

Культура і Побут

№ 25

Вісник, 12-го липня 1927 р.

№ 25

Зміст. К. Дубняк. Оборона країни і краєзнавство. — М. Карик. Вітер. — Літературно-критичні нотатки. О. С. Незнаний літературний жанр. — М. Екслер. „Крок вперед“. — Тамара Бутозич. І. Прибігла, II. Праця. — Проф. Гладстерн. Піонер марксистського сходознавства. — Л. І. редславич. Організація пересувних робсельтеатрів. — Юрій Ткаченко. Танок, як видовисько і галузь фізкультури. — Вадим Меллер. Німецька театральна виставка в Мадриді. — Нові видання. Блок-нот. Шахи.

Оборона країни і краєзнавство

М. Карик

Краєзнавство, що вивчає продукційні сили країни, що прагне до піднесення культурного стану її, до зміцнення економічної сили держави, досить уже поширене на Радянській Україні. Майже щоденні інформації наших газет про краєзнавчу працю центру і периферії, відомості, що їх дають спеціальні краєзнавчі журнали, — переконують нас в тому.

Краєзнавство стало розвиватися у нас після війни і революції в мирних умовах радянського будівництва, а тепер, коли нам загрожує війна, чи можуть наші краєзнавці залишатися спокійними. Ясно, що ні. Ясно, що всі наші краєзнавці прагнуть до того, щоб не на словах, а на ділі виконати перед республікою найперший пролетарський обов'язок — взяти безпосередню і найпродуктивнішу участь у такій важливій справі, як оборона країни.

Але як це зробити? В чому може виявитися участь краєзнавців у обороні країни? Перш за все з подвоєною енергією треба взятися за працю, поширювати краєзнавчу роботу там, де вона ведеться, організовувати нові краєзнавчі осередки там, де ще їх немає. Треба засвоїти собі ту аксіому, що підносити економічно — політичну могутність країни і захищати її від ворожих нападів можна лише тоді, коли добре її знаєш. Якраз минула війна і виявила, як мало ми знали свій край, не використовували тих сил і можливостей, що є у нас і що на їх ми не звертали уваги.

Кожна, на перший погляд навіть незначна краєзнавча робота, уже підносить економічно-політичну міць країни, дає їй більше точок оперття в складних посередніх і безпосередніх процесах оборони.

Отже поглиблення краєзнавчої роботи, збільшення енергії в тій роботі, напрямок роботи в цілковитому зв'язку з планами й потребами державного будівництва, — це буде перша допомога краєзнавців у справі оборони країни.

Другий обов'язок краєзнавців в зв'язку з обороною країни полягає в широкому ознайомленні населення з своїм краєм. Помило безпосередньої дослідчої краєзнавчої роботи, що її ведуть члени краєзнавчих організацій, слід широко поставити справу прилюдних лекцій, доповідей, екскурсій, щоб пачтоно знайомити населення (особливо молодь) з всебічною картиною свого краю. Під час такої популяризації краєзнавства слід звертати особливу увагу на те, що уявляв той чи інший край при цараті, під час війни і революції, що зроблено і робиться радянською владою і що той край являє з себе тепер.

Накреслити, скажімо, природні можливості певної округи, показати, як ті природні багатства при цараті або зовсім не використовувалися, або використовувалися пануючим класом (тисячі десятин землі у панів і мізерне існування селянства) і як змінилося життя при новому радянському будівництві (навести всі ріжницї в освіті, сільському господарстві, промисловості і інших ділянках нашого життя).

Коли комплексно показати населенню його рідні околиці і Україну в цілому, підкресливши динаміку розвитку економіки краю під час царату, війни, революції, радянської влади, — населення ясно уявлятиме, що саме воно мусить захищати і чому саме слід його захищати.

Далі слід висунути третю, вже більш конкретну допомогу краєзнавців у справі оборони країни. Не треба доводити про те, яке велике значіння під час військових операцій має рельєф місцевості, або характер її поверхні. Примінення сучасних воєнних засобів в великій мірі залежить від характеру поверхні, а це говорить за рішучу потребу вивчення поверхні, як безпосередньо в терені, так і на картах та планах, говорить за те, що треба складати і самі карти, де було б означено кожну яругу, кожний горбок, кожну логвинку, кожне багно, діс, піски, дорогу, шавіть стежку і т. ін. Є такий воєнний афоризм: «під час бою військо і місцевість доповнюють одно одного».

А чи є ж у нас на Україні порядні карти? Проф. С. Рудницький в своїй статті — «Завдання географічної науки на українських землях» («Черв. Шлях», 1927 р., ч. 3) каже: «Топографічна картина українських земель дуже сумна. Тільки західні окраїни нашої території розпоряджаються докладнішими топографічними картами якої-такій вартості. Всі інші українські землі мають топографічні карти для наукових дослідів лише безвартісні, для ведення модерних воєнних операцій вповні невисітарчаючі. Українських землізнавців ждуть на цім полі величезні завдання, бо без основної топографічної карти ніякі докладні досліді над природою і культурою України є неможливі, а на випадок війни так Україна як і весь Союз поважно запрожені».

Отже краєзнавчі організації мусять своєю черговою і ударною проблемою поставити розвиток картографії на Україні. Для цього слід, використавши відповідну літературу (напр., такі книжки: Буганов, В. Для чого краєведи? А. Воєнно-глазомерная с'ємка; Казачков, А. Рельєф и его изучение та інші), поставити в краєзнавчих організаціях сту-

Вітер

Там в березах на листві —
Ти розвісив дзвони,
Срібні дзвони, з срібних хвиль,
Соковиті, повні.

Повні сили юнака,
Що життям налитий,
В його путь така струмка,
В його путь шарвіста.

Та ще, серце, мов футбол,
Колотиться в грудях
Чи то сонце в оболонь
Загрузло...

Чи то сонце у сріблі
Офарблює дзвони,
Поки чорним ніч крилом
В обрій не загорне.

Але знов як п'є село,
Ночи шклянку чорну,
Мені вуха запліло
В волохаті дзвони.

Знов я чую — юні пах
Заливає груди.
І в думок новий запас
Хтось мій мозок лудить.

Під ногами путь стрілка
Мені місяць світить
Знов я з серцем юнака
Ну такий як вітер!..

діювання основ картографії, перейти до вміння розбиратися в кожній карті і самостійного нанесення на карту усіх деталей поверхні своєї околиці. Потім це все треба популяризувати. На картографію слід звернути належну увагу і в школах і в різних гуртках самоосвіти і в комсомольських осередках.

Треба, щоб кожний громадянин радянської республіки, так само як він мусить уміти читати і писати, умів би, бодай елементарно, читати кожну карту, внести до неї відповідні поправки, а в разі потреби й самому нарисувати бодай схематичну карту околиці. Знання карти і вміння орієнтуватися в ріжницях рельєфу місцевості є невід'язне дослідження в справі оборони країни.

Розвиток картографії на Україні і поширення картографічної грамотності серед населення — це бойове завдання краєзнавства в справі оборони країни.

Залишається ще сказати, що краєзнавці мусять брати як найактивнішу участь в усіх тих заходах до оборони країни, що їх переводитиме радянська влада і радянське суспільство.

Взагалі, не можна мислити оборони країни без участі краєзнавців, як не можна допустити і протиположного.

К. ДУБНЯК

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ НОТАТКИ

Невизнаний літературний жанр

(П. Лісовий, «В РЕВОЛЮЦІЮ», вид. «Книгоспілка», 1927 р.).

Часто початкуючі письменники, виправдовуючи свої невдачі твори, кажуть, що «все те вони писали з життя і ні крихти не вигадали».

Такі молоді автори не розуміють, що їхнє нещастя саме в тому і є, що вони «ні крихти не вигадали».

Перше, що мусить виявити справжній художник,—це здатність узагальнювати явища в спосіб вишукування типового, характерного для цілої низки речей і явищ, а не списувати окремі речі і явища з «життя» без критичного до них ставлення. Художник не може задовольнитись одним якимсь фактом для свого твору, а повинен використовувати сотні фактів, вибираючи все типове і характерне з усього того сирового матеріалу.

Мистецький твір, це, так би мовити, конденсоване життя, життєвий же факт, як би він добре не був списаний, залишається життєвим фактом, а писання про нього—репортажем.

Інша справа в якій спосіб письменник підшукує те типове, що йому потрібне для його твору. Чи збирає він дрібними часточками свій письменницький матеріал, чи бере більшими шматками, додаючи до них кілька рисочок, що здатні надати типовості і художньо—одушевити твір, як одушевляє маляр портрета, поставивши ледве помітні крапочки в очах.

Революція з її несталим побутом, але конденсованим життям, саме і дає можливість використовувати більші шматки життя, чого й не цурається П. Лісовий, пишучи свої мініатюрні епічні новели.

Тому певно і пощастило П. Лісовому, що він брав дійсність революційну, що через свою конденсованість, могла бути використана в художньому творі далеко більшими шматками, ніж дійсність століттями складеного побуту. Ці великі клапти дійсності П. Лісовий одушевлює двома-трьма рисочками, доводячи безпретенсійне оповідання до стану художньо цікавих речей.

Говоримо про останню його книжку «В революцію», книжку, що дає закінчений образ стилю письменника і його жанру.

Своїм стилем П. Лісовий різко відрізняється од маси наших письменників-белетристів. Коли в масі наш письменник використовує форми європейської новели, навіть ті з них, що вважають Європу нездатною щось нам дати, то П. Лісовий, чи не перший з часів М. Вовчка, почав використовувати і культивувати в своїх новелах стиль народнього оповідання, безпретенсійного, епічно-спокійного, все одно чи мова мовиться про веселий побутовий випадок, чи трагічну дію з жахливими смертями сотень людей.

Наш селянин і робітник любить оповідати і оповідає він відмінно од інтелігента, вихованого на удосконалених зразках європейського новелістичного мистецтва. Штучність і нервовість, напруженість і загостреність новели європейського типу часто незрозуміла для нашого робітника і селянина. Він ще не пабагато одійшов од землі, він культурно не рафінований і тому в його оповіданні панує той епічно-спокійний тон,

що гине в шумі великого міста, змінючись на первову загостреність, що має зворушити уяву, притуплену напруженням життям великого міста.

Саме цю простоту оповідання взяв в основу свого письменницького стилю П. Лісовий.

З цього стилю виникає і літературний жанр, що широко використовується в руській літературі і не має особливого поширення у нас на Україні, коли не рахувати кількох одиничних випадків. П. Лісовий перший почав у нас за часів революції використовувати народнє епічне оповідання «росповіді», як основний свій літературний жанр.

Взагалі з поставленими мистецькими завданнями, автор використовує і спеціальні народні зврати, що надають оповіданню особливого колориту і простоти.

От вам полоненого німця повстанці закопують живцем у землю, за те що в такий спосіб було покарано багатьох повстанців. П. Лісовий не береться до прийомів психологічного описування, він просто зазначає: «Тоді білявий чоловік врозумів, що то смерть його»...

Але використовуючи арсенал народньої художності, П. Лісовий не обмежується тільки цим. Він знаходить і своє письменницьке слово, що він ним орудує не гірше ніж і народнім.

Я вже зазначив основу письменницького стилю П. Лісового,—він полягає у використанні манери народнього оповідання, що не терпить сюжетових загострень. Сюжет такого оповідання, навіть найскладніший сюжет, подається мійби розмагніченим, але ця розмагніченість і творить ту привабливість простоти, якої

так бояться наші письменники. Сюжетова розмагніченість зовсім не означає відсутності сюжета, а саме навпаки,—сюжетова насиченість така велика, що може створити вражіння штучності і вигаданості, а тому й виникає потреба розмагнітити її стилем простецького оповідання.

Ми б зробили неприпустиму помилку вважаючи, що П. Лісовий, просто собі фотографує життя. Поверховому читачеві це може здатись, але при уважному аналізі фотографічності заперечується найкатегоричнішим способом. От вам, як ілюстрація «мійби то фотографічності»:

«Як умирав Хома Песик, то запівав своїй жінці:

— Гляди-ж, Секлето, бережи свинку. Свинка добряча, із заводу князя Голіцина. Виросте, буде за один раз дванадцятьма поросятами пороситись. Якось і проживеш!...

Сказав ото і умер»...

Ви вірите, що так справді сталося. Вас примушує вірити художність малюнка. Ви не помічаєте, що тут автор дав вам тип дбайливого господаря і порядної людини, що її останньою думкою була не його смерть, а добробут його близьких. Перед вами накреслені контури суворої людини, що не звикла до сантиментів і дивиться на життя тверезими очима.

Спокійно розповідає П. Лісовий свої мініатюрні епопеї, насичені дією і глибокими переживаннями, так що з де-яких можна викрасти цілого романа в двічі більшого а ніж книжечка «В революцію», що містить в собі аж шіснадцять оповідань!

Ми не беремося в маленькій газетній статейці подати вичерпуючу характеристику П. Лісового як письменника. Наше завдання скромніше—ми хочемо звернути увагу наших літературознавців (ми певні, що читач свою увагу вже звернув) на цікаву письменницьку постать П. Лісового. І хочемо це зробити не без підстав...

Тамара Бутович

I. Прибігла

Прісчиної хати знизу й не видно: причилком до кручі, небілена. Та й всі хати в селі Нагірному такі. Не білять ще од тих часів, коли свистіли загони по під селом на луках і піднімались у село. Білі, зелені, чорні. Село не добірало добре: коли, хто саме і за що бив (та й ті не завжди знали за що). І в Пріськи—одні забрали чоловіка, а другі ще й ягня витягли з-під печі—зварили, бо більш нічого в Пріськи не було. Од тих часів—набрався жаху люд, то й не білить хат, щоб не зайхав хто, щоб не добрали знизу,—чи то там на горі село, чи пустки кипуті.

Давно вже не свистять загони по під селом на луках.

А через луки місто. Закинуло білі роги над яручею, чорним бором одросло, розбіглося і стоїть проти села чуже і невідоме, роздивляється. А жовті хати—припали до гори теж обережно позирають вниз, через ганчір'я позатікані віконця, а їх не добереш і дим в осокори ховається. (А люд ховається—коли на сходку кличуть, Пріська—та зовсім туди не ходить). А ранком як раз розясниться туман по вулицях не чути чабанів, овець і скоту, а тільки аж на лу-

ки чути.—«Мамо їсти». А в Прісчиній хаті зараз тихо.

Ванько мовчить і держиться за полу, бо мати піде в місто, то може й візьме (а старшого на тому тижні поховала).

Білими яснами зіває під незап'ята, голодна муха б'ється в шию. Пріська проти сонця розглядає хустку і вчора розглядала,—остання, ще дівоцька, на буряках зароблена.

— «Хунтів два може й дадуть, а може й ні. Та щось дадуть. Піду».

Іванько тихо од колін—і я...

— «Ти сам не підеш, а я не донесу. Гляди—по хати, а я швиденько наміняю. Наваримо до хліба кулешу з олією»...

Поладила волосся Іванове рідке й пішла. Ворота зачинила. Ще раз оглянулася. Тин старий хитається. Іванько потепивсь на нього, плаче, визирає.

— «Зламаєш, злізь».

Постукала у віконце ліворуч.

— «Іду до міста, тітонько позернете до Івана».

Укватирку очі—дві жарини на золі зотлілі, блиснули:—

— «Хай дохне й твій, коли моїх не стало»...

„Крок вперед“

Умови авторських договорів на художні твори або художні переклади, що їх розроблено УЦБ секції робітників преси, після низки довгих засідань та нарад, нарешті цими днями затверджено президією комітета по справах друку. Вони стали обов'язковими для видавництва у тому розумінні, що умови нових договорів не можуть мати пунктів, які погіршували б ухвалені комітетом.

Взаємовідносини поміж авторам та видавництвами до цього часу регулювалися такими договорами, що навіть за визнанням самих господарників були скеровані більшістю своїх пунктів лише на захист інтересів вид-в. Права ж авторів в цих договорах займали дуже незначне місце й, коли справа доходила до конфлікту, то письменникові доводилося лише розгублено розводити руками.

І профробітникам секції роб. преси частогусто доводилося мати справу з угодами, де видавництва застерігали лише свої права та й договори тлумачили по своєму.

Стояла кепсько справа з виплатою гонорару. Видавництва однобічно міняли терміни виплати; нерідко здану автором книжку друкувалося через два, а то й більш років. Це викликало (і досі викликає) з боку авторів законне обурення, і шкодило, зрозуміло, нормальній роботі.

Ось чому умови нового авторського дого-

вору на художні твори скеровано проти можливості з боку вид-в недбайливого відношення до автора та до встановлення певних взаємовідносин між «сторонами».

За цим типовим договором крайній строк передачі видавництву прав на видання не може перевищувати 2-х років (замість 5-ти), і лише у виключних випадках, за погодженням з профспілкою, термін його можна продовжити до 3-х років.

Моментом передачі автором свого авторського права вид-ву вважається здача автором готового до друку рукопису.

Щоб запобігти у дальшому непорозумінню, що досі часто-густо мали місце, встановлено, що «прийняттям рукопису вид-вами» є момент затвердження його до друку редакцією або іншим органом вид-ва, при чому зазначено, що від «здачі» до «прийняття» не може бути більше за півтора місяця.

В разі в зазначений строк вид-во рукопис не «прийняло» — рукопис все одно вважається за «прийнятий» з усіма виникаючими відділя наслідками. Цей пункт обороняє автора від будь-якої тяганини й покладає на вид-во обов'язок в певний термін розглянути рукопис.

Крім того, вид-во зобов'язується на протязі 8 місяців видати твір, в противному ра-

типовим фейлетоністом, давно переріс «фейлетонізм», даючи соковиті епічні повелі, що назавше лишаться в літературі як художні документи нашої доби.

От чому, на нашу думку, і П. Лісовий і дехто з інших «фейлетоністів» мають далеко більше права на місце в літературі, а ніж початкуючі письменники, що дали по одному недолугому оповіданню, але імена яких стоять в підручниках по історії літератури тих підручниках, де імени П. Лісового немає...

О. С.

зі автор одержує гроші повністю, звільняється від обов'язків по договору, а вид-во губить право на це видання.

Після довгих суперечок визначено, що за авторський аркуш вважається 40.000 друкарських знаків (а не літер), рахуючи неповний рядок — за повний.

Що до тиражу, то його встановлено для звичайних видань у 5.000 примірників.

Першим виданням вважається кількість примірників, що її показано в договорі, незалежно від того за скільки разів вона буде видрукована, всі ж останні видання вважаються за повторні та мусять сплачуватися з розрахунку 50—70 % основної оплати аркуша, взятої у пропорційному відношенні до повторного тиражу.

Затверджений договір передбачає, що авторський гонорар сплачується вид-вом у такому розмірі: 75 % — при «прийомі» або не пізніше 14 день після «прийому» рукопису, а останні 25 % не менше за 6 місяців з того ж таки часу, незалежно від того чи твір надруковано.

Щоб стимулювати своєчасну виплату гонорару, договір передбачає пеню на користь автора, хоч і невелику — 1/8 % в день.

Нарешті, особливої уваги та значіння заслуговує пункт (авторського договору), що по ньому «видавництво» зобов'язується вносити до каси профспілки нараховані у розмірі одного проценту з усієї суми, що належить авторові за договором, на утримання місць та задоволення культпотреб письменників. Це був один з найбільш суперечливих пунктів при обговоренні проекту договору і ним УЦБ СРП пробіло в практиці авторських договорів СРСР, зокрема України, значне вікно в бік кращого обслуговування письменників профроботою та поліпшення становища письменника.

Гадаємо, що у ближчий же час практика нових авторських договорів, що їх буде складатися на підставі умов, затверджених комітетом по справах друку, дасть позитивні наслідки і відіб'є відношення радянського суспільства до українського художнього пролетарського письменства.

М. ЕКСЛЕР.

Кватирка стукнула. Праворуч — у ворота криті, нема чого й стукати: хоч головою бійся не обізвуться, тільки пес цесом дзенькає кругом комори.

— Та перебуде й сам. Хіба первина...

Спускалась вулицею. Назустріч їй рванувся вітер, жаром обпалив лице, закрутився з чортом на перехресті.

Ішла до міста по межі. — Лежить толока лиса, поросла лишайми будяків. Бродить по ній гостроребра скотица, реве, піднімає голову до пустого неба, а небо синє й гаряче навалилось і вихрями курить порепана толока. А за толокою селянські ниви — старий кожух із безліч латок розкинуто. Семелюки вже косять їхню латку.

Він дійшов рядка, обперся на косу і так застиг із нею, наче вдивляється в миршаве жито, що винувато припадає до ніг.

Вітер тпоає на людині захміття — як на лугалі.

— «Помагай біг», озвалася.

Він й не двинувся, наче скам'янів, а жінка, що метушиться — зносить онопки, озвалася тонко — «Помагай і вам» — скосила на Пріську очі, подумала: Ще забере вночі, і далі додала, наче ні до кого.

«Чого б я тпоався межею, коли дорога поруч»...

Аж коло серця Пріські запекло.

— «Чи я коли що вкрала? Я до свого йду. От люде»...

Вже їх не видно, тільки поле. Опинилася коло своєї латки. Що-дня проходила, дивилася. І колос в'янув, — може з снів? Нагнулася, руками перебрала колоски. — Зернина, дві у колоскові, паче волоссячко Іванкове, рідкі і уті. Діти й пива — вони стягли всю силу з тіла. Дебелі руки зсохли на чорні палички. А стан — трухлява шкаляруща під вітром гнеться з колосками. І їм немає ради. Сховає й меншого, а нива?! Отак — припасти до сирій землі, будить: це ж батьківська.

— «Ну пожалій. Ну за що?!»

Ще раз взяла на зуб, — сухі вже, завтра жать.

А вітер шарудить в стебелях і далі мчить суха і невблаганий: і згород спече і гречку спалить.

І що робить? Що?

Пішла.

А далі піднялися жита комуні. Затиняють путь на гони, затинком віють, хитають колосом важким.

На горбику їхнє підоспіло, — косять. Косилка стукає, рядками перескакують дівчата до снопів. Зігнутися всі ураз, і звяжуть, і

далі, як одна... А роблять добре, дарма, що обчеське, — аж смуги на спинах поприлипали. Сніп хтось минув і гурт сміється яено. Давно не чула сміху, — ах затишно непаче стало. Та треба ж поспішати...

Йшла по дорозі. Щоб, коли б отут у жовтому піску знайти червіння. Буває ж людя... Чувалом борошно... Вчиняє, хліба повен стіл.

Сажас в піч. Ванькові стулепо з цукром... Ванько радіє.

— «Геть роздавлю!» — Кинулась у бік, — візник із панями промчав. Пани — завжди пани. Такі дурні думки про їжу все лізуть в голову, аж пудио з їх стає... Он і базар уже.

Верталась, поспішала. Задихалася, а все немов на місті.

Руки махають, а дорога стала. Хіба спочить? — Ні цілий хліб дали, хоч і черствий. Зараз розмочить, нагодує сина. Буде по скибочці і на живива. І вітер стих — не сушить, і шось таки нажне. І шось таки придумає. Така крута гора. Вже й хата визирає з під асену. Тин звалено... Лежить Іванько серед двору, од його подалась чиясь рибка свиня... Пріська кинулась до сина, рукою обтирала

Піонер марксистського сходознавства

Ім'я М. П. Павловича зв'язане з його багатьма роботами, що лишили назавжди сліди в історії нашої доби. Тов. Павловича знають усі, хто цікавився проблемою імперіалізму, — не можна проминути його робіт у цій справі. З них знайомилися не тільки з теорією; а й практикою імперіалізму. М. П. Павлович, що був у цій справі енциклопедистом, зумів у своїх працях зібрати величезне багатство фактів, і на підставі їх будувати теоретичні узагальнення. Його відмінною рисою, як ученого, було вміння, особливе вміння демонструвати на силі фактів і на кожнім факті наукову теорію, дати почути теорію через картини життя.

Стежучи за роботами т. Павловича, можна бачити, як ступнево ширшав і ріс його інтерес до сходознавства, спочатку зв'язаний з проблемою імперіалізму. Цей інтерес у нього після революції активізувався, не відстаючи від загально-світових проблем, він зосереджує свої погляди, головним чином, на Сході. М. П. Павлович стає сходознавцем par excellence з тією лише особливістю, що для нього сходознавства не відокремлена галузь знання, галузь вивчення, а частина цілого, що звється соціологією, політикою, економікою і т. д. цілого світу.

В ці роки при найближчому його керівництві з'являється журнал «Новий Восток». «Новому Востоку» він оддає свої думки. «Новий Восток» — трибуна, що з неї він говорить так само переконуючи, так само гаряче, з таким же запалом. Він не розлучався з «Новим Востоком» до останніх годин свого життя. Тут цікаво порівняти два моменти: перший номер «Нового Востока» містив статтю М. П. Павловича: «Завдання радянського сходознавства», — останній номер «Нового Востока», останній, що вийшов за життя М. П. Павловича, містить статтю на тему: «Завдання радянського сходознавства». Тема одна, думки ті самі, з тією лише різницею, що в останнім номері журналу М. П. підводить підсумки 5-ти річ-

ного існування «Нового Востока» та своєї 5-ти річної роботи на посту редактора. А підсумки ці — величезні. Удосконалюючись, «Новий Восток» стає енциклопедією сходознавства, особливо в галузі політики та економіки. М. П. Павлович мав усі підстави підкреслювати це значіння «Нового Востока», його ролі, як він це зробив, у формі скромний, в останньому його публічному слові, сказаному з трибуни, о № 16—17 «Нового Востока».

М. П. також підкреслював скрізь і всюди, що нове сходознавство і «Новий Восток» ідуть на службу народів Сходу, радянського і закордонного. «Новий Восток» ідеологічний союзник східних народів. Він і рушор, що кличе народи Сходу до волі, що вищає цю волю. Щоб міцно здобути політичної волі, треба озброюватися культурою, — і М. П. із цього погляду відправ павну роллю. Досить показати на той факт, що на тюркологічному з'їзді, в Баку, що дав тюркським народам Радянського Сходу латинську абетку — простішу і приступнішу для мас, ніж арабська, голос М. П. Павловича за цю «абеткову революцію», за крайній засіб приєднання до культури, звучав голосно. М. П. Павлович приклав свою руку до цієї реформи.

Гасло «За Схід» у М. П. Павловича було відповіддю на модні тенденції, що помічаються в західних капіталістичних країнах. Ця певна тенденція поділяє цілий світ на дві половини, на «цивілізовану», «культурну» Захід і «варварський» Схід. Захід, мовляв, обороняє цивілізацію проти руйнівних змагань Сходу. Захід кінчається, а Схід починається на радянсько-польському кордоні. Схід від цього кордону аж до Тихого та Індійського Океанів. М. П. Павлович завжди в цих випадках підіймав рукавичку. Скрізь і всюди в своїх статтях, в своїх книгах. М. П. відповідає: «Захід бореться зі Сходом, та не як добродійник людства, оборонець цивілізації, а за свою гегемонію над Сходом, за свободу західних імперіалістів, проти Сходу, що починає визволя-

тися. Це та основна соціальна ідея, що забирала дуже значне місце в усім політичній світогляді М. П. Павловича в найраніші роки його літературної та громадської праці.

Тепер ще рано давати всебічну оцінку літературній спадщині М. П. Павловича. Спадщина велика і різноманітна. Оскільки мова йде про сходознавські роботи, важливо відзначити значіння М. П. Павловича, як сходознавця-марксиста, піонера в галузі, куди марксистське око до нього майже не заглядало. Цю його заслугу визнають де-які наші вчені, що зайняли міцне місце серед вчених сходознавців ще до революції. Цікавий з цього погляду, так би мовити, обмін думок між академиком С. Ф. Ольденбургом і М. П. Павловичем (див. статтю в № 16—17 «Нового Востока»). С. Ф. Ольденбург визнає, що справу вивчення Сходу, соціального життя східних народів, їхньої економіки і т. д. суватиметься швидше і певніше на шляху поставлено на нові рейки, що ними вона по-до всебічного наукового охоплення Сходу, минулого і сучасного. Ці рейки виковані — марксистські.

М. П. Павлович не тільки сам вживав цієї нової в сходознавстві методи, а й заохочував, переконував, допомагав тим, що стали користатися з цієї методи. Він був одним з тих, хто підтримував ідею запровадження марксистської методи в вивчення східного мовознавства. Великою перешкодою в цій справі було і ще лишилося незначне число знавців східних мов. Правильніше, Марксист — східний мовознавець — явище рідке, дуже рідке. Поповнити цю прогалину повинні були молоді наукові робітники, що виходять з Інституту Сходознавства, Інституту Живих Східних Мов і т. д. М. П. чимало попрацював над розв'язанням цієї важливої проблеми — утворення кадру марксистів-сходознавців, що можуть далі пристосувати марксистську методу до вивчення східних мов. А за східними мовами «ховається» безмежна галузь культури народів Сходу, історія культури всього людства, в тім числі західного, що її батьківщина на Сході.

Проф. А. ГЛАДСТЕРН.

голову, покусану, брудну, холодну. «Загризли...» — крикнула (лист двинувся на ясені).

На руки ухопила сина. Праворуч кинулась із ним по вулиці, ліворуч. Побігла просто по дорозі в поле. Спіткнулась. Бігла далі. Добігла до дівчат, упала непритомна. Косилка змовкла, збіглися, загомоніли і затихли. Водю брижками Пріські у лице, малого обливали. — Тільки чуть було. Та ще ж во-

ди!.. Та ще ж... Несімо їх до річки». Малий заплакав раптом. Пріська зітхнула глибоко, відкрила очі.

Сідало сонце в темну хмару.

Вохка і рішуча розсувала крила, вгортала в них сухе, закамяніле небо. Все витяглося неперушно і чекало.

Нахотив сніпй дощ.

Упала перша крапля.

II. Праця

Злягла Одарка. Велика, мовчазна лежить на полу у подушках, під світою. Раніш не хоріла ніколи, — хоч як робила, бо рано осталася без чоловіка, та коло всього сама впадала. Робила добре, — зате й діждала зкениги сина і цілими оддати йому три десятини й всю худобу.

Тепер злягла. Чи підірвалася, як зносила мішки з саяей (не ті-ж літа!). Чи то з'уручив хто: «На диво роботай» казали всі, то й доказали, що й рук не підведе.

Біль у грудях — це не страшно. До болю звикла. Було скопирю врубнеться палець, чи кінв наступить ногу, чи змуляє плече, віз підпихаючи на гору. А от лежати без діла незносно. Та ще коли невістка нетіпаха. З багатирів узяв, зросла за матір'ю

та наймитами. Поки Одарка не злягла, — невістка пряде, Одарка хазяйнує, хіба коли всміхнеться з боку.

Тепер більш як груди — болять Одарці — ці неміті вікна, піч небілена, нездосна корова, гаряча їжа свиням.

От і зараз, — ті обідають круг столу і пече Одарці очі ця кострубата голова онука, розлитий борщ, і миска на долівці.

Закрила очі і лежала тиха. Знов глянула на хустку, жмакапу невістки, що вся червона підчина горця в печі, і од серця одступило їй, — така вона багата, проти цієї нещасної багачки. Коли-б одужати. За всіх би все переробила. Не їла б не їла — робила. Коли б одужати!

Зима зіходила на весну. Прокинулася ранком. До світа всі на ярмарку. Вся затихла хата повна весняного повітря. І мите синє небо загляда в квартиру. Кітка гайдула ночви п'ючи, і сонце грає в них срібними рибками, гаяя по стелі. Знадвору входить дух росталої землі. Отак одужає з весною. Вже й зараз тіло не тяжить, а спочиває все, як виспана дитина. Відчула, що може підвестися, сіла.

Всі речі — безпорадні немовлята — до неї тягнуться долівка й вікна й піч. — Зараз дасть їм раду, зараз. Велика, у сорочці довгій з простятими вперед руками іде по хаті, сиві коси вибилися з очіпка — не бачить. Зібрала сміття, прибрала ночви й піч і піч, протерла вікна. Всміхаються ясні шибки, долівка зметена і піл і піч. Ось тільки ця велика бочка серед хати стоїть, благає. «А я ж чого тут?»! — Зараз, люба. Нахилила її на бік, влучно стукнула і бочка спіраллю похитуючись на ребрах, сама пішла із хати і завернула у сінешний кут.

Одарка вжала недвижна на те місце, не скрикнула, простятлася довга щокую до долівки. Так і холода у хаті прибрані — великі руки перед собою, щадливі зморшки коло уст.

Організація пересувних робсельтеатрів

На всеукраїнській методнаradі політосвітників, що відбулася в кінці червня ц. р., питання про масову художню роботу шитало значну увагу політосвітробітників і викликало жваве обговорення. Одним з головних заходів до полагодження й керування худроботою, заходом інструктивного й показового характеру одностайно визнано організацію окржних пересувних робсельтеатрів, як органів місцевих політосвіт. Разом з тим робітники з місць зазначали, що це питання нове має великі труднощі організаційні й методичні, а часто потрібне, ще й принципової пропаганди в місцевих органах, щоб завоювати потрібне місце в бюджеті.

Головне, це те, що практику робсельтеатрівської роботи кількох окрут, яка має вже багато цікавих висновків, ще мало висвітлено в пресі і де-які окрути, починаючи цю працю, не мають належного досвіду.

Отже, завданням цієї статті і є хоч в коротеньких рисах з'ясувати основні моменти цієї роботи, скільки літом, перед виробленням бюджету на майбутній рік, місцева ініціатива як раз потрібна де-яких відомостей з практики. В даній статті зупинимось на основних моментах, організаційних та методичних.

Що до загальних принципів організації, то зрозуміла річ, «робсельтеатр є організація політосвітництва для дослідження й збирання матеріалів про процеси, що відбуваються в художній діяльності культурного життя, так і для художнього впливу, художньої пропаганди за загальним планом Політосвіти серед широких мас. Робсельтеатр є орган Політосвіти й мусить працювати за її твердим і безпосереднім керівництвом, себ-то мати своїм керівником інструктора чи уповноваженого Політосвіти з певним театральним-політосвітним стажем. Це дуже важливий момент, бо, напр., в одному з міст України була думка підпорядкувати робсельтеатр Українському народному театрові». Це неприпустима помилка, що змішує дві речі цілком різного ідеологічного порядку та ще й в зовсім несподіваній субординації.

Далі, робсельтеатр є організація місцевого масштабу, окржного, що зростає з місцевої ініціативи, знає свою окруту і в основі має місцеву самодіяльність. Це для міцної організації робсельтеатру найважливіше. Справа в тому, що всі робсельтеатри, що зароджувались по Україні, при непевності свого бюджету мали великі сподівання на обов'язкову підтримку центру, організаційну і, головне, матеріальну, хоча зрозуміло, що центр не зможе субсидувати усіх театральних закладів і центральних і окржних і районних. Доведеться витратити, значить, кошти із місцевого бюджету. Єдиним зв'язком між низовим драмгуртком і центральним театром, буде в центрі хіба що лише журнал «Сільський театр». Все це мусить бути стимулом для місцевої ініціативи, для реального побудування місцевого бюджету і мусить викликати широку і жваву участь периферії в своєму журналі «Сільський Театр».

Робота пересувного робсельтеатру (як і низового драмгуртка) подвійна. З одного боку, знайомлення широкими працюючими мас із віражними зразками творчості минулої культури—робота культурницька і, з другого боку, широка революційна робота: демонстрування нового репертуару з цілком класовою уста-

новкою, і організаційно-інструкторська робота, робота по втягненню до драмгуртків та перепідготовці потрібного активу, його вивчення й інструктажу через бесіди рай та окржконференції. Необхідно зупинитися ще на одному з важливих загальних моментів, це критерій потрібної «художності» й культурного рівня складу робсельтеатру. Тут може найяскравіше виявляється, що робсельтеатр є організація місцевого масштабу. Отож, не захоплюючись висококваліфікованими силами (бо це просто нереально), а маючи установку на місцевий актив окрути, складаємо організацію, що відповідатиме культурним і художнім запитам своєї окрути і матиме все ж такі виховавчі й пропагандистські на перших порах значіння. Зрозуміло, що це буде не завершений художній колектив, а—лише, як вихід на перших порах, до того часу, коли виробляться художні пересувні театри високої кваліфікації. Це треба пам'ятати при організації й оцінці кожного робсельтеатру індивідуально, а не підходити з центральними критеріями. Ніхто не заперечує бажання підвищити кваліфікацію, але такий же очевидно діалектичний закон нашого культурно-революційного процесу, що певна політосвітня й революційна установка в кожній місцевій організації дає як раз індивідуальний для кожного разу, цілком відповідний місцевий культурно-художній рівень.

Кажучи про склад робсельтеатру, можна практично говорити про певну формулу.

Склад робсельтеатру: місцеві сили ревактиву плюс кваліфіковані професіонали; виняток бувають кваліфіковані робітники з революційним стажем, ревактив забезпечує установку театру, кваліфіковані робітники потрібний рівень художності. При складанні робсельтеатру потрібний твердий і обережний підхід Політосвіти, щоб не дати театрові рис старого професіоналізму. Тут при організації треба ґрунтовно проробити це питання з керівниками спілки та посеред робмису і часом, як було, напр., в Одесі, справа не обходиться без авторитетного слова Агітпропу.

Відмічаємо ще труднощі, що стають перед художньо-керівничим апаратом робсельтеатру при різноманітному складі. Помимо рік-

поманітності культурного рівня, велику роль відіграє різноманітність технічної підготовки, різниця шкіль і стилів акторської гри. Напр., в Одесі раз було зібрано березилевських майстерняків, франківців, артистів старого побутового театру і молодь.

Тут, крім загального перевиховання за відповідною робсельтеатрівською установкою, потрібно ще погоджувати суперечність, навіть ворожість і недовіря, що незмінне є поміж цими двома групами професіоналами й самодіяльниками. Тепер про репертуар.

Тут практика й висновки чи не найбагатіші... Залишаючи ґрунтовне освітлення, з браком місця, зробимо коротенько основні висновки.

На підставі багатьох всебічних спостережень і матеріалів можемо сказати, що в цілому: 1) **сільський ревактив** іде до сучасної революційної драми і п'єси сатири («97», «Комуна в стінах», «За двома зайцями»); 2) **масовий глядач**—а) до романтично-історичних п'єс з революційною установкою. В цьому відношенні виключне місце перед всім репертуаром взагалі має «Овеча припичка» Лопе-де-Вега в спеціальній проробці для села. Далі «Гайдамаки»; б) стара реалістична комедія; 3) **інтелігенція і взагалі службовці** прагнуть до психологічної драми і кваліфікованої оперети.

В цілому платформа Робсельтеатру умовно-реалістична. В грі потрібна емоційна насиченість; краще сприймається необроблене нутро, ніж формальна гра, особливо з де-структивними ухилами.

По ступнях впливу на глядачів та по активності реакції театральні форми можна поставити в такій послідовності: 1) танки (народні, характерні), 2) співи з танками, 3) співи сатиричні з місцевим змістом, 4) романтично-історична п'єса, 5) драма психологічна з мелодраматичним ухилом, 6) комедія побутова класична, 7) сучасна сатира, 8) комедія формальна.

Далі необхідно відзначити велике значіння в організації робсельтеатру інструктивної та дослідчої роботи по вивченню соціально-культурних процесів села і вивченню нового глядача шляхом спостережень, анкет та записів. Але про методи цієї роботи доведеться говорити іншим разом.

Л. ПРЕДСЛАВИЧ.

Танок, як видовисько і галузь фізкультури

Як-що в старих часах танок був лише забавкою для «вищого світу» і культивувався або в формі салонного танку на балах або в формі балету, на вистави якого з'їжджався «цвіт» буржуазії й придворного панства, що цікавилися більше доступом в убірні балерин ніж самим балетним мистецтвом, то революція, викинувши з життя отой «цвіт», координально змінила роль танку, покликавши і його служити радянському суспільству.

Танок нашого сьогодні—це або танок балетний, с.-т. театральне видовисько, або танок—система фізичного оздоровлення й виховання пролетаріату засобами ритмованого руху, а що танок зв'язаний з музикою, то й виховання музичного, нарешті це танок-розвага, але не для ситої буржуазії і не для любителів факстотної еротики, а для трудящого, що після робочого дня потребує розваги-відпочинку. Ясно, що з відміною установкою відмінюються зміст і форми танку і він виконує роль не лише театального ми-

стецтва або розваги, а й роллю службову—виховавчу, і як такий де-далі більше просякає в наше життя, в наш побут.

Танок, як парость театального мистецтва ще років 10—15 тому культивований лише по найбільших наших театральних центрах, за останні роки набирає чимраз ширшого вжитку в наших театрах: 1) в репертуарі наших оперних театрів за останні роки балетні вистави становлять значний процент; 2) збільшується участь балету в оперних та опереткових виставах вставкою додаткових балетних номерів (напр., останні постановки в Харкові оп. Кармен, Сев. Цирюльник й ін.); 3) що-далі більше використовується танок у драматичних театрах, що з них кожен має постійного постановщика хореографа або запрошує на окремі постановки; 4) вживається танок і в живих газетах і на естраді, то-що.

Що-року більше запроваджується танок у шкільні аж до муз.-драм. інституту включно, де він потрібний, як павчально-вихо-

завчий засіб (для розвинення пластики, ритму, почасті слуху, рівнобіжно з розвиненням фізичним).

Белику ролю відіграє танок, як система фізичного виховання на дитячих майданчиках, по дитячих будинках й ін., бо фізкультура розвиває досить однобоко. (Для постачання керівниками цих виховавчих закладів у Москві засновано спеціальну державну студію А. Дункан).

Нарешті, танок, як розвага теж дістав у нас загальне визнання і поміалу шириться по клубах, сельбудах й ін., для яких радіо передає спеціальні вечори танків. За останній час у Москві почали ширитися масові танки в протилежність фокстротному настрою. Це здебільшого національні народні танки, дуже легкі для вивчення, інтересні своєю ритмікою, музикою й змістом. Влаштувані під час гулянь деє на повітрі ці танки втягали до участі в них сотні учасників з робітничої, червоноармійської й службової молоді, що тут же й вивчалася їх танцювати.

Виступи студії танку А. Дункан доводять, що танок може бути агітаційним засобом (танки під спів революційних пісень), бо не дурно ж біла преса під час гастролів студії, в Хіні, счинила такий галас з приводу виступів студії, прозвавши її «Комсомолом м-не Дункан».

Ця ж студія робить спроби ввести танок у радянський побут шляхом обслуговування ним всякого роду обрядів (похорон й інш.).

Таким чином, ми бачимо, що для вжитку танку є широкі можливості й попит. В якому ж стані перебуває ця справа в Радянському Союзі і зокрема на Україні?

З давніх давен попит на хореографів-учителів, керівників студій, керівників вихователів, виконавців й ін.—задовольняли два великі центри російського балетного мистецтва Москва та Ленінград із своїми «твердинями» класичного балету Великим та кол. Маріїнським театрами. Тут зросли й виховалися «потомки славних» і самі «заслужені» Гельцер, Кісєсинська, Павлова, Тихоміров й ін. Москва та Ленінград дали й поновлений класичний балет Фокінних та Ніжінського, а після революції—«лівий» балет Голєйзовського та Лукіна, що розпочали рішучу боротьбу з омертвілим класичним балетом. Тут же культивується й школи Далькроза, Дельсарта й Дункан, які протиставляють класичному балетові танок, побудований на зразках античного танку й ритмо-пластиці, як систему виховання. У цих двох центрах є десятки балетних шкіл, і державних і приватних, звідки випускається нові артистичні сили для задоволення ринку всього союзу. Звідси черпають сили і наші українські театри.

Що ж ми маємо тут? Крім кількох скверно поставлених класів при муз. та драмвузах та кількох не ліпше поставлених приватних студій, тут немає нічого, і при тому нема й жодного не то щоб видатного, а й доброго учителя й керівника. Досить подивитися, що ми маємо в нашій столиці:—халтурні, цілком випадкові, на кілька місяців студії, організовані балетмайстрами оперного театру для побічного заробітку, і нічого ґрунтовного.

Такий стан річей призводить до потреби запрошувати артистів Москви й Ленінграду навіть для кордебалету що значно дорожче, ніж мати місцеві сили і лягає тагарем на

Німецька театральна виставка в Магдебурзі

В невеличкому Магдебурзі,—схожому на всі інші німецькі міста архітектурою, чистою, асфальтовими вулицями, вишеними шишами автомобілів до блиску дзеркальної поверхні, з обов'язковими Wilhelm та Kaiser—strasse і двома-трьома пам'ятниками войовничому Фрідріху—стараннями міського самоврядування відкрито німецьку театральну виставку.

Уже перед вокзалом—рекламна арка. До неї підїжджають новенькі блискучі трамваї з значком—«шутц-маркою»—виставки.

Коло мосту, через притоку Ельби, споруджено дві декоративні башти й далі, до самої виставки, стовпи ліхтарів оздоблено додатковими архітектурними елементами, що дають одночасно і нову декоративну форму і місце для реклами. Коло входу грандіозна своєю висотою вежа для огляду околиць.

Павільйони театральної виставки забирають лише частину виставочної площі, де крім того знаходиться концертна зала і щось подібне до «Луна-парку» з низкою павільйонів для розваги.

Живописна місцевість на березі озера, вмело використане планування і декоративність durch und durch просякнута німецькою добротною та акуратною, справляють приємне враження і якось стають непомітними мішанина стилю, випадковість де-яких архітектурних форм.

Виставка містить три відділи: 1) декоративно-театральний, 2) технічний (світло, механіка сцени, матеріали) і зовсім окремо 3) пожежний (нові винаходи для боротьби з пожежами).

Експонати декоративно-театрального відділу розміщено в хронологічному порядку.

Перші залі присвячено грецькому театрові, середньовічній живописі «страждань» і театрові містерій. Цей «вступ» дуже доречний і якісно експонатів дуже цінний. Далі—народний театр, ренесанс, бароко, мандрівні трупи і національний театр. Потім класичний театр, Байройт, Майнінггайм, зала присвячена Рихардові Вагнеру, німецький театр 1900 р., театр на фронті і, нарешті, театр сучасний. Серед експонатів останнього, поруч лівих груп «Sturm», Dessau Bauhaus, касельського пролеткульту, кіль-

ка макетів московського театру Таїрова. Окрема зала—німецький театр закордоном. Відділ хореографії з дуже цікавими спробами нової потної системи для запису рухів. Відділ театру маріонеток. Кожен відділ ілюструється—не рахуючи ескізів, костюмів та декорацій—старанно зробленими макетами зі спеціальним освітленням, з механічним поресуванням декорації (при рухомій сцені, наприклад). Сила оригінальних документів, костюми славновісних акторів, навіть реставрація оригінальних декорацій постановки «Розбійників» (в Мангаймі 1782 р.).

Цікавий відділ культурної роботи німецького театру. Сюди відносяться низка діаграм, макетів-діаграм, мал та інш. документи: 1) Товариства робітників сцени Bühnengesellschaften), заснованого в 1871 році Людвігом Борнеом, 2) Союзу німецьких народно-театральних товариств (без політичних та релігійних тенденцій—Sic!), 3) Народньо-драматичні союзи, 4) Союз німецьких музик і т. інш. Сюди ж відносяться експонати, присвячені здоров'ю робітників сцени.

Між декоративним відділом та відділом технічних приладів сцени, є маленький театрик, де дають вистави, як видно з усього, для реклами світляних приладів. Маленьку сцену устатковано останніми винаходами в справі театральної електротехніки і демонстровані ефекти, особливо забарвлення світлом, відкривають великі можливості.

Виставка загалом дає дуже цінний матеріал, головним чином, в справі формально-декоративній (про роботу режисера та актора—дуже мало). Основні шляхи: 1) академічний, де переважає павільйонно-кулісна система, 2) умовний, де архітектурний принцип має перевагу над живописним. Тут німці виявляють вміння володіти великою формою з винятковим майстерством і 3) лінійно-угруповання—Sturm, Bauhaus, касельський пролеткульт, Nowembergruppe, де можна знайти різні принципи від чисто живописних (абстрактних) до чисто конструктивних включно.

Серед лівих відрізняються роботи та спроби в галузі костюму професора Оскара Шлемера.

ЗАДИМ МЕЛЛЕР.

Berlin.

В Одеській Держдрамі

(Від нашого кореспондента).

Закінчивши зимовий сезон 3-го квітня, Одеський Державний драмтеатр, після проф. відпуску, почав регулярно з 24 квітня обслуговувати околиці Одеси. 16-го травня театр відкрив літній сезон у помешканні залізничного театру ім. Мзікевича на Молдаванці.

У виставах бере участь повний ансамбль держдрами. Так само використовується теж оформлення, при якому шли п'єси в зимовому сезоні. За цей час пройшли п'єси—«Собор Паризької Богоматері», «За двома зайцями», «Седі», «Учитель Бубус», «Ревізор», «Феліро-го мигдалю», «Хазяйка заїзду» то-що.

Недавно також пройшла п'єса Трендова «Любов Ярова» (переклад Л. Гакєбуш), постановка В. Василька. Режисер Тинський закінчує постановку п'єси Тудуза «Вовки»—переклад Мусієнка.

До трупи вступили артисти Й. Маяк та К. Маякова. Проводяться переговори з Натко. В зимовому сезоні, крім режисерів Василька й Тинського, в театрі працюватиме режисер К. Бережний.

В. Б.

бюджет театру. З цієї ж причини клуби й ін. культосвітні заклади мусять користуватися з послуг третьосортних балетних артистів, а шкільні заклади позбавлені змоги ввести танок у систему виховання дитини, навчання майбутніх артистів, то-що.

Далі. Оскільки старі балети (пригадайте «Горьбюконика») нас задовольнити не можуть, а попит на балет є, нам не оминати створення оригінального українського балету, і в цьому напрямку, як нам відомо, вже де-що робиться. А це значить, що ми не оминемо й потреби запровадження в них укр. народнього танку, що веде за собою потребу цей народній танок розробити.

Отже, життя цілком виразно ставить на часі справу організації школи танку (зокрема, українського), а оскільки накреслилися два шляхи танку—театрального видовиська й фізичного виховання—остільки й школа ця має задовольнити потребу в ній саме по двох цих напрямках.

ЮРІЙ ТКАЧЕНКО.

Нові видання

НАРИСИ СУСПІЛЬСТВОЗНАВСТВА. Ч. III. «ПРОЛЕТАРСЬКА РЕВОЛЮЦІЯ Й ПЕРЕМОГА». За М. Вольсоном переробив Я. М. ДВУ, 1927 р. 100 стор.

Останні роки, поряд з інтенсивним розвитком витворчих сил радянської країни й соціалістичного будівництва, позначилися великим потягом трудящих мас до знання, зокрема чималим зростом на суспільнознавчу літературу, якої у нас на ринкові досі бракує (укр. мовою).

Ухвалений Держнаукметодком УСРР до життя в укр. установах соціального підручника суспільнознавства, що його за Вольсоном переробив Я. М., — є якраз спробою дати укр. читачеві стислий і популярний курс суспільнознавства, пристосований до програми шкіл соціального.

Авторова (Я. М.) переробка, маючи на оці соціалістичні навчальні колективи України, так суттєво, як і формою, ґрунтовно відрізняється від свого — Вольсоновського — оригіналу. Автор ділить весь курс суспільнознавства на 3 частини. У першій двох частинах (6 розділ.) чітко змальовано діалектику закономірної мінливості різних типів суспільно-виробничих форм, майстерно викладено організацію капіталістичної суспільної системи, її однієї риси проти радянської суспільної системи, науково доведено закономірно неминулий перехід капіталізму тільки через пролетарську революцію до Комунізму.

Третя ж (7 і 8 розд.) подає вже відомості про світове значіння пролетарської революції, роль радвлади для світового пролетаріату, історію й організацію боротьби радвлади з контр-революцією всіх гатунків, організацію радсуспільної системи, зовнішню економічну політику СРСР, взаємини між радвладою й профспілками, про Комінтерн, Профінтерн та інші.

Архитектоніка (розташування) матеріалу в книжці, як підручника, цілком вдала. Виклад, маючи на оці соціалістичні, популярний, стислий, зрозумілий, хоч де-не-де — подібне до схематизму (75 ст.), формулювання, здебільшого чіткі. Тим-то цілком слушно вжито методу повільної аналогії висвітлювати, загострити й чітко висловити й висновки.

Як саме орудувати треба марксистсько-ленінським діалектично-революційним методом висвітлювати динаміку соціальних явищ, доводить уся 3 частина, та найперш (насамперед) розділ 7, про історію й організацію перемоги пролетарської революції над контр-революцією, буржуазними інтервенціями, тощо.

У розділі 8-му подано характеристику статичної організаційних форм диктатури пролетаріату. Автор, підкреслюючи класову природу раддержави, як державної організації робочої класи, що перед веде й селянству, трудящим взагалі, структуру державного апарату, докладно спинився на характеристиці конституції УСРР та зокрема на обов'язках та правах сільради. Це маючи на оці, угорі наведено, цільову установку книжки, зроблено цілком слушно. Досить задовольняюче викладено загалом економічну політику радвлади, роль кооперації в соціалістичному будівництві профсоюзів, компартії, Профінтерн, Комінтерн.

Проте, ще раз підкреслюючи не аби яку вартість Я. М. переробки — праці, зазначимо рівно ж і те, чого нема у цій книжці, що хибного є.

Насамперед, що знижує трохи вартість книжки. Це те, що на 1927 р. — наші часи, коли друком вийшла ця книжка, маємо відносно зданний фактичний матеріал. Це відноситься до глави «перемога радвлади на фронті зовнішньої політики» (Розд. 7). Це видно, приміром з того, що: «переговори, що їх згодом (1923 р.) почав проводити з боку нашого Союзу тов. Іоффе з японськими представниками поки що реальних наслідків не дали», «недавні перемоги революційної Турції над... Грецією...», або «останніми часами складено торговельну угоду з Данією» (стор. 45, 47, 48). Проти це все давніше було: Є Гага, Генуя (1922-23 р.), про Локарно, про новішу політику й боротьбу радвлади за 1924-25, 26 рік не говориться нічого. Слід би цю важливу главу підновити свіжим матеріалом.

Рівно ж, на нашу думку, кінце треба доповнити главу про економічну політику, бо недостатньо подано економічну характеристику взаємини між с.-господарством і промисловістю, зокрема вагу с.-господарства для промисловості. Питань про індустріалізацію, електрифікацію нашої великої промисловості, бази технічної соціалістичних форм господарювання, питань про принципи радянського зовнішнього торгівлі, організацію пр.-и, роль наперонних радянських грошей під час військового комунізму, валютно-фінансову реформу 1924 р., її причини та наслідки для диктатури пролетаріату, чи надто схематично викладено, чи у більшій мірі, нічого ніде не сказано, аж ні як не оминати.

Кажучи про націоналізм радвлади на Україні, варто з тієї ж причини, що перероблено підручника Вольсона, підкреслити й теперішню націоналістичну політику що до національностей на Україні, роль контр-революційного націоналізму національностей за 1918—22 р.; цікаво було б школяреві чути й про принципи будови профсоюзів, компартії, роль комсомолу. На нашу думку, роль т. Троцького в організації Червоної армії та перемоги пролетарської революції (стор. 34, 36, 40) безперечно перебільшено. Гідну й авторитетну оцінку про це т. Троцького дав т. Сталін.

Корисно було б додати главу про ЛКСМ, піонерів. Це було б педагогічно. Знати про це нашому школяреві кінце треба.

Звертаємо увагу на невтриманість економічної термінології, прим. рос. «производительные силы» — укр. мовою передано «виробничі сили» (стор. 9), а на стр. 77, 79 вже: «продукційні сили», — «производительность: «продукційність фабрик» і «виробничі підприємства», «продукцент і виробництво», або «господарське будівництво й господарська діяльність», господарчу перевагу й господарські наслідки, господарчого життя. Цілковита плутанина. Слід, на нашу думку, передавати за німцями укр. мовою рос. производ. сили — виробничі сили, производительные отношения, производство — продукційні відносини, продукция (бо слово виробництво, виробничий має характер локально-конкретного поняття й тільки), відмовитись в економічній термінології, як педагогічна практика свідчить, від «господарчий», радше залишити: «господарський» — для абстрактно-збірного поняття та «господарний» для конкретно-утилітарного поняття.

Проте, мова підручника цілком добротна.

Праця Я. М. хоч і з тими наведеними хибамі, що їх слід виправити, не аби якої вартості, принесе велику добротність українським установам соціального виховання.

Н. Мушастий.

О. КУНДЗИЧ. СЕЛО ВОВЧЕ. Оповідання. ДВУ. 80 стор., ін. 32. Ціна 45 к.

Кундзіч пробує мати свою літературну манеру. У цій збірці є натяки на свій стиль. Дуже повільно визволяється ця манера з-під кривавої важкої мови, з-під уважливих, але разом з тим розхристаних, не впорядкованих описів і характеристик. Пише О. Кундзіч поки що безсюжетні дрібнички, не новели, а так етюди. Тут, у книжці їх 6. Усі про одне, про комсомольський актив на селі. Не про внутрішні справи, а більше про роботу. Багато характеристик і саме в них полягає художня вартість цієї маленької книжки. Автор її, не дуже-то мудруючи, дає конкретні постаті. Видавництво додало до них кілька ілюстрацій-портретів. Героїв виявляє О. Кундзіч більше динамічно, в русі, на праці і намагається дійти до того, щоб читач їх собі уявив наочно. Одне оповідання починається, наприклад, так: «Уяви собі тоненьку, таку низеньку, рухливу, в чорному короткому, кожущку, в червоній хустці і ти побачиш» (!) Лену».

У книжці багато сирого, не перетравленого ще художньо матеріалу. Є неперетравлені википи. Перша ж фраза «Села Вовчого» про дядька Омеліана: «Дядько Омеліан випростав спину, вискавав носа одним пальцем, витер об поту сивої чупайки» і т. і. надто нагадує відоміх П. Панча дідів. А ціла фігура дядька колоритна (на додавочу рисункові Омеліан не

схожий, дуже вже оградний, під куржуля...). Опи його, Омелі, комсомолець. Знов «уявляй собі», а далі йде опис обличчя на історички в трьох «це» і трьох «ще» в одній 10-рядковій фразі, скінченій коротким резюме — «схожий на татарчука». Це вже повторення надто частим виходить. Розмова сина з батьком, де Омелі підчас одної павзи «гучно ви-сякався», а підчас другої «зробив носом дуже складний маневр». В цьому-ж першому оповіданні член бюро «зробив носом разом три невловимі рухи» (стор. 19). Малює О. Кундзіч, як бачимо натуралістично, й настроєний він антиестетично. От красуня — Тетяна, вона «жвава», гарна й блискуча, як молода теличка» (21 ст.). А про те в «Селі Вовчому» Омелі з Омеліаном заклали таки, не злякавшись погрозу куржулячих, молодий колектив і цей вчинок автор виправдав художньо.

«Залізний гість». Комсомолець Корній. Цілий колектив трактор. А куржулі від погрозу до спроби підпалити. «В Корній нижній цегла висувається вперед і блискають нижні зуби над ушертим підборіддям». О. Кундзіч малює твердих людей. Вперто працює згадана вище Лена — безпартійний елемент непролетарського («хай воно тричі буде прокляте»), походження. Автор «радий за її радість востання в наші лави».

Стара мати синові: «Ненавиджу я твою партію, хай вона тобі провалиться...» — «Ой, ні мамо, партія — вона дуже міцна. Вона не провалиться».

З ліричного нариса — «Мати». Це поезія в прозі на селянську тему — остаточний вибір поміж селом і робітничим містом: чотири сторінки цього «Листа» — зразкові.

М. Доленго.

ПОКРОВСКАЯ А. «ОСНОВНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ».

Пророблено в комісії по новій книжці Отдела детского чтения института методов Внѣшкольной работы.

Вид. «Работник Просвещения» М. — 1927 року 56 ст. ціна — 40 к., тир. 3000 прим.

З кожним роком помічаємо як біля дитячого читання все більше й більше скупчується увага. Появляються статті в періодичній літературі й окремі книжечки. Питання це обговорюється й на різних зборах педагогів з письменниками й видавництвами. IV сесія Наукпедкому Головоцвітку виносить резолюцію «Про дитячу книжечку» по доповіді проф. Попова (див. ж. «Шлях Освіти» № 7—8 за 1925 рік — Матеріали ДНМК № 4). Останніми часами в «Культурі й Побуті» видруковано дві статті дискусійного порядку і також у журналі «Червона Преса». Шукаються шляхи утворення нової дитячої книжки.

Книжечка, що її рецензуємо схематично намагається подати огляд напрямків, за якими йде творення дитячої книжки. Коротко подається історія дитячої літератури до революції. Після революційну дитячу літературу розподіляється на: — період перевидання літературної спадщини, що більш-менш відповідала нашим вимогам і період творення нової дитячої літератури. Більше уваги віддається останньому. Спирається на питання виробничої літератури і вказується на її масовість. Висвітлюється роль фантастичного в дитячій літературі й його прийом — сну й казковий. Зосереджується на моменті впливу дитячої творчості на письменників і участі самих дітей в дитячій літературі. Ставиться питання за колективну роботу в творенні дитячої книжки не лише письменника, художника й техніки книжкової справи, бо «книга єдина», а й участі бібліотекаря, хто розповсюджує книжку, педагога — організує дитяче читання й самої дитячої аудиторії.

Можна вважати, що ця схематично пророблена робота у великій пригоді стане всім, хто цікавиться питанням дитячої літератури, або мусить цікавитись. Не останнє місце тут має й педагог. Книжечка до де-якої міри допомагає тим, хто працює в цій справі, розібратись в проробленому, й напрямках, що до творення дитячої книжки. Дитяча книжка має великий попит, треба поліпшувати її якість. Така розвідка як оце, потрібна була б і про дитячу українську літературу.

Н. К.

Симфонічні концерти

ГАСТРОЛІ МИКОЛИ МАЛЬКА.

В симфонічних концертах Ділового Клубу почалися гастролі відомого диригента Миколи Малька, запрошеного на кілька концертів, — факт сам по собі дуже втішний в досить бідному музичному житті нашої столиці, а в умовах теперішніх симф. концертів і поготів, бо потреба в участі інших, крім постійних диригентів почувалася уже давно.

Для першого виступу у суботу, 9-го ц. м. диригент дав хоча трошки й «суботний», але без будь якого натяку на звичайну у нас «садибість», пропрам, з творів чужоземних та руських композиторів. З перших виконано увертюру до оп. «Оберон» Вебера, «Ліричну сюїту» Пріга та «Літ вальєрий» Вагнера, а з останніх симфонічну поему Чайковського «Буря», вальс-фантазію Глінки, варіації для орк. Арєнського та «Похід» з оп. «Золотий півнік» Римського-Корсакова.

Микола Малько, відомий у нас по своїх попередніх виступах, користується щирою симпатією харків'ян; кожен приїзд його є певна подія в нашому музичному житті, бо він не тільки великий майстер-диригент, а й один з передових музикантів і завжди знайомить Харків з новою музикою. На жаль цього разу через зміну в оголошеному програмі з останнього випали свіжі для Харкова «Вій під Керженцем» Римського-Корсакова та цим же диригентом популяризовані у нас «Марш» та «Скерцо» з оп. «Любов до трьох помаранчів» Прокоф'єва.

Весь програм відчитного концерту диригент провів з властивою йому тонкою нюансировкою й виявленням найменших штрихів кожного твору, а витончена передача «Ліричної сюїти» Пріга просто чарувала. Навіть застарілі вальс Глінки та варіації Арєнського не були зайві.

Під рукою диригента зовсім переродився і оркестр Ділового Клубу, що злився в єдиний інструмент чутливий до найменшого руху диригента.

Великий інтерес викликає сьогоднішній концерт під керівництвом М. Малька, в програмі якого «Класична симфонія» Прокоф'єва, «Манфред» Чайковського, «Петрушка» й «Маленька сюїта» Стравинського й ін.

Ю. Т

На Одеській кіно-фабриці

Праця на Одеській Кіно-фабриці розгорнулася широким фронтом. Працює кілька режисерських груп, що незабаром закінчують низку картин.

Режисер А. Бучма ставить фільм «За стіною», що змальовує сучасний побут буржуазної Польщі. Режисер Довженко ставить картину «Звенигора» за сценарієм Йотаксена та Юртика. Новий режисер Перестігін працює над побутовою картиною «Поговір» за сценарієм Л. Гуревича. Постанов. карт. «Сорочинський Ярмарок» Грічер опрацьовує фільм «Крізь сльози» за твором Шолома Алейхеми «Хлопчик Метель». Режисер В. Вільнер ставить велику картину за романом Гладкова «Цемент». М. Охлопков закінчує комедію «Запроданий апетит» за сценарієм Марієнгофа та Ердмана. П. Долина ставить картину «Темрява» за сценарієм доктора Стрільчука, що змальовує знахарство на селі то-що. Ф. Лопатинський ставить «Бурлячку» за повістю Нечуй-Левицького, сценарій Млового. Стабовий незабаром закінчить постановку картини «Людина з лісу» за сценарієм Кошевського. М. Терещенко ставить побутовий фільм «Ухил» за сценарієм Фартучного. А. Курдюм ставить фільм «Непереможний» за сценарієм Княжанського. Режисер, Чардинін готує картину «Страшна людина» — сценарій С. Лазуріна. Новий режисер О. Смирнов почав постановку комедії «Октябрюхов і Декабрюхов» за сценарієм Маяковського. Всі ці картини закінчать протягом цього літа.

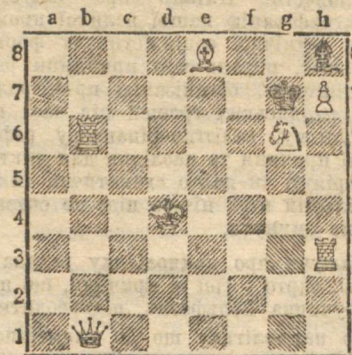
Шахи й шашки

За редакцією І. Л. Янушпольського

№ 24. 12 липня 1927 р.

Задача № 24. Р. Лєспольда.

Wiener Schachzeitung.

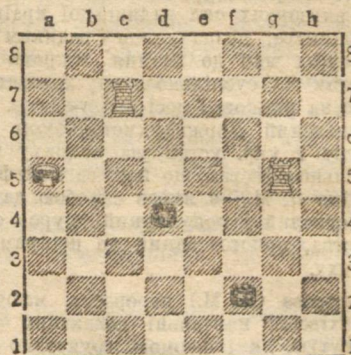


Білі—Кр d4 Фb1 Tb6, h3 Ce8 Kg6 п. h7. (7)

Чорні—Кр g7 Ch8. (2)

Мат за 2 ходи.

Етюд № 22. І. І. Чір'єва.



Білі—Дамки c7, g5 шашки a5. (3)

Чорні—Шашки d4, f2. (2)

Білі виграють.

Партія № 21. Індійська.

Відіграно 1 липня 1927 р. у Полтаві на 4-му Всеукраїнському турнір-чемпіонату.

Білі—В. Раузер, Київ.

Чорні—А. Погребіський, Київ.

1. d2—d4 K g8—f6

2. c2—c4 e7—e6

3. K b1—c3 b7—b5

4. e2—e4 C c8—b7

5. C f1—d3 d7—d5

6. K g1—e2 K b8—d7

7. f2—f3 C f8—e7

8. C e1—e3 0—0

9. 0—0 c7—c5

10. b2—b3 d5—d5

11. c4:d5 c5:d4

12. C e3:d4 e6:d5

13. e4—e5 K f6—e8

14. f3—f4 K d7—c5

15. K e2—g3 K c5—e6

16. K c3—e2 K c6:d4

17. K e2:d4 C e7—c5

18. K g3—e2 K e3—c7

19. b3—b4! C c5:b4?

20. Ф d1—b1 C b4—c5

21. C d3:h7+ Kpg8—h3

22. T f1—f3 K c7—e6

23. T f3—h3 C c5:d4+

24. Kpg1—h1 T f3—e8

25. Ф b1—f5 Чорні здалися!

1) У чорних немає ніякої оборони від мату.

ХРОНІКА

8 липня у Полтаві закінчився розіграш 4-го Всеукраїнського шахового турнір-чемпіонату. Наслідки: Селезньов+11½ (грав поза категорією), Раузер+11 (звання чемпіона України 1927 р.), Погребіський+10½, Вербіцький, Григоренко та Кірілов по+9½, Руссо+8½, Альохін та Шапіро+7½, Болондін+7, Тесленко+6½, Ластовець і Шабельницький по+5½, Ершов+4½, Лернер+3½ і Казачківський+2½.

Закінчився турнір у Скарбурі (Англія). Приз виграв чемпіон Бельгії Е. Колле. Боголюбов зайняв 7 місце.

У міжнародному турнірі у Гамбурзі (Німеччина) 1 місце зайняв Боголюбов, 2 Ретті.

15 вересня у Буенос-Айресі починається розіграш матчу між Альохінін і Капабланкою.

Блок-нот

Літературний конкурс журналу «Красное Студенчество». Редакція журналу «Красное Студенчество» (Москва, 19, ул. Герцена, № 10), оголосила конкурс на оповідання з життя, побуту й учоби студентства. Призначається три премії—600 карб., 500 карб., і 400 карб.

Розмір оповідання не більш одного друкованого аркушу. Срок здачі оповідання — 15 вересня.

Видавництво «Західна Україна». При спільній революційних письменників «Західна Україна» (у Києві), засновується видавництво. Воно має на меті друкувати твори членів цієї організації, що перебувають на Радянській Україні і по за її межами. З цих останніх видавництво намітило до видання збірку поезій Бобинського, М. Тарновського, М. Ірчана й інших.

Видавництво «Утоді». Головліт дав дозвіл на видавництво Утодіка, згідно з його статутом. Утодіка, має на думці друкувати деякі твори.

НОВІ ЗБІРНИКИ ТВОРІВ.

Петро Панч. Здав до друку ДВУ нову збірку своїх оповідань. Між ними і повісті «Без козиря», «Повість наших днів» і ін., що друкувалися цього року у журналах «Червоний Шлях» і «Ваніте».

Книжки надіслані на рецензію

П. Тичина. Поезії, авторизованні переклади з українського по редакції А. Гатова, ДВУ. 1927 р. Ц. 1 карб. 10 коп.

С. Божно. Чабанський вік. Повість. ДВУ Ц. 90 коп.

О Білецький, Л. Булаховський, О. Парадський, М. Сулима. Українська мова, підручник для старшого концентру трудових шкіл. Ц. 60 коп.

Л. Первомайський. Земля обітована. Повість, Ц. 45 коп.

А. Серафимович. Залізний потік. Епопея. П. О. Нундзіч. Село вовче. Оповідання. Ц. 45 к., реклад з руської М. Щербак. Ц. 1 карб. 60 к.

С. Левитина. Марійка. Соціально-побутова драма на 5 дій. Видання друге. Ц. 35 коп.

Т. Шевченко. Сон. Кавказ. Дві поеми. Підготовлено інститутом Тараса Шевченка. Ц. 12 к.

Т. Шевченко, Бретик. Підготовлено інститутом Т. Шевченка. Ц. 16 к.

П. Алампієв. Як хлопці бога шукали. Ціна 20 коп.

С. Баско. На зміну. П'єса. Ц. 12 коп.

Новіков-Прибой. Серед Трасовини. Шоросклад т. Масенка. Ц. 17 коп.

Е. С. Шайдеман. Напад червоної кінноти. Ц. 25 коп.

Блях і С. Павлов. Ігри та розваги для молодих. Ц. 20 к.

П. Кравців. Харчування і життя. Ц. 30 коп.