливатися в театри, показує, що театруни не стоїть і, при існуючій методі свого навчання, не можуть стояти на висоті свого призначення. Театруни випускають молодь з необмеженими мистецькими прагненнями, з необмеженою самовпевненістю щодо своїх мистецьких можливостей і в менше ніж обмеженою підготовкою до мистецької діяльності. Подібне до парадоксу, але це факт. Театруніська молодь, це сировий матеріал, що лише в процесі довгої і впертої, практичної студійної праці, безпосередньо зв'язаної з виробничим процесом театру, зможе оформитись в мистецьку силу. До смішного ніяково й безпорадно почуває себе ця молодь на сцені в найпримітивніших завданнях акторської роботи. Це немов риба, що її викинено в воду на суходолі.

Чому так? Тому, що театруни не мають найменшої ув'язки з театральним виробництвом; вони абсолютно відірвані від театру, як тако-го і мистецька практика театрунів по своїх умовах цілком розбіжна з практикою виробничих театрів. Навіть теоретичне знання, що його набуває молодь в театрунах, мало відповідає вимогам сучасного театрального мистец-

На беріг нікомісінко не пустили, опріч капітана по службових справах. Вечером ми розбалакалися (через переводчика матроса) з арабами поліцаями. Їхній настрій та відношення до нас показує такий факт. Це й такі наш переводчик матрос виніс із каюти портрет Леніна та Кемаль-наші. Давши їх арабам поліцаєм зі словами: «Узнаєте хто це?» Один і другий поліцаї, подивившись чи не бачить сержант-білий англієць, почали цілувати то картку Леніна, то картку Кемаль-наші. Тиснули їх до серця, як рідних... На чорних обличчях сльози. Далі дуже прохали, аби ми їм подарували ці картки. Через переводчика сказали: «І Ленін пільшовик і Кемаль-наша пільшовик» й що вони є рідні брати.



ОЛЕКСАНДРІЯ.

Прибули ранком. Така ж приємна зустріч, як й в Порт-Саїді. І тут на беріг не пустили. Стояли під такими ж гаслами, як і в Порт-Саїді. Перед обідом приймали бавану. Всі робітники-вантажники (араби-негри) заплюбовані. Рука обмотана в'язкою з плембю. То, бачите, англійці дуже бояться «біль-

шими». Я запитав одного араба, чого мовляв шовицької зарази» і мітять «своїх» людей, аби не помішалися та не згубили між «нати закований? То в нього сльози показались від злості та болю. Замолоз щось по своєму, а потім по руському: «англій не хорош, англій» — показуючи на плембю. «Русь карот, пильшовик карот». «Настрій арабів крапний ніж ви жадали» — проговорив матрос підходячи до мене. Повів мене до борту показувати наші пароплави. На рейді сиротами коливаться до десятка руських пароплавів. В криваві часи всякі покидьки, тікаючи забрали їх з собою. І зараз вони ржавіють, гниють без будь якого догляду. Найкращі наші пароплави в ходу, то під англійським, то під французьким прапорами. А середні гниють закла-

ються ракушками на мертвих якорях. Наші пароплави на мертвих... тоді, коли їх не вистачає у нас. А там гойдаються свірково безпритульними.

Вечером знялися з якоря під «охороною» поліцаїв. Високо в небі світив місяць. Крицею поблискувала вода. Розмірно глухо стукала машина — серце пароплава.

тва справжнього виробничого театру. Що знає, наприклад, театралістська молодь про формальні й ідеологічні досягнення «Березоля», театру ім. Мєрхольда, про формальні досягнення й ідеологічні ухили та адвенти МХАТА? Що знає театралістська молодь про марксистський метод вивчення мистецтва, про діалектику змісту й форми в м-ві, про ідеологічне відношення актора до ролі, про промислову свідомість актора?..

Нічого, або в крайньому разі, майже нічого. Коли театрознавець стає до донаторного йопиту на стажора в театрі й йому задають подібні питання, — він червоніє і з жалем і сумом відповідає: «Нас цього не вчили...». На питання — чим театральне м-во відрізняється від інших м-в, які бувають напрямки в театр-мистецтві, що таке театральність, сценічність, стиль, стилізованість, ба, навіть... що таке... театр... — повна мовчанка. А для сучасного актора все це кінце потрібно знати й застосовувати у своїй роботі, а театральному молодникові, що готує себе на аміну, тим шаче.

У театрух крім теорії театральності м-ва вивчають його і практично. Аде там провадять вправи по мімодрамі, пантомімі, пластиці, живому слову то-що; влаштовують показові вистави і т. д. Але у всьому цьому немає єдності методу навчання, немає єдиного стрижня, що наскрізь пронизував би ці вправи та дисципліни, координував би їх у певному напрямку. Скажемо ясніше. Педагог, що вивчає мімодраму, пантоміму, має свої особливості, погляди на мистецтво театру і до них застосовує свою методу навчання; педагог по пластиці, педагог по живому слову, педагог режисер і т. д. — так само. Наслідки цього — еkleктика, розгубленість, хаотичність — різка неуважка матеріалу. Це приноситься театралістською молоддю в театр, і доки театру не буде якогось наближено до виробничих театрів — ця хвороба не минеться. А до того часу театрам приходить студійним порядком виховувати театралістську молодь, виправляти її збочення, ске, овувати молодого актора на правильний мистецтвий шлях. Без допомоги студії найгеніальніший режисер не зможе надати акторові певне мистецьке обличчя. Найважливіший театр — Березіль, МХАТ, ім. Мєрхольда — всі вони утворились зі студій і лише завдяки цьому посідають певне мистецьке обличчя. Нама бурхлива революційна доба повинна мистецьких пізнень і преба їх задовольняти як найшвидше, цього вимагає темп життя. У відношенні до театру це означає — як найшвидше виховання молодика. Шлях і спосіб до цього студії в театрі. Так воно й діється. І зараз у Березолі і в Одеській держдрамі такі студії є.

