

ЄВГЕН КУЗЬМИН

Перша школа малярства

(Матеріали до історії мистецтва на Україні)

Нема, здається, букініста навіть серед тих, що торгують просто на пішохіді, у якого б не знайшлося хоч одного - двох аркушів порозриваної „Русской живописи XIX века“ видання Граната й Ко.

Звичайно, всі більш-менш відомі імення: Брюлова, Рєпіна, Ге, Перова чи власителя міщанських дум Володимира Маковського. І недорого. За сороківку можна мати велику репродукцію з перовських „Охотников“ чи „Княжны Таракановой“, що потопає у Петропавлівському казематі.

І от посеред знаменитостей нежданно-негадано натрапляєш на аркуш з картинкою, що підписана цілком майже невідомим іменням — Костенко „Урок рисования“

Картина намальована ще в старому передвижницькому напрямку. Взято кусничок життя, що його бачать усі, не підкреслюючи, без ніяких красочних, лінійних чи конструктивних завдань, сказати б без ніякої специфічної „художности“.

— Фотографія?

— Ні, не фотографія і не просто „репродукція“. Цей кусничок життя підглядував усеж таки справжній художник, що клав на своє полотно тільки те, що вважав потрібним, цікавим і цінним, ті характерні рисочки, що з людського обличчя роблять індивідуальність. Три хлопчики малюють, але досить побіжного погляду на них, щоб побачити, які різні підходи у кожного із них до виконання свого завдання.

Ось перший — окастий хлопчина. Він весь — увага. Для нього все, що навкруги, зникло. Губи міцно стиснені — знак вищої напруги. Правда, він не „творить“, він тільки перемальовує, але... в цім забутті за „себе“ та „свого“ мабуть чи не виявляється вищий прояв творчості. Не такий уже другий. Схилена набік його голова разом зі старанням вказує вже на деяке любування на свої досягнення. Він смакує здобуток, у якому він може схопив що-небудь забавне, в кожному разі цікаву рису, що сподобалась третьому, чий ледачий, а може й поверховий розум звик жити на чужий коштів, радіючи можливості відхилитися від безпосереднього свого діла, що лежить перед ним. В маленькому кусничкові життя, як у яскравому фокусі, висвітлилось три особи, три характери, що вестимуть цих трьох чоловічків трьома різними шляхами. Значить, із зовнішнього боку малозначний „урокъ рисования“ навряд чи може числити

на покупця, що торгується навіть за знаменитість — навіть ради Тараканової не всякий розщедриться на двадцятку чи золотого. І марно взиває про увагу до себе розкидана по всім правилам академічної традиції вродливиця помпеянка Брюлова. Байдужий погляд прохожого перебігає навіть по репінських „Бурлаках“, як і по васнецовській „Богоматері“. А що вже їм до „урока рисования“! Тим часом, як сама тема, так і автор кріпко зв'язані з цілою смугою художньої освіти на Україні, про що я хочу й оповісти.

Тихо. Душно. Чуть-чуть пахне сажа. Це коптить одна з трьох гасяних ламп, що освітлюють невеличкий магазин у нижньому поверсі колишньої Городської Думи, на даху якої Архангел Михайл багато вже років б'є скорченого лукавого. Хоча останні відблиски зайшлого сонця ще кидають рожеве світло, але всі три лампи вже горять. Одна лампа ясно освітлює знамениту голову Лаокоона, якого ніби нудить напруті вже двадцяти віків — воістину достойна жалощів людина. Про цю голову сам Лесінг написав довгу й многодумну статтю.

Друга лампа та, що коптить, освітлює тільки один теж гіпсовий ніс, повішений на чорній підставці. Проміння третьої, переплітаючись зі світлом другої й бліднучи в боротьбі з рожевим заходом сонця, нехотя грає на закрутнях міста — теж гіпсового, бо тут уся пригода з гіпсових виліпків, коли не числити дерев'яних пірамід, конусів, кубів, рам, які стоять уже на столі, звідкіль їх змальовують так старанно, деколи навіть висовуючи язика з рота, такі ж хлопчики, яких зобразив Костенко.

Жадних зовнішніх шерехів, шуму, не дивлячись на близькість головної артерії міста — Хрещатику, хіба що викрик про морозиво. Тихо. Трохи скучно. Рожевий захід перебиває тіні ламп і хоч-не-хоч око від гіпсового носа, від кубиків, від Лаокоона звертається туди, де понад домами в небі кольору Поль Веренез рожевими пелюсточками догорають ніжні, як мрії дитячі, баранці хмарок.

Але ось уже на стіні теж блідозеленою тінню зарисовується голова. Високе трохи похиле чоло переходить у довге „художнє“ волосся. Довга, трохи вперед борода ніби підкреслює теж довгу трохи витягнуту вперед шию. Це той, хто заснував першу школу малювання в Києві — художник-маляр 3-го розряду, як значиться в академічному атестаті — Микола Іванович Мурашко. А магазин — це ж і є та сама школа. Вона дуже тісна, мала, недогідна, та все таки в ній вкладені всі мрії Миколи Івановича, мрії художника. Про інше щось він мріяти і не наслідуюється — „третій розряд“ — цим усе сказано. В мистецтві, в царині особистої творчості, навіть другому розрядові нема місця. Є тільки маленька вилазка — ось, мовляв, не зрозуміли, недоцінили, Але по-третьому...