Я скажу кілька слів про студію Одеської держдрами. Я слухав цієї студії і пишу цю статтю з доручення т. п. студійців. Так ось... В сезоні 26-го року за ініціативою зав. худ. част. держдрами Василяка й актриси Гакєбуш, серед театральної молоді держдрами організувався «гурток театральної самоосвіти». В гурток увійшла вся театральна молодь і кілька акторів з довгим стажем. Почались вправами по мімодрамі, заняття гуртка швидко розгорнулися в широкую й глибоку студійну роботу. В біжучому зимовому сезоні в гурток увійшла й молодь філії держдрами, збільшилась кількість студійців до п'ятдесяти осіб. Студійна праця відбувається регулярно, що-дня. Крім мімодрами, ритміки, хореографії, фізкультури та акробатики вивчається теорія і практика руху, прім, живе слово, читальність лекції по мистецтву актора, по сценічній практиці, про стиль то-що. Шляхом співбесід розбираються суперечливі питання театральності й взагалі мистецтва. Прочитано і продискутовано автобіографії Станіславського, Кропачинського, Чехова. Що-четверга доклад. Ось, наприклад, теми, зачитаних студійцями доповідей: «Театр, як мистецтво» (у відповідь на статтю Ю. Айхенвальда «Заперечення театру»), «Зміст і форма в мистецтвовому творі», «Режисер, як організатор», «Процес творчості», «Форми театральності м-ва» — «Японський театр», «Хінський театр» «Іспанський театр», «Театр і драма» та інші. І ось, що дуже важливе: ролі, що їх одержує театральний молодник, вначається обов'язково студійним шляхом, а по можливості тим же порядком відбувається критика при молодниках, а відтак виправляється хиб, як-що такі трапляються у

трі. Все це докладно і планово уз'язано з процесом театральності виробництва. Наслідки? Немає ні одної репетиції про вистави держдрами, де не були б відзначені неабиякі досягнення теамолоди. Звичайно, до рецензента доходять лише зверхні, формальні досягнення, але вони є наслідком досягнень внутрішніх, в розумінні переформування ідей і виспіння вплити їх в мистецьку форму в шпирічному аспекти. Ось так майже весь свій впливний час віддає театральний молодник студійній праці і то не з примусу, а добровільно. Овоім ентузіазмом молоді запалює й акторів старшого покоління, впливає їх у колу студійних інтересів. Утворився просвіщений ансамбль, театр набуває певне мистецьке обличчя.

Студія і лише студія!

Лише студійним шляхом виховані театрального молодика зможе здобути вищу мистецьку кваліфікацію і стати в майбутньому лідером амною кращих акторських сил сучасності. Театральний молодник це добре розу-

міє і свідомо організується в театруді, що виховує не лише актора-мистця, але й актора-промисловця.

Всім цим ми не хочемо сказати, що театру, як такий, не потрібні. Ми зовсім не маємо на думці позбавляти їх певної виховачої ролі. Але навіть при найкращих бажаннях, при найкращім поставленні виховачої справи театру, їхня ролі обмежиться підготовленням матеріалу, з якого формуватиметься молодий актор, а формуватиметься він лише шляхом практичної роботи в студіях, організованих за принципом виробничих театрів, або в студіях, органічно зв'язаних з виробничими театрами, щоб-то в студіях, що йонуть чи йонуватимуть навіть не при театрах, а саме в театрах.

O. REMEZ.

Поправка: З вини коректорської в № 14 «К. і П.» до статті Дмитра Грудина «Апологія кустарництва» не додано, що редакція вважала агадану статтю дискусійною. Ред.

„Веселий пролетар“

Масовий культурний рух, що стався після Жовтневої революції викликає до життя спільноту драматичних турків, що не маючи певного планового керівництва працювали «як бог на душу положити».

Щоб привести всю цю армію драмгуртків до одного русла, спланувати його в бік культурного росту та зміцнення свідомості та ваги своєї роботи, Всеукраїнською радою Професійних Спілок, разом з Харківським Округовим відділом було засновано художню організацію, що поставила собі за мету утворити потрібний для профспілковського глядача художній український театр, розрахований на умови клубної сцени.

Керівником театру, було запрошено режисера театру «Березіль» Я. Д. Вортника та черговим режисером Х. Шмайна, що при комплектуванні трупи взяли курс на талановитий акторський молодик проробляючи з ним певну виховачу роботу в плані театру малих форм.

Намагаючись таким чином дати кращий зразок для клубного самодіяльного театру — театр «Веселий Пролетар» викинув клич: «Воротьба з халтурою, що деморалізує і псує художній смак робітничої аудиторії».

Брак відповідної драматичної літератури на театральному ринку примусив керівництво театру, разом з чисто постановочною (режисерською) роботою, писати відповідні театрові п'єси, інсценівки і т. і. (що стоять великим гальмом в роботі театру).

На відкритті театру відготовлено сатиричний клубної роботи під загальною назвою «Катавасія». Зустрінутий прихильно, театр в недовготому часі виготовив ще дві прем'єри: реж. Вортником «Шпана», ексцентро-сатира, та реж. Шмайном «Кологнетча» — атира.

З цим репертуаром театр «Веселий Пролетар» виїхав у гастрольну подорож по робітничих районах України — Донбас, Кіровоградська та Дніпропетровщина. За два з половиною місяці гастрольної подорожі театром дано 70 вистав, що ними обслужено 65.700 глядачів. Крім того театром майже на кожному місці було обслужено та інструктировано місцеві драмгуртки.

Кілька десятків подяк від громадських та радянських установ свідчать за користь роботи, що була пророблена «Веселим Пролетаром».

Тому, що в клубній аудиторії найбільший успіх мають так звані «малі» сценічні форми (жива газета, політомляди тощо) «Веселий Пролетар» вирішив, що найдоцільніше піти шляхом театру малих форм.

Що правда такий театр на Україні не має жодних традицій. Він тільки народжується, як соціальне замовлення підвищених культурних вимог профспілковського глядача.

Обставини так склалися, що театр у минулому сезоні акцентував свою роботу як театр сатири.

Однак, досвід показав, що таке обмежене соціальне місцеве наставлення, може, доцільне і навіть потрібне у місті, де в театрі ріжкого типу: драма, комедія, опера. Але робітничого глядача особливо ж на провінції.

де немає ніяких театрів, не зовсім задовольнила.

Цей випадок хоче мати ріжкоманітніший комплекс вражень. Поруч з комедією й сатирою він хоче бачити й драму «щоб за душу хватило». Маючи цей досвід, театр вніс відповідний коректив у свою роботу на сезон 1927-28 р.

Пересилуючи всі труднощі театр вже встиг себе зарекомендувати самодібною художньою одиницею в Харкові.

Стоючи і далі на принципах театру малих форм «Веселий Пролетар» цілком оджежується в репертуарі від виключної сатири, оглядів і т. п., а будує свої вистави за типом вечерових програмів.

Сюди входять неординакові як на величину, так і на зміст сценічні твори: від драматичного нариса до анекдоту, включаючи сюди і інші мистецькі категорії, напр. музику, хореографію, спорт та інші, використовуючи всі можливі в революційному театрі елементи театральності впливу: драматичні, музичні, комічні, сатиричні епізоди, оперету, водевіль та всілякі відміни естрадного мистецтва.

З цього сезону театром звернено особливу увагу на підвищення культури актора, начто на культуру згук та слова. Звернено також увагу на культуру української мови.

Особливу ж увагу звернено на піднесення свого культурного рівня в цілому. Запрошено до роботи Нар. Арт. Республіки Леся Курбаса, що дав згоду на одну постановку сам і одну з режисером Березоля. Разом з цим в театрі працюють молодий талановитий художник, що звернув на свої роботи увагу преси В. Грипак, балерина Курфєрова та композитор Заграничний.

Репертуар цього року, крім п'єс минулого року «Шпани» та «Кологнетч», що й цього року користувались успіхом, виготовлено дві постановки: перша — вечір, присвячений творчості українських письменників: українському гуморові, пісні, музиці що зветься «Пригоди» постановка Я. Вортника.

Друга — вечір на профспілкові теми РСР та Європи — «Туди й Назад». За основу взято твір одного німецького письменника, обробляли його та додали нові сцени літератори Бачеліс, Мар'янов. III — вечір класиків в якому за основу взято «Розбитий кіш» Кляйєте та інші дрібні класичні твори, IV — опера на політичні теми, V — Вечір української класики і нарешті постановка Л. Курбаса.

Поточний сезон театр почав 4 жовтня урочистим жовтневим програмом — «Землетрус», куди ввійшли 2 драматичних нариса «На грані» і «Смерть». «Землетрус» — комедія з часів початку Жовтня, хореографічний нарис «Перемога» та інсценівка — Маніфест ВЦВК'у — спектакль цей після жовтневих свят лишився в репертуарі.

«Веселий Пролетар» театр центрального гуртку. Театр, що має стати основним стандартом для багатотисячної армії драмгуртків, звідки вони черпатимуть матеріал, як по лінії режисур, так і методики для своєї роботи.

ДАРЄВІЧ.

Опера закінчила сезон

Поточний сезон Харківської Державної Опери закінчено. Порівнюючи дві його половини, доводиться констатувати кількісно вдвоє зменшену продукцію в другій половині, при однаковій їй довжині. З нового року дано 6 постановок — 3 оперних («Снігуронька», «Пригоди Гофмана», «Тарас Бульба») й 3 балетних («Лебедине озеро», «Юсип Прекрасний», «Гротеск») проти 11-ти постановок першого циклу.

Коли-б таке зменшення числа постановок було передбачено виробничим планом театру і останній не лишився-б у боргу перед абонентами, (об'являлося в першому циклі 9 опер, а дано — 7), то факт зменшення можна було б оцінити цілком позитивно, оскільки якість постановок II-го циклу в цілому вище від I-го циклу. Принаймні останній цикл обійшовся без нових прохідних постановок на зразок «Бог. Онегіна», «Дон Кіхота», та «Ріголета». Навіть спільно відновлені «Лебедине озеро», та «Пригоди Гофмана» в роботі вирішувалися і проходили порядно.

Одною з кращих виконавчих опер, не тільки в I-му циклі, а в цілому сезоні була «Снігуронька», що під керуванням А. Моргуляна проходила, як кажуть «концертно». На жаль, тяжка хвороба на 1½ місяці вивела А. Моргуляна з роботи, що спричинилося й до виключення з плану постановки нової опери «Принцеса Турандот».

Найбільш позитивною за те оцінки заслуговують постановки опери «Тарас Бульба» та балетів «Прекрасний Юсип» з гротеском, що вкупі з перенесеним у II-й цикл «Червоним Маком» були окрасою останньої половини сезону.

Окремо підкреслюємо факт постановки «Тараса Бульби» — першої оригінальної української опери, виставленої за три роки йснування Українських Державних Оперних Театрів. Не вважаючи на незадовільняюче рішення (М. Старинського) лібретто й оркестровку опери (Л. Штейнберга, Тарас Бульба) мав цілком певний успіх у аудиторії і заслужив позитивну оцінку критики. Багато зробив для виявлення цього ка-

пітального твору Лисенка — художник — А. Петрицький, давши яскраве і строго-вигнане оформлення.

Не можна оминути й влаштованого ХДАО симфонічного концерту пам'яті Т. Шевченка, що набрав значіння визначної події в історії української симфонічної музики.

В організаційному відношенні дуже втішним був факт притягнення в оперу організованого глядача шляхом запровадження системи запровадження вистав профспілкам та окремими організаціям, також низки звітів адміністрації ХДАО перед цим організованим глядачем. На жаль преса не віддала належної уваги цій кампанії і обговорення глядачем роботи ХДАО майже не висвітлено щею. Це, безперечно притирає увагу на виявленні думок глядача й організації його впливу на роботу театру.

Юрій Ткаченко.

Музика — масам

Місячник масової музичної роботи № 1, Організаційний Мистецтва НКО, Культвідділу ВУРСУ, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Муз. т-ва ім. Леонтовича, 1928 р. 32 ст., ц. 30 коп.

В РСФРР питання музичної культури висвітлювалося на сторінках музичних журналів, що їх видавало і частково видається нині, отже: «Музикальна Новь», «Музыка и Октябрь», «Музыка и Быт», «Музыка и революция» і крім того в числі інших журналів музичним питанням відводиться місце.

Журнал «Музыка», видаваний у нас на Україні, був розрахований на середнього кваліфікованого читача і своїм змістом він не міг бути масовим журналом, а тому, природним висновком з'явилось утворення нового масового музичного журналу.

«Музыка — масам», як єдиний в УСРР місячник масової музичної роботи ставив своїм завданням освітлювати з марксистського погляду основні питання музичної науки, музично-громадського життя й муз. мистецтва в галузі професії, політосвітної роботи й соціального виховання; висвітлювати на своїх

Культурно-мистецька хроніка

«ДУМКА».

Директор капели «Думка» склав умову в Курортним Управлінням в Одесі; за цією умовою «Думка» в повному складі протягом червня перебуватиме на Одеських курортах, одержуючи повне утримання й лікування від КУРОРТУ.

«Думка» зобов'язалась за це дати на курортах Одеси 18 концертів.

Всі робітники капели «Думка» в 4-го по 16 квітня ц. р. одержали профвідпустку за кол-умовою. Після відпустки «Думка» до 1-го червня продовжуватиме плановий об'їзд України, згідно умовам, складеним з окремими округами в тім числі Кам'янець-Подільський, Проскурів, Умань, Черкаси.

Закінчить першу половину літнього сезону «Думка» в Харкові, де дасть кілька показових концертів.

Історичних досвід та думки своїх читачів та музиків; давати поради та інструкції в справах масової музичної роботи; інформувати про новини музичного життя СРСР та зарубіжжю.

Ознайомившись докладно з змістом матеріалом в першому номері, треба сказати, що журнал повинен відіграти величезну роль в справі правильної постановки масової музичної роботи на місцях. По першому номеру вже сміло можна сказати, що курс редакції взяла вірний, а особливо журнал буде дуже цінний для робітників і установ соціального виховання та політосвіти.

Школи, робітничі клуби, сільбудини, хаткопательні та музичні керівники масової роботи на сторінках журналу знайдуть багато цінного й цікавого матеріалу.

Нам би хотілось висловити побажання і надію, щоб всі музичні робітники всіх галузей музичного мистецтва об'єднались навколо журналу «Музыка — масам» і допомагали просувати музичну культуру в робітничо-селянські маси.

Олександр Перунов.

2-га Всебілоруська художня виставка

2-га Всебілоруська виставка мала метою своєю, з одного боку, виявити органічний ріст художніх сил Білорусії за час, що минув од першої всебілоруської художньої виставки 1925 року, а з другого — надавалося характеру ювілейного до (10-річчя Жовтневої революції) огляду досягнень художників Білорусії за минуле десятиріччя.

Звітна виставка викликала досить великий інтерес у широких мас трудящих міста Мінську. В середньому щоденно кількість відвідувачів виставки дорівнюється 400 чоловік. Цифру цю для такого порівнянню невеличкого міста, як Мінськ, треба вважати за досить високу.

Виставка має 3 відділи:

1. Відділ живопису, графіки і скульптури.
2. Відділ театру. 3. Народного мистецтва.

Найцікавіше і повно представлено перший відділ.

В ньому представлено 342 роботи 56 живописців, графіків та скульпторів, як тих, що живуть у Білорусії, так і про-за її межами, але вважають себе зв'язаними з Білорусією; крім того представлено 62 малюнки аквареллю та олівцем 52 учнів Вітебського художнього технікуму.

В цьому відділі представлено роботи, як старшого покоління художників Білорусії (Пен, Волков, Кругер), так і молодіжники, що лише в революційні роки вступив на шлях мистецтва.

Виставлені в відділі живопису, графіки і скульптури роботи свідчать про величезний ріст серед населення Білорусії інтересу до образотворчого мистецтва і про те, що ця галузь мистецтва захоплює вже тепер не поодинокі особи «з народу», а найширші його верстви.

З робіт, виставлених на виставці, звертає на себе увагу поамперед величезна кількість графіки і гравюр.

Графіка і гравюра, представлена на виставці, визначається високою технікою виконання, інтересними сюжетами і часто глибокою ідеєю; до того ж у цих саме роботах побут і життя Білорусії деталі своє висвітлення, чого не можна сказати про підвідділ живопису. Ми не можемо не відзначити тут виняткових своїх виконанням і ідеєю робіт Юхима Мініна (вітеблянина), що змалював у своїх графічних гравюрах, числом коло 8 «старий Вітебськ».

Не менш блискуче представлено творчість. Соломона Юловина, що висвітлює побут і життя єврейського містечка.

Чудові виконанням і темами графіки Анатолія Тичини, що темою своїх робіт вибрав сучасне життя. В його малюнках ми бачимо життя Білорусії, що відроджується. Ного теми «на фабриці шпалер», «Робітник з вагонеткою», «Робота на задвірках Мінської електричної станції». Цікаві його проекти поштових марок до X роковин Жовтневої революції, прийняті НКПочтею і випущені ним уже в формі ювілейних марок.

Треба згадати ще про кольорову графіку Аркадія Астаповича, що визначається і високою технікою і чудовими сюжетами.

Треба окремо відзначити виняткові по виконанню ліногравюри художника Вало, у нього картинка «старого Мінська», тут і Хіна, що бореться за своє визволення Білорусії, тут і емблеми визволення Білорусії від білополюків, то-що.

Вало, крім ліногравюр виставив низку інших чудових графік, наприклад, чудово задуманий і добре виконаний проєкт жетону на пам'ять 400-річчя білоруського книгодруку.

З живописних творів треба зупинитися на творчості таких митців: як Валеріяна Волкова, що фігурує на виставці і як портретист і як пейзажист. З виставлених робіт видно, що в особі В. Волкова Білорусія має великого художника з великим смаком, чудовою технікою, ми маємо на увазі написані Волковим портрети В. І. Леніна, білоруського письменника Миколи Громики й інші. З великою майстерністю виконав Волков виставлені ним на виставці його ілюстрації до казки — Якуба Колоса «Як півець зурочку зрятував».

Творчість Пена, представлено на виставці лише де-якими роботами (очевидно більша частина з них знаходиться в Москві на виставці народів СРСР); з них особливо треба відзначити його автопортрет, що являє собою найцінніший твір мистецтва. З інших його робіт — непоганий малюнок молодої жінки і пейзаж околиць Вітебська.

З кількох імпресіоністських творів, представлених на виставці, треба відзначити одну з робіт Володимира Кудрєвича під назвою «Над Свислоччю», що являє собою соковитий, яскраво-барвистий малюнок.

Не погані де-які з робіт Якова Кругера; особливо треба відзначити високо-художній портрет білоруського артиста Ф. Ждановича.

Особливу увагу всіх відвідувачів виставки звертають на себе автолітографії Мойсея Горшмана, молодого художника, що ще вчиться нині у Вхутемасі.

Шість авто-літографій Горшмана, що являють собою зарисовки чорною пастеллю кілька моментів з єврейського весілля в буржуазній родині білоруського євреїства, — просто такі високо-художні твори, що виявляють наявність у молодого Горшмана великої спостережливості, знання єврейського побуту і, крім того, особливий талант художника-сатирика.

Оскультуру представлено на виставці майже виключно роботами Алєся Трубе (Мінськ).



А. ЛЕЙТЕС. Силуети Заходу. (Критика й теорія літератури, за редакцією В. Юривця). Книгоспілка. 1928 р.

Книга А. Лейтеса складається з окремих дрібних статей і заміток (почасті — рецензій), опублікованих в українській періодичній пресі за останні роки і згрупованих тут за чотирма відділами. Чи варто було перевидавати їх, як окремі великі томи? Ось питання, що напрошується саме собою. Мені здається, що варто було — але трохи в іншому вигляді: в книзі є чимало цікавого, але є й такі частини, що швидше грають роль друкованого баласту що до цілого.

Здається, найменше заслуговували б на перевидання статті оглядного характеру, згруповані в першій частині книги («В приватну епоху», стр. 9-54). Написані в 1924-25 р.р., вони вже втратили свіжість новини, де в чім значно застаріли (наприклад, пейзажистична філософія Шпенглера, що на неї автор часто посилається, давно вже перестала відповідати світоглядіві й політичним настроям німецької буржуазії); і нарешті, їх складено в надто загальних висловах, достатніх для першого, спільного ознайомлення з новинами літературного життя, — але й тільки. При перевиданні, їх слід було або переробити і значно поширити (наприклад, яка рація — говорити в 1928 р. про містицизм Г. Мейрника на підставі його перших творів, зовсім не торкаючись «Вальпургієвої ночі», ні «Білого домініканця?»), або ж просто лишити осторонь — чекаючи на пізнішу «збірку творів», куди вони ввійшли б уже на правах історично-літературного матеріалу. Зайва річ доводити, що не все надруковане в періодичному органі може претендувати на невідому критичну цінність і переходити в тім же вигляді на сторінки окремої книги.

Те саме доводиться сказати про деякі більш-менш випадкові замітки в четвертій — збірній — частині («Гемі та книги», стр. 119-157), хоч тут уже є окремі рецензії виразні-

Це, безперечно, талановитий скульптор. Виконав ним голова білоруського письменника Максима Богдановича і вирізана з дерева голова «Лірика» заслуговують на особливу увагу, як високо-художній твори.

Відділ театру представлено на виставці загальною досить слабо. Тут ми маємо два макети постановок 2-го Державного Білоруського театру в м. Мінську, 6 фотографій макетів різних постановок цього театру і 1-го Державного Білоруського театру в м. Вітебську.

Берейський державний театр БССР виставив 20 ескізів костюмів до своїх постановок.

В відділі народного мистецтва розміщено експонати білоруського державного музею (м. Мінську), — і вишивання, тканина і шиття речей сільського вжитку (рушники, скатертини, пояси, фартухи, то-що).

Виставка висвітлює життя, побут, природу Білорусії, виявила епоху першого десятиріччя Жовтневої революції (кілька портретів вождів та діячів революції: Леніна, портрет, погруддя, і останні хвилини життя в тюрмі білоруського революціонера Гірка Леккера), портрет Наркомосу Білорусії тов. Валіцького, проект пам'ятника борцям за визволення Білорусії від білополюків; епоху найнапруженішої боротьби за відбудовання радянського господарства (графіки Тичини), показала наявність в Білорусії значного кадру високо-талановитих художніх сил, з чим творчістю треба б ознайомити не тільки трудящих Мінську, а й трудящих усіх інших міст та районів СРСР.

Цікаво б було провести обмін художніми виставками окремих радянських республік та влаштувати художні виставки не тільки в столичних центрах республік, а й на периферії, — це дало б змогу широким масам трудящих справді ознайомитися з досягненнями образотворчого мистецтва народностей СРСР, на власні очі побачити роботи своїх і чужих митців та художників.

С. Пензнер.

шого й цікавішого змісту («Післявоєнний Герберт Велс», «Постарілий Гамсун» й ін.). Теоретичні погляди автора на завдання пролетарської літератури в сучасному Заході («Замість резюме», стр. 151-157), не відзначаються ні виразністю, ні новиною, і крім того, підозріло нагадують собою демагогічні гасла левітського футуризму: «Пролетаріат, як клас, може знати лише одне гасло що до художньої літератури... і це гасло — деструкція!» (стр. 154). Таке спрощене розв'язання питання про «засвоєння художніх цінностей минулого» межує з небезпечними ухилами в бік штучного примітивізму, і зовсім не відповідає справжній ході розвитку української, руської, західно-європейської і американської пролетарської літератури.

Навіяки, в другій частині книги («Велике і смішне», стр. 57-83 — нариси сучасної західно-європейської й американської сатири) і, особливо в третій («Чотири письменники» — Марсель Пруст, Джильберт Честертон, Джек Лондон, Казимір Едмунд, стр. 87-115) є чимало критичних заміток і окремих зауважень, що зберігають інтерес і понині; це все, дійсно, слід було перевидавати. Систематичний і, в загальних рисах, правильний облік «соціального еквіваленту» окремих письменників і творів, а також деткий, загально-присутній виклад, надають цим частинам книги значної публіцистичної цінності і спонукають бажати, щоб книга пройшла в найширші кола читачів. Певна річ, ми не будемо тут зупинятися ні на окремих статтях, ні на окремих помилках автора (так, напр., він приписує на стр. 105 смерь Джека Лондона самогубству, — версія дуже поширена в американських літературних колах, але заснована виключно на дамських плітках). Відзначимо лише особливу критичну цінність двох заміток: про Джойса Джамса — величезного митця і завершителя натуралізму в європейській літературі (стр. 74-77) і про Казиміра Едмунда, одного з найбільших німецьких експресіоністів (стр. 112-155), — скільки цих двох справді великих письменників усе ще не досить оцінив наш масовий читач.

Замість докладного — надто докладного огляду, книга потребувала б показника ймень власних; відсутність його є значним дефектом і значно утрудняє користування книгою.

Видання оздоблено 9 фотографіями сучасних письменників; де-які з цих фотографій належать до порівняно рідких і майже невідомі в широких колах читачів, (а тим часом справді цікаво знати, який вигляд має О. Шпенглер, або О. Генрі, або Джамс Джойс). А в тім, доводиться жалкувати, що замість малюнків самого Георга Гросса, до відповідної статті («Гросс, як художник» стр. 78-83) додано лише його фотографію, Ціна книги (2 крб.) рішуче не відповідає розмірам (162 стр.) і її треба визнати за непомірно високу. Не зрозуміло, до речі сказати, тому обкладинку оздоблено на різних геральдичними ліліями королівської Франції (герб Бурбонів). Невже не знайшлося під рукою жодного орнаменту, менш «виразного» з історичного погляду?

В Державин.

ПЕТРО ПАНЧ. «Голубі ешелони». Держ. Вид. України. Збірка повістей 1928 р., стор. 378. ц. 1 р. 90 к.

Ім'я Петра Панча вже досить відоме українському читачеві. В 1925—1926 р.р. було видано декілька книжок Панча. Цікаві й цінні вони не тільки актуальними темами а й своєю художньою вартістю (Книжки «Калюжа» «Миначі нори» куди вишло багато оповідань).

Сюжетом майже всіх є революційне село з його класовою ворожнечою, боротьба бідняцьких класів за землю («Земля»). Правдиво змальовані неможливі куркулі, й селянська інтелігенція («Зелена трясавица»).

В книжці «Голубі ешелони», що її відзначено ювілейною жовтневою премією автор звертає свою увагу на історичні події, причому дає їх в хронологічному порядку: повстання на півдні «Потьомкин» в 1906 р. — повість «З моря» далі повість «Без козира» — імперіалістична війна, а саме наступ на верстах відляг жовтневої революції та наказом

Керенського. Остання повість історичного характеру «Голубі ешелони» найкращий твір по своєму майстерному обробленню. Автор змальовує громадянську війну, Ешелони, що ведуть боротьбу проти більшовиків за Центральну Раду, мусять іти за кордон, бо їм уже нікуди тікати. Вони обов'язково мусили загинути, тому що не мали підпори, більшості населення — робітників та селян.

«Григорьев-бандит», — сказав Кований — у нього програма без етерна й без вітрила.

— Щось не дуже ясна ця програма й у нас. «Для одного» Україна — німецька вигадка, «для кого» степ широкий, край веселий. «Боротьба наша, кажуть боротьба за звільнення нації слід московського ярма».

Ти воюєш за націю, а командуєш козаками, що воюють за землю. Вони панів виганяють із маєтків, а ми їх возимо з штабному вагоні. Є тут яка небуха програма (203 стр.).

Нарешті «Повість наших днів» — момент будівництва, ентузіазм робітників, що власними силами відбудували завод.

Теми не нові, але автор дає їх в цікавому освітленні. В центрі уваги письменникової стоїть вже не багатотисячна армія, не масові дії, не колектив, а головне місце займає людина з його почуттями, переживаннями.

Автор захоплює читача найтоншими відтінками людських страждань на тлі імперіалістичної війни (повість «Без козира») та вмілим виявленням психічних переживань своїх героїв («Без козира» «Голубі ешелони»).

Книжка дуже гарна з боку мови; автор вдосконалює слово, робить його могутнім знаряддям емоціонального впливу на читача.

Взагалі треба сказати, що за короткий час Панч ознавав великої еволюції в своїй творчості й що до самих тем, і що до трактування їх, тому твори Панча займають поважне місце, навіть пролетарській літературі.

С. Радугін.

Ванченко П. Жива реклама. Гумористичні серія вид-ва «Плужанин» № 18. 31 стр. 15 коп.

Це перший виступ молодого письменника (з професії основної — актора) окремою книжкою. До цього кілька оповідань П. Ванченка було друковано по різних журналах. Свої оповідання оці під загальною назвою «Жива реклама», до речі — це зовсім придатно до отакої збірки, не варто вважати за гумористичні. Крім «Звичайного випадка» та «Експедитора», де дійсно, гумору простого, щиро є досить, в решті оповідань (а їх всього шість у цій збірці) більше сліз, ніж сміху.

Рудий Сьома Едельман, що мусить шукати собі заробітка з будь якої праці, стає живою рекламою. Йому доручено зробити істеріку під час демонстрування фільму «Броненосець Потьомкин» і цим загітувати публіку. Хлопець зморений і замість істеричного сміху,

Ще сумніше оповідання «Бешпах»; умирав зять, кличуть бабу, а потім тесть знаходить торічну мазь для кобили і нею остаточно губить зятя. А все тому, що на дворі ліха година, до лікаря їхати 20 верстов по бодотюці.

Умер зять. І каже тесть коняці:

— Твоє щастя, конячко. Помер. І залися сльозами.

Оця кінцівка зовсім не веселе діє. Тяжко стає й від «Урочистого засідання», коли аборася святкувати перемогу на господарському фронті і доти говорили різні промови, доки не сталася пожежа в театрі, а всі присутні, зморені промовами, поспули.

Мало тут гумору, більше сліз та суму. А проте — оці оповідання читаються живо. Автор уміє з великого запasu спостережень виділити яскраві, подати саме ті, що йому потрібні для більшого ефекту. І дійсно, книжка справляє враження.

Хоча окремі події схожі на звичайні собі анекдоти, П. Ванченко аумів з них поробити такі коротенькі оповідання, оздобивши їх гумористичними (краще сказати — сатиричними) елементами. Добре, що основою у автора є не гра на словах, як це здебільшого бачимо у М. Зоценка та й у нашого Антоші Ко, а саме в пригодах і різних поворотах дії.

Видаю книжку пристойно і не дорого.

Мих. Марусин.

„Думка“ в Одесі

(Лист з Одеси).

1-а Державна Капела України „Думка“ закінчила гастролі в Одесі. Організацію концертів передано принаймні частіше участі Одеської Філії „Вуторому“ та культурній ЮРНО. Природні концерти відбувалися в оперному театрі, а для профілоків в залі Міської ради (б. Віржа), яка вміщає до 1.500 слухачів.

За 22 дні перебування в Одесі „Думка“ дала 21 концерт.

Перший концерт 12 жовтня був присвячений творчості Т. Шевченка, та дав „Думці“ величезний художній та матеріальний успіх. Тітки в оперу за два дні до концерту були всі випродані. Другий природний концерт 17-III дав ілюстрацію Гайднської ораторії „чотири пори року“, що викликала коломально зацікавлення з боку широких музичних та громадських кол, — третій концерт, 21-III — „Пісні народів“.

По лінії обслуговування профілоківського слухача в залі міської ради відбулася низка концертів: — загально-доступний, збірний, для спільки шкіряників, для спільки Робіткою, для Червоної Армії, для партактивістів, для райорганізації й ЖКОМУ, спільки Текстильщиків, спільки залізничників, швейників і друкарів, радгоспслужбовців, для Медсанпраці, водників, трамвайників, металістів, пролет. студентства, учнів різних шкіл. Всього досі відбулося 3 природних концертів та 18 концертів профілоківських. Останні дають слухачів од 1.300—1.500 на вечір. Разом „Думка“ обслуговує більше 20.000 слухачів.

Як і в минулий рік (в першу гастроль), так і тепер „Думка“ користується в Одесі величезним успіхом. До її приїзду появилися в пресі низка заміток з оцінкою великого значення художньої роботи „Думки“, а слухачі концертів „Думки“ очаровані художністю та красою її продукції. В пресі появилися анкети слухачів — робітників та червоноармійців, — які в простих словах висловлюють думки всієї робітничої та червоноармійської маси про значення капели: вони кажуть, що „Думка“ — великий чинник не тільки художнього виховання, але й культурного розвитку, й виявляється могутнім фактором сприймання елементів української культури та боротьби з халтурою. Комсомольці на своєму вечорі улаштували диспут про „Думку“ і теж одногосно відзначили колосальне значення її у розвитку радянської культури.

Такий же теплий прийом та оцінку зустріла „Думка“ з боку місцевої музичної критики. Рецензент вечірніх „Известий“ — Ларго в нагоді шевченківського концерту свідчує, що великий виступ „Думки“ „обращається в истинный праздник искусства“, вона „отражает своим превосходным качественным составом и уравновешенностью отдельных групп в ансамбле. Несомненно, высокая квалификация хористов „Думки“ обеспечивает этому коллективу гибкость, чрезвычайную чуткость к малейшим указаниям талантливого и высококультурного руководителя тов. Городецкого“. Рецензент ранішніх „Известий“ Н. Гителіс в нагоді другого природного концерту (Гайдна) пише: „В свой прошлый приезд „Думка“ заставила полюбить себя с первого знакомства. Какой это, в самом деле, могучий фактор музыкальной культуры. Конечно, на первом месте — украинской. Хоровая песня, песни селян, пруды, — это ли не подлинное народное творчество“.

Шевченківський репертуар (Лисенко, Сеніца, Ревуцкий, Любимович), „Пісні народів“, — художні обробки низки видатних композиторів, пісні — білоруської, руської, польської, татарської, болгарської, єврейської, грузинської, української, — надали собі оцінку високої майстерності та утвердження величезного успіху „Думки“ у своїх слухачів.

П. Б.

ШАХИ Й ШАШКИ.

За редакцією
І. Л. Янушпольського
14-го квітня 1928 року.

Партія № 7. Сицилійська.

Відіграно у березні 1928 р. на чемпіонаті Москви.

Білі — Б. М. Верліньський.

Чорні В. І. Ненароков.

1. e2—e4	c7—c5
2. K g1—f3	e7—e6
3. K b1—c3	K g8—f6
4. C f1—e2	d7—d5
5. e4 : d5	K f5 : d5 ¹⁾
6. 0—0	K d5 : c3
7. b2 : c3	C f8—e7
8. d2—d4	0—0
9. C e2—d3	K b8—c7 ²⁾
10. T f1—e1	Ф d8—e7
11. a2—a4	b7—b6
12. d4—d5	C e7—f6
13. d5 : e6	f7 : e6
14. K f3—g ³⁾	C f6 : g5
15. C d1 : g5	K d7—f6
16. Ф d1—f3	C c8—d7
17. C g5 : f6	e7 : f6
18. Ф f3—g4 ⁴⁾	Kr g8—f7
19. C d3 : h7	Kr f7—e7
20. f2—f4	C c5—c4
21. T a1—d1	f6—f5
22. Ф g1—h4 ⁵⁾	T f8—f6
23. C h7—g5	T a8—f8
24. T e1—e5	Ф c7—c6
25. C g5 : f5	Kr e7—e8
26. C f5—g4	Ф c6—c7
27. g2—g3	a7—a6
28. Ф h4—h7	b6—b5
29. C g4 : e6 ⁶⁾	Ф c7—b6 ⁷⁾
30. T d1—d4	Ф b6 : e6
31. Ф h7 : d7	мат ⁸⁾

1) Також Ненароков грав проти Ласкера у 1925 р.
2) Краще 9...Kb8—c6, c5 : d4, Kc6—b4 і b7—b6.
3) Неможна 14. Te1 : e6 через 14...Kd7—e5!
4) На 22. Cd3 : f5 білі після 22...Фc7—e5+ втрачають фігуру.
5) Ефектний мат.

ХРОНІКА.

Наслідки турнір-чемпіонату м. Харкова.

5-й тур. Виграли Сербінов у Ліфшиця, Альтшулер у Терещенка, Янушпольський у Тесленка, Григоренко у Ордела, Кірілова у Строгого, Порт у Бланкштейна, Ромашкевич у Жілієва.

6-й тур. Виграли Рутштейн у Ліфшиця, Жілієв у Порта, Бланкштейн у Кірілова, Терещенко у Янушпольського і нічия партія Сербінов—Альтшулер.

7-й тур. Виграли Альтшулер у Ліфшиця, Янушпольський у Сербінова, Терещенко у Ордела, Тесленко у Строгого, Порт у Орстраха і Рутштейн у Ромашкевича. Нічия партія Бланкштейн—Григоренко і Жілієв—Кірілов. Після 7 турів найкращі шанси у Терещенка.

8-й тур. Виграли Ромашкевич у Ліфшиця, Ордель у Сербінова, ПортР — утштейн нічия. Решту партій незмінено.

Про один харківський музей

Письменники пишуть про Харків, що він в столицю без музеїв. Втім вони не зовсім праві. Харків має музеї, але їх треба зробити приступними, вивести з того, так би мовити, громадського небутия, в якому вони перебувають зараз.

Один з таких — Музей українського мистецтва міститься разом з музеями історико-художнім та соціальним в будинку б. Покровського монастиря, де займає 5 кімнат. Річної має 11 тисяч. Організований в 1920 р. франції містився в корпусі ІНУ, але також в тісній приміщенні з виходом в глухий кут великого університетського двору. Відвідувачам вельми було його так розшукувати. Але все таки музей мав тоді можливість виставити принаймні частину своїх збірок. А виставляти цей музей має що. Високоцінні зразки старої української живописи 16—17 вв., цікава збірка рукописів, стародруків, багато збірок з народного мистецтва, кераміки, шпиль, тканини, килимів. Зібрані цінні матеріали по архітектурі (креслення фотографії), великий відділ металопластики.

Матеріали ці зібрані на території всієї України. Комптовність музейних збірок відзначили союзна та закордонні вчені, що мали нагоду з ними знайомитись.

З переведом музею в 1926 р. дотеперішнього помешкання в 5 кімнат, яке в буквальному розумінні цього слова стало його могилою зникла всяка змога виставити речі і зробити приступними для широких кол та наукової роботи фактивів. Довелось центр уваги перенести на внутрішню музейну роботу. Протягом півторарічної упертої праці малого музейного штату весь матеріал музею приведено за правилами музейної техніки до повного ладу і при відповідних обставинах може бути легко використаним для виставок.

А поки що нема можливості поповнювати музей експонатами, бо їх ніде переховувати. Неприступність збірок музею для студентів у Харкові Художнього Технікуму прямо така шкідлива. Про весь культурний й загал і говорити нічого. Харківські музеї, які мають відповідні приміщення — це музей ім. Окопороди та музей революції мають велику кількість відвідувачів. Звичайно, будуть вони і в музеї Українського мистецтва.

Установчі збори Українського Акційного Філармонічного Товариства „Укрфіл“

На понеділок 23-го квітня в будинку НКО о 7 год. вечора (Кабінет Зав. Від. Мистецтва, кімната № 13) призначено установчі збори акціонерів Українського Акційного Філармонічного Товариства „УКРФІЛ“.

О 6½ год. вечора там же відбудуться попередні збори.

Порядок денний:

1. Звіт про діяльність Оргбюро і фінансова відвітність. 2. Перспективний план роботи Товариства „Укрфіл“. 3. Вибори керуючих органів. 4. Поточні справи.

— Установчі збори Українського Наукового Модельно-Музейного Товариства „УКРМОДМУЗ“ призначено на середу 18 квітня о 12 год. дня, в Діловому Клубі, на які запрошуються члени Товариства „УКРМОДМУЗ“.

Порядок денний:

1. Про оформлення Товариства „Укрмодмуз“. 2. Перспективний план роботи товариства. 3. Вибори керуючих органів. 4. Поточні справи.

Вихід з цього тяжкого і ненормального становища, при увазі та активності відповідних органів, як Міської рада, Наркомосвіта та інп., легко може бути знайденим. Поступово закінчується і займається під установи будинок промисловості. Один з збільнених в такий спосіб будинків необхідно передати музею Українського мистецтва. Це по-перше дасть йому можливість праці і розвитку, а по-друге звільнить зайве місце для сусідніх по теперішньому помешканню музеїв історико-художнього та соціального.

І вже в останню колегію НКО про передачу будинку Інституту Марксизму (після того, коли цей інститут перейде до будинку Південстали) Музею Українського Мистецтва.

І ця постановка повинна бути передана в життя. Бо Харкову — сучасній столиці України потрібні музеї.

П. Ж.