Та Микола Іванович і сам собі ціну знає. Шишкин йому здається велетнем, перед яким можна лише благовіти, а він... не дурно ж у його й прізвище „Мурашка“. Але, чорт його бери, з чого ж створені цілі материки, коралеві острови, коли не з продуктів діяльності таких самих непримітних на перший погляд „Мурашок“. І Микола Іванович буде, буде вперто з тією непохитною волею, що порою

з мурашки робить велику силу. Навіть з 3-ім розрядом йому в ряндях гімназичного учителя невтерпець. Він повинен почувати свою необхідність, бо ж не може людина жити, коли вона нікому непотрібна й нідочого. А в тій реальній школі, де він учитель, він по суті не потрібний — ні „господину директору“, якому й вчителі й учні лише приступці для кар'єри, непотрібний і учням, всі мрії яких не йдуть далше того, щоб щасливо обминути „єдінцю“ і пристати до тихої пристани „тройки“. У школі М. Ів. заповнює лише графу в складеному з гори „расписании уроков“. За цю заслугу перед вітчизною він кожного 20 числа одержує педагогічні грошики. Цих грошиків мало й тому треба ще додатково заробляти, учачи велико-світських синків, бо так хочуть їхні „папеньки“. Їм нудно й йому нудно, не він потрібний, а йому гроші потрібні. А тут у цьому магазині справа зовсім інша. Сюди приходять з власної охоти: тут платять дуже мало, а буває, що й зовсім не платять, приходять пішки за всякої погоди, проходячи деколи кілька верстов аж із-під Видубицького монастиря, Батієвої гори, де не кожен киянин буває. Тому кожен учень тут дорогий і люблений, навіть найбільш обірваний, самий кудлатий, на якого гребуючи, скося позирає гарненька паняночка. Ще б пак! Їй, що так акуратно платить свої внески, приходитьсь сидіти поряд із цим босоногим і не дуже вимитим, може навіть обірванцем. Але на цього обірванця Микола Іванович дивиться з особливою ніжністю. Від баришні, він знає, окрім квітів на подушках, нічого не буде, тай то доки ще не вийде заміж; а з цього обірванця хто його зна? Чи не сидить у йому майбутній Федотов Поленов, а то може й сам Шишкін. Шишкін із школи Миколи Івановича Мурашки. Ось вам і третій розряд!

Року 1880 ми залишаємо магазин і займаємо увесь невеличкий domeк на два поверхи: низу вечірні класи, а зверху простора зала і ще класа та кабінет для прийому. Словом, це вже цілком „солідне помешкання“, читаємо ми у споминах „старого учителя“, як назвав себе сам Микола Іванович.

Будинок цей був будинок Болона на Нестерівській вулиці. Тісний магазин і двоповерховий будинок. Хіба це не крок наперед? Не крок, а цілий скік. Ні гаманець старого (тоді ще порівнюючи молодого) учителя, ні тим паче каса самої школи такого скоку не могла допустити. Історія світового мистецтва зайвий раз висуває на сцену неодмінну постать мецената.

Знаменитий римський прототип, велеліпний, як прозвала його історія, Лоренцо Медичі, шкаредний мінхенський Шак, що скупими своїми датками зробив ім'я Бекеліну, а собі галерею — всі вони записують свої імена й вимагають до себе поваги. І треба визнати, що без них людство все таки було б позбавлене цілої низки великих творів.

Меценатом для першої школи малярства на Україні став Іван Миколаєвич Терещенко — архімільйонер, що володів маєтками „ніби німецький герцог“, як висловлювався про нього один із знавців його.

Вся допомога його дорівнювалася сумі двох-трьох сотень карбованців на місяць, цеб-то ціні однієї пишної вечері.

„Як тільки ми с'як-так улаштувалися, з'явився Іван Миколаєвич, особисто вручив мені книжку прибутків-видатків і тут же зробив мені деякі вказівки, яким чином вести бухгалтерські записи, куди й як записувати прибутки й видатки.

„Книжка з багатьма власноручними помітками Івана Миколаєвича переходується в мене й про неї прийдеться ще згадувати,— читаємо ми в тих же споминах. Щеб пак! Ця знаменита книга, може навіть, а то й напевне, дуже потрібна й неминуча, уявляється мені чимось, що нагадує знаменитий підписаний кров'ю церограф Фауста й Мефістофеля.

Мефістофель дав золото, Фауст — душу.

На цей раз Мефістофель зробив надзвичайно добрий інтерес: всього двісті-триста карбованців на місяць. Микола Іванович вважав, що купив собі свободу, свободу від потреби мати приватні лекції з різними мамусиними синками.

Яка ж то була свобода й взаємні відносини між „вільним“ Миколою Івановичем і його добродієм, показує незначний, але характерний випадок, про який розкаже сам Микола Іванович.

В травні року 1884 приходить до мене якийсь високий чоловік із простих і приводить із собою хлопчика, свого сина. Незграбно одягнений — це був не народний костюм, а якийсь зіпсований міщанський піджак і ватяне пальто.

Хлопчик із великою головою, дуже поважний: лице трохи веснянкувате. Батько показав мені, витягнувши з кешені залязнений зошит з малюнками сина, на які я зразу звернув свою увагу. Це не були звичайні дитячі малюнки сільського школяра, які в більшості є копіювання з Ниви й інших малюнків, що попадають на село. Це були самостійні, трохи грубоваті малюнки з натури: руки, гребінець, кусень воза й це було з таким чуттям рельєфа й правдивістю відношення частин намальовано, що я дуже зацікавився... я подумав, подумав, що мені робити? Батько уклінно й безнастанно просить та й суб'єкт для мене дуже цікавий. Той хлопчик, якого я ждав і повинен був прийняти¹⁾ не з'явився, явився другий і дуже інтересний. Що буде, те й буде, думаю я собі — прийму. Кажу:

— Дядьку, ви письменний, — питаю.

— Письменний, — відповідає він.

— Ви пам'ятаєте, що небудь із святого письма? Наприклад, пам'ятаєте, як Ісаак благословив, замість свого старшого сина Ісава, підставленого Якова? Я вашого сина сам прийняти не можу, бо самому такого діла вирішити не смію: служба, начальство, а начальство Іван Миколаєвич. Треба, щоб він замість того хлопчика, що ми чекаємо й який не з'явився, затвердив вашого сина, який прийшов. Хай буде ваш син замість того хлопчика, якого постановлено прийняти; а потім, коли виявить свою здібність, то ми вже його не виженемо, а я сам доповім про це Івану Миколаєвичу. Інакше мені заборонено приймати дітей, бо що я з ними робитиму? Лишіть свого сина тут і йдіть до Івана Миколаєвича, скажіть, що прийшли подякувати за прийняття хлопчика до школи.

¹⁾ По вказівці Терещенка.

Постарайтеся більше нічого не казати. Іван Миколаєвич — людина занята, розпитувати не буде. Найбільше, що скаже: „Ага це той хлопчик?“. Ви кланяйтеся й більше нічого не кажіть. Бо коли почнете балакати, виясниться справа й можете все зіпсувати. Тоді достанеться й вам і мені, бо в нас безплатних дітей, як треба“.

„Я не був свідком балачки, але мабуть, пройшла гладко. Мене ні на жадні пояснення не викликали, а хлопчика я прийняв. За місяць я міг показати його роботу, яка була далеко не „звичайною“.

Так був прийнятий до школи Григорій Дяченко, уроженець села Керелівки — батьківщини Т. Шевченка. Оскільки можна судити, Терещенко був добрим, делікатним „хазяїном“, але як би він щиро не старався не подавати виду про свою хазяйську руку, все таки в цілому житті Миколи Івановича була помітна потреба підлажуватися, щоб не промахнутися, не забуваючи якою ціною ця свобода куплена.

Не дурно ж майже через 20 літ пізніше описаного випадку, Микола Іванович раз схопивши себе руками за голову, з причини цілком здавалось би дрібничкової, болізно крикнув, ніби ранений звір: — Я ж бо такий бідний!..

Крикнув і замовк.

А хто підписав „церограф“, так кричати „не помагається“. І дійсно цей випадок був, здається, єдиний. І все ж таки портрет Миколи Івановича — портрет символічний. Сидить вільний Микола Іванович, ногу на ногу закинув, а за ним і над ним вітає тінь добродія хазяїна.

Під цією тінню так і прожив своє многострадалне життя Микола Іванович.

Майже одночасно з Дяченком, який так уже й до зрілості заховав у собі любов до річей — воза, дуги, збруї — до школи вступив і Костенко, що увічнив її своїм малюнком „Урокъ рисованія“. Як я вже споминав, Костенко мало відомий, а він все таки має право зайняти своє місце в історії українського малярства. В його особі Україна коли не знайшла, то загубила свого Бастьєн Ляпажа. Правда, останній більше малював селян, а Костенко змальовував міський шар, з якого сам вийшов (його мати торгувала овочами й квітами на Басарабці¹⁾). Так вона й зображена на картині, що є у мене.

На цьому полотні відчувається ще „штудіровка“, трохи сухо виписані закладки широкої спідниці, плетаний кошик з квітами, але в мазках, що ними змальована темно-червона півонія на першому місці, вже відчувається рука майстра.

Костенко далеко ніжніший, ніж, напр., Пимоненко, що теж пройшов школу в Мурашка, де пізніше і сам учив. Пимоненко воскресив Україну цілком із зовнішнього боку, анекдотично... в більшості випадків з присмаком якоїсь грубости: мажуть дьогтем спіяманого конокрада, у „Вихрестці“ містечкові євреї хотять побити „зрадницю“, баба з палкою дожидає підпилого чоловіка, а далі найрізноманітніші „жарти“ парубків з грудастими дівчатами. Далі поза фізіологію діло не йде.

¹⁾ Київський торговий базар.

Цим може й можна пояснити успіх Пимоненка серед широкої міщанської публіки. Костенко простіший, стриманіший, я сказав би — невинніший, а тому й глибший.

Пам'ятаю картину, що одержала першу премію на виставці товариства заохочування мистецтва — „У воріт“. В надвечір'я біля воріт одного з пригородніх домиків, яких чимало навколо Києва, сидить жінка. Біля неї дівчинка-підліток у гімназичній сукні. Нічого не підкреслено. Нічого не „розповіджено“, але вся духовна убогість пригороднього міщанства тут наяв.

А ось інша картина — „Пралі“, була на ювілейній виставці школи. Пралі вертаються з річки, де в ополонці полоскали білизну. Молоді, здорові, зігнулись під тягарем кошиків, а навколо свіже бадьоре морозне повітря аж дзвенить. Рідко зустрінеш таку яскраву, відчутну передачу холода, як тут. З приводу третьої картини я вже якось писав:

„Виступивши року 1891 на виставці передвижників, Костенко, два роки пізніш, пише „Мороженщика“ — це проста, навіть наївна на перший погляд, сценка, але підгляджена й одушевлена талантом. Мені, принаймні, ця примітивна вулична сценка, сценка така звичайна, що навряд чи може вона звернути на себе увагу прохожого, але все ж таки малює вона глибоку, вічну, страшну драму маєтного й бідняка людства з його заздрістю, бажанням насолоди, егоїзмом і гамою людських відношень, що впливає звідціль.

Я сказав би, що тут відчувається подих мефістофільського генія. Єсть щось лукаво насмішкувате в цьому ніби то наївному, далекому всякого переборщення, виборі сюжету з групою дітей, що завжди майже викликають до себе гарні й добрі почуття. І справді, тільки вдивившись, вдумавшись в картину, ви відчуваєте її терпкий, притаєний зміст. Ви починаєте бачити, що ці чотири хлопчики нерівні між собою; що є між ними володітелі скляночок з підозрілими ласощами й раби, раді підлепуватися, готові гнутися. Звичайно всього, що я кажу, художник, можливо, і не мав на увазі. Та це й не важно, а важно те, що він зумів занести на полотно життя в усій його невичерпаній складності, у такій, здається, простоті¹⁾.

Але з розвитком таланту, Костенка потягло до ширших тем, як напр., Фауст і Маргарита, яких є аж два варіанти. В останньому, якого я є щасливий власник, Фауст сидить на лавці, устроївши гострий пронизливий погляд у Маргариту, освічену ззаду тманим світлом збліднілої зорі.

Жадної побутовості, локалізму. Русява Гретхен німкеня лише по одежі. Треба на неї подивитися, щоб пізнати в ній нашу, сказати б, київську миловиду міщаночку, забавно кокетливу, що гадає, обриваючи листочки з рожі. Про що гадають, гадали й будуть гадати дівчата — міщаночки вісімнадцяти — двадцяти років?

— Любить — не любить...

А навколо сад, не маленький садочок, яким повинен бути садок Маргарити, а великий — майже парк з гущавиною крислатих дерев і буйним квітом рожі, бузку, півоній...

¹⁾ „Искусство и художественная промышленность“ 1901 р., № 4.

Тямуші люди й садоводи, дивлячись на картину, часом усміхалися: рожа й бузок разом не цвітуть. І вони праві, якщо йдеться про справжні рожі та бузок. Але коли дівчата гадають, стоячи з милим, то дійсно маленький садочок розростається в парк і цвітуть і пахнуть у ньому всі квіти нараз, що радують око й дають пахощі.

Не знаю, чи зробив це Костенко свідомо чи помилково — та чи не все одно? І як в царині мистецтва можна провести межу між свідомим та здобутками „звуків и смятенія“, про які пише Пушкін.

Можливо, що його потягло до того напрямку, який тоді перемігши реалізм, потяг за собою мистецтво Західньої Європи, і про котрий декілька літ пізніше, перебуваючи вже за кордоном, він писав до С. П. Яремича — автора цікавої біографії Врубеля. Лист цей так яскраво відбиває в собі, як особу Костенка, так і тодішні художні шукання, що не можу одмовити собі, щоб не списати тут його майже повністю: „Надзвичайно жалкую, що не можу бачити фотографії з „Розп'яття“ Ге. Цей художник і наш спільний приятель, в міру того, як я все більше й більше заглиблююся у вивчання французького мистецтва й мистецтва взагалі, — знову набирає в моїх очах усе більшу й більшу цінну (я вже не кажу про те, скільки ми зобов'язані йому своїм розвитком).

Звичайно, є й на сонці плями, і кінь на чотирьох ногах спотикається; але для чого ж ми живемо на світі, для чого ж ми молоді, і що б нам було робити, коли б усе те, що відкрив нам Ге, містилося виключно в самому йому та не потребувало дальшого розвитку й здійснення?

Спізнівся з відповіддю, тому що мені хотілося написати про салон „La rose et Croix“, що зацікав мене, а також і вас. Та ба! Після всього, що бачив я в Парижі та інших салонах, він мені показався дуже безхарактерним і безпринципним: багато творів навіть нагадують жіночі головки офіцерів-аматорів; загальний напрямок — релігійний, символічний та без серйозного художнього ґрунту, а тому не оригінальний; хапається за старі перероблені вже іншими художниками образи і способи: віночок, проміння, хрести і т. інш. Та зате статут і каталог заповнені різними догматичними фразами й правилами, наслідуючи рицарські статuti: всюди герби, хрести, святий дух і т. д. і т. ін. Взагалі казна-що, не життєве, мабуть, заходжувався якийсь багатий дилетант. Але тут у Парижі є менш відомі, але далеко більше художні, багато серйозніше поставлені товариства художників. Тут звичайно молоді малярі збираються до купи й приєднуються до якого-будь літературно-музикального товариства таких же гольтіпак, як і самі, а то просто існують самі собою й спільно борються за мистецтво, за його і свою свободу. Працюють і раз або декілька разів на рік влаштовують виставку де-небудь у коридорі або у фойє театру, а найчастіше в порожньому магазині; виставляють лише те, що вважають у глибині своєї душі художнім та оригінальним. На такі виставки заходять або прості люди, що повз виставки проходили (на ці виставки вхід безплатний), або ті, хто дуже добре знає й любить мистецтво. Останніх, звичайно, буває небагато, як і перших. Коли яка-небудь багата людина заплатить за помешкання, то художники тож нічого проти цього не мають. Але ніколи ні за йоту не

поступляться в своїх ідеалах і у своєму напрямку. Цілковитий героїзм і це, знаєте, дуже приємно!

А тепер мені хочеться сказати декілька слів про символізм, тим більше, що цей новий напрямок може стати дуже серйозним напрямком у мистецтві. Це, звичайно, залежить од того, хто стане на його чолі. Символісти кажуть, що джерело мистецтва й саме мистецтво є релігія; що ті, нічим не вимовні вражіння, які робить на нашу душу природа та люди й які викликають у нашому мозку уявлення про прекрасне, справедливе й т. інш. взагалі весь лексикон наших ідей і моральних понять, які відкидає й відмовляється пояснити досвідна наука, але без яких — ба! не можна жити — це все царина художності. Вони кажуть, що між природою, її явищами та людиною є якийсь звязок, що форма має свою мову й що навіть тепер, знаючи фізичну причину блиску сонця, місячного світла, блимання зір, знаючи походження грози, хмар, дерев, людей, цілковиту механічність й непричетність до життя окремого об'єкта, ми все таки волимо одно явище перед іншим, одно дерево перед другим, одних людей перед другими, ці обличчя перед тими. І тому то нас не може постійно задовольняти чисто формальне, наукове відношення до світу явищ, бо світ має для нас інше значіння й каже нам щось більше, ніж які-б то не були визначення — і це „щось“ люди хотять виразити словом, музикою, малярством.

Найсильніше знаряддя в мистецтві — слово: воно сотворило людство й його прогрес таким, яким він і тепер є, бо іншого знаряддя для передання думки не існує.

Але форма сотворила саму думку й слово.

Ось чому, не дивлячись на всі успіхи знання, мистецтва не тільки не падають, але, навпаки, займають все більше й більше поважне становище і царина творчості з кожним кроком знання поширюється, бо всяке нове поняття для свого вислову потребує й нової форми. І в свою чергу всяка форма й наука є лише відбиток форм природи, і що в переміжку між річчю й відбитком, у природі та в житті є щось таке, чого не в силі виразити все знання людське і всі слова в світі. Ось тут власне, кажуть вони, починається царина справжнього мистецтва й разом із цим це й є його фізична підпора. Без мистецтва всяке поняття про життя зникло б і вся природа перетворилася б в автоматичну механічну силу, людство багато швидче втопилося б у тьмі нецтва як під впливом усіх дурних філософських і релігійних забобонів.

З усього цього виходить, що мистецтво цілком суб'єктивне у своїй основі, і тому той художник і той твір, який передає правдивіше не саму річ, а те вражіння, що вона робить на нашу душу — буде завжди художніший й кращий від всякого іншого. Окрім цього, із цього ясно випливає ще й те, що царина творчості маляра, музиканта, поета, проповідника — одна й та же, і, як для поета, композитора, проповідника не може існувати спеціальної школи для освіти, так і для маляра. Та за те, кажуть вони, для того, щоб бути художником треба стояти на верхів'ях людського розвитку. Треба уміти читати язик природи, і вміти передавати його; бо тільки той, хто вміє говорити цією мовою — той має право назватися художником. Ось вам і принципи символізму.

Мій лист набрав таких широких розмірів, а мені хотілося вам так багато сказати і сповістити вас про цікаві для вас питання, що, мабуть, прийдеться відложити решту до іншого разу.

Я тільки що вернувся з виставки пастелістів — вражіння прекрасне. Взагалі цей рід малярства має серед французьких художників велику популярність і дає блискучі наслідки. Цим способом порівнюючи легше передати мат і повітря натури, що масляними красками досягається з великими труднощами. Взагалі тут із технікою й способами не панькаються: пишуть цятками, рисками, довгими широкими мазками — словом, як кому підказує природа.

Були також сьогодні на виставці праць ілюстратора Steinlein'a, який блискуче доказує, що жадний зміст не робить картини тенденційною, коли для цього знайдена жива художня форма. На малюнках фігурують робітники, проститутки, босаки і т. д., але все це передано з такою правдивістю й глибокою думкою, що виходять цілком художні образи. З засобами цей художник теж не панькається: малює олівцем, пером, пензлем, кольоровими олівцями, аквареллю, пастеллю і т. д. і часто всі ці способи зустрічаються в одному малюнку — й широко.

Ага, ще ось що. Зверніть особливу увагу на те, як улаштовуються французькі малярі з своїми виставками, чи не знайдете ви за потрібне й нам, геївцям, улаштувати щось подібного в Києві, — коли так, то в наступному листі я подав дальші подробиці“.

Але це почуття свіжого подуву в Костенка виявилось не лише в царині жанра. Після декількох сухих *natures-mortes* він дає низку прекрасних видів Дніпра, найчастіше в хвилини сонячного заходу. При цьому в його переплітаються дві манери малювання: для нерухомої тяжкої землі — суцільні широкі, темні мазки. Земля — це темна лямівка струмуючого життя річки, щоб передати це життя він удається до незчисленних, дрібненьких, різнотонних ударів пензля, що нагадують техніку Левитана в його „Над вічним супокоем“.

Тільки річка й живе. Саме небо з його навислим серпанком на горизонті й збитими тяжкими хмарами здається сонним в порівнянні з цим тріпотливим життям води. Вдруге захід над Дніпром звучить мідними фанфарами, як у француза Ренара, якого Костенко тоді ще не бачив.

Про Костенка заговорили. Правда, заговорили в порівнюючи вузькому гуртку художників, але це ж либонь іще показніше.

Розмальовуючи Володимирський собор, власне Костенкові, а не кому іншому Васнецов доручив перемалювати велику запрестольну богоматір із картону на стіну. Теж, коли не помиляюся, і „Хрещення киян“.

При цьому, як казав мені С. П. Яремич, що працював разом із ним над „Страшним судом“, Костенко виконав завдання так добре, що Васнецов потім богородицю лише „припудрив“, додав ті білясі тони, які ні в якому разі не поліпшили достойність твору.

Всі ці виступи віщували Костенкові блискучу художню кар'єру і, повний захоплення, він поїхав до Парижа. І там, у цьому художньому фокусі, де сконцентровані всі таланти, форми й напрямки, син київської торгівки не загубився маленькою пісчинкою, як багато

подібних до нього. Він виставляє й притягує увагу до себе. Знову кусничок життя „Перед звіринцем“.

Місце взяте із рідного Київа — це площа перед костелом, де сьогодні стоїть панорама Голготи. Самого звіринця не видно. Про його свідчить лише звислий з верхньої частини рами кусочок мавпячого хвостика. Ця мавпочка й притягла глядачів: селянку молодицю в плахті, салдата... Жмуряться від сонця, усміхаються, безмисно впершись очима вверх.

Успіх окрилив маляра, він кинувся в працю, але очевидно не обрахував своїх сил. Підірвався. Скоро надійшла звістка, що Костенка помістили в психіатричну лікарню, звідкіль йому не судилось уже вийти. Там він і вмер.

Багато літ пізніше, з нагоди двадцятип'ятилітнього ювілею школи, я писав про неї статтю. Згадував і про Костенка й про його сумну долю. Пройшло два дні й мене сповістили, що приходила якась старенька, гірко плакала: взнала (аж тепер!) про смерть сина. То була мати Костенка. Скільки років прожила вона з думкою про нього, про те, що він живий, може став знаменитістю. Думала що й забув про матір, встидається її. Хтось прочитав у газеті статтю й їй розказав, виправдав сина. І тепер вона його оплакувала.

Мав стосунки зі школою й Врубель, залишивши яскраві сліди свого надзвичайного художнього дару та своєї своєрідної складної особи. По суті він був запрошений замінити Глобу в справі розмальовування Кирилівської церкви. У цьому розмальовуванні М. Ів. виконував скромну роль підрядника, Глоба¹⁾ і А. В. Прахов — художніх керівників, кращі учні школи — підмайстрів.

Головне керівництво працею належало Прахову. Врубель став його найближчим помічником в справі реставрації й нового розмальовування.

Перша зустріч Врубеля з Миколою Івановичем чудово характеризує автора „Сошествия Св. Духа“, одної з найкращих оздоб Кирилівської церкви. „Михайло Олександрович Врубель, пише Микола Іванович, молода, або краще сказати, молодава людина з ясним пушком замість вусів і бороди, середнього здоров'я, навіть трохи невиразний обличчям. Одягнений не багато, у темносірому маленькому брилику на голові, Мих. Олек. не робив поважного враження, але його прекрасна петербурзька літературна мова, його інтелігентність і розум швидко примусили звернути на його увагу. При моїй спробі торгуватися з ним за плату (він, мовляв, такий іще молодий і я його не знаю, щоб зразу платити йому стільки, скільки я платив Глобі) —

— Я не такий вже молодий, сказав він, — я відбув уже військову повинність, потім можу сказати, що я не погано маю й в мене талант до композицій.

Така прямота мені показалася трохи забавною, але його поважний вигляд при цьому примусив мене задуматися й прийняти його пропозиції без дальшої суперечки.

¹⁾ Був директором московської школи прикладних мистецтв.

„Заснувавши Петербург, Петро прорубав вікно до Європи“, цитуючи Пушкіна, твердили старі підручники історії. Таку ж роллю відбув для школи й Врубель.

Однією своєю присутністю, скільки я знаю — безпосередньо він у школі не учив, появляючись в ній лише епізодично, головню для участі в журі, для оцінки учнівських праць, але... він був, з ним можна було мати стосунки, бачити, як він працює. І цього вистачало, щоб поширити діяпазон розуміння самого мистецтва.

Сковані ще ідейною вузькістю та стилістичною обмеженістю побутового реалізму, поза яким нічого не приходилося сприймати, учні школи нараз побачили, що стиль навіть найбільш архаїчний, в руках доброго майстра не тільки не пориває з сучасністю, а лише поглиблює й поширює її, даючи можливість розкрити в ній нові, невідомі досі грані; що сюжет картини, наперекір ходячій думці, не накривається з її змістом, будучи лише зовнішньою оболонкою тої внутрішньої цінності, що вкладає творець. В цьому відношенні знаменита фреска на хорах „Сошествя св. Духа“ не могла не стати свого роду осяянням.

Витримана в традиційних формах русько-візантійської іконографії, ця чисто євангельська, здавалося б, тема, в дійсності вся перейнята живим огнем сучасності чи скоріш позачасовості, яка чинить її зрозумілою й близькою всім.

Молодь надзвичайно чутлива до сприйняття всего справжнього — справжнього художника або справжнього ученого і інстинктивно тягнеться до його. Не дивно тому, що і навколо Врубеля утворилася атмосфера якоїсь закоханості, що примушувала особливо гостро сприймати кожен увагу, кожний натяк. У такій атмосфері слова мають особливу вагу й значіння, більш впливові й тим викликають більш глибокий і значний відгук.

Коли „Сошествя св. Духа“ й „Покладенням до гробу“ Врубель ніби відкрив очі для розуміння величності й композиційної цінності візантійського стилю, то по приїзді із Венеції, де писав він образи для іконостаса, він із ними привіз кольорове чаровання й сонячність невідомих для Києва майстрів епохи Відродження — особливо Белліні. В одухотвореність візантійського Сходу з цими чотирма образами вписалась нова пісня — пісня землі — цей чисто західний мотив.

Відкриття було, можна сказати, надто несподіване, надто неподібне навіть на те, що тоді вважалося новим. Мелодія кольорів звучала, ніби в пустині, ніхто не підхопив.

Та чи вона від того менш впливала? Не думаю. Тим більш, що звучить вона й досі.

Коли я особисто поступив до школи, Врубеля вже не було та й сама школа переїхала вже в нове, ще краще помешкання на Великій Володимирській, тепер вулиці Короленка й зайняла цілий верхній поверх великого будинку № 45 напроти Золотих воріт.

Тут був не лише кабінет для завідателя, але й класи чоловічий і жіночий для початкуючих, серед яких чомусь вважалося за доконче потрібне проводити суворий поділ на статі, класа масочна, фігурна, натурна.

На стінах висіло декілька картин і етюдів, подарованих школі по просьбі Миколи Івановича художниками. Деякі з цих картин

попали в історичний музей. Ось ще академична робота Ге, Саул вмираючи кидає списа в Давида, який грає на гуслях; його ж голівка італійки; етюд голови стрільця до картини „Утро стрелецкой казни“ Сурікова, маленька марина Судковського й великий Христос — малюнок Репіна, написаний випадково з нудьги. Зібрався був Репін з Миколою Івановичем на загородню прогульку, зайшов за ним до школи, а в цей час почався великий дощ. Нічого робить, зайшов Репін до класи, а там один учень працював над замовленою для якоїсь церкви іконою.

— Давайте я вам поможу, — сказав Репін. Узав палітру й почав малювати, захопився.

— Ну, а тепер домальовуйте самі, сказав він, роздивляючись на майже закінчений образ.

Домальовувати, звичайно, після Репіна ніхто не насмілювався. Так репінський Спас і остався в школі Мурашка, репродукуючись для замовників у копіях.

Навчання велось старою политою сльозами системою студіювання гіпсів. Спочатку дерев'яні кубики, конуси, а потім надовго вже гіпсові орнаменти, гіпсове листя, гіпсовий ніс, гіпсове вухо, гіпсова маска, гіпсова голова, гіпсовий торс, гіпсова фігура, і вже потім, далеко пізніше, коли гіпс міцно в'ївся не тільки в око, але й в мозок (а коли і в печінку), тоді можна було дорватися до живої натури. Така була повсюдна посвячена академичним благословенням, система. Заглянути, що діється в природі, дозволялося лише тим, що малювали красками і то головню на натюр-мортах або підчас загородньої прогульки, які Микола Іванович влаштовував з цілою школою.

Сякою-такою різноманітністю в цьому царстві гіпса була привезена здається самим Терещенком із-за кордону метода малювати по вражінню. Раз на тиждень приносили якийсь не дуже складний малюнок і показували його на протязі двох-трьох хвилин. В цей час папір і олівці ховалися й дозволялося лише дивитися. Після цього малюнок заслоняли й треба було відтворити його на пам'ять. Хвилин через 20 знову малюнок відслонювали, знову лише, щоб подивитися. Те саме робилося й втретє, опісля чого малюнки треба було здавати, а найкращі потім виставляли на показ.

Спроби оживити академичну задуху робилися часом і з боку самих учнів. Так, наприклад, на протязі тижня рекомендовано який небудь твір для ілюстрації. „Русалку“ Пушкіна, „Залізну дорогу“ Некрасова, „Ніч проти Різдва“ Гоголя, а потім самі обговорювали досягнення, обговорювали з нами і навчителі.

Із найбільш відомих, окрім уже згаданого мною, хоробливо самолюбного Пимоненка, був ще академик Платонів, по природі безсумнівно талановита людина, але з тих, що досягши певного удосконалення, швидко заспокоюються й... стрижуть із нього купони.

Хто на розпродажах або в антикварному магазині не бачив хоч однієї копії з його гарної, смаглявої дівчинки-татарки з дитиною за плечима? Та ж дівчина фігурувала й серед жита: „Батьків обід“, а часом просто так собі з півнем у руках.

Одного разу чогось треба мені було зайти до Платонова додому. Зайшов. Дзвоню. Разом із відчиненими дверима в мене мимохідь

відкрився рот: та сама лише трощечки старша дівчина стояла передо мною, той же гарячий так трудний до схоплення сонячний тон запаленої шкіри, той же густий, як сок вишневий, рум'янець, ті ж великі, ніби здивовані, з довгими віями очі.

Босонога Платонова муза була передо мною на яві, ані трохи не гірша своїх незчисленних портретів, про успіхи яких вона можливо й не догадувалася.

В порівнянні з Пимоненком симпатії учнів схилялися на бік Платонова. Перший, обходячи класу, деколи сідав коло учня головної класи, що працював над головою Солона:

— Дозвольте?

І починав малювати за нього — стирав, переправляв, зміняв.

— Може далі я сам працюватиму, — несміло заявляв учень.

— Ну, що ж, кінчайте, — Пимоненко закопильовав губу й відходив. Вдруге, можна бути певним, не підійде.

Зовсім інакше держав себе Платонов.

— А-а-а добре, дуже добре, — деколи почувте в себе за плечима його шепіт.

Від похвали майстра обличчя мимохить зацвітає посмішкою.

— Да-а-а, дуже добр... а ось лише око — бачите око? Воно ж не на місці. Правда? Да-с, опустити його чуть треба. Ну, а тоді ухо трощечки вбік... Бачите? Так. А то б зовсім добре, зовсім... каже він якось задумливо.

— А знаєте, — враз ласкаво заглядає у вічі, — поверніть ваш аркуш і почніть наново. Га? Аджеж добре почали? Правда?

Окрім навчителів були ще так звані репетитори, теж в дійсності навчителі лише в орнаментному й масочному класах.

Два з них мешкали у самій школі. Це Щербаків і Бурданів. Кімната їх була поруч із кватирою Миколая Івановича. Кімната їхня була щось неначе латинський квартал з своєї богемою. У вільні години від класних занять сходилися „вільно“ попрацювати, з натури, нанятої на власні кошти. Тому бували й гості. Не лише приходили, деколи навіть ночували, а то й жили деякий час. Таким тимчасовим мешканцем був наприклад С. П. Яремич, автор прекрасної монографії про Врубеля. Він знав не тільки руську літературу, але й французьку і не тільки сучасну, але й стару: цитував Вольтера, Руссо, Рабле. Йому у великій мірі я завдячую збудженням у мені інтересом до старинної української гравюри, тому що вже тоді Яремич ставав „собира-телем“, що пізніш зробило йому кар'єру охоронника малюнків Ермітажа. Син сільського вчителя Степан Петрович, здається, не скінчив ні однієї школи й ні одного друкованого атестату не мав, зате всією своєю особою доводив перевагу живої знаючої людини перед мертвим папірцем з печаткою, пошана до якої знов, здається, відроджується і в наші після-революційні дні. Уміння вбирати в себе все характерне й важливе було у його справді дивовижне. Яремич мав великий досвід в справі розпізнавати майстрів малюнків. Про його картини „Орешник“ П. Н. Ге писав: „Він (Яремич) відзначається надзвичайно добросовісною й обдуманною манерою. Його картини позбавлені ефектовності. Він цікавиться технікою мистецтва в її невлотимих відтінках і чуть помітних тонкощах ремесла. На початку його картини

відзначалися надзвичайною деталізацією. В цьому відношенні дуже цікавий, оригінальний і тонкий, мистецький його твір—пейзаж „Оріх“. На картині намальовано один лише корч ліщини, що займає все полотно. Завдання художника показати безкрає багатство й дивовижну красоту рослинних форм. При уважному розгляді неможна не помітити, що в цілій картині нема ні однієї несвідомої риси, ні одного затертого замальованого загальним тоном місця. Кожний закрут гілочки, контур листка художньо обдумані і відчуті¹⁾.

Дійсно ця картина ніби приголомшує своєю філігранністю, але з усією повністю могла оцінити її лише близька до художнього майстерства людина. Пройшов через орбіту школи й Віктор Замирайло, відомий тепер, головню, як ілюстратор. Замирайло був ярим прихильником Врубеля, що тоді цілком володів його думками. Це, звичайно, відбивалося на його творчості, манера творця надзвичайних ескізів Володимирського собора була дуже помітна в картинах Замирайла. Але ця особливість не завжди добре відбивалася на фінансових справах. Врубель тоді цинився дуже невеличким гуртком, а для всіх інших був лише „декадентом“.

Одного разу вдалося мені намовити одну дуже світську даму, яка хотіла мати свій портрет, замовити його у Замирайла. Оригінал йому був знайомий і подобався.

— Намалюю по вражінню, заявив він, лише достаньте мені дві-три фотографії так, для деталей. Достав. Заходжу через тиждень до художника. На мольберті напівзакінчений ескіз голови русалки з обличчям замовниці.

— Це що таке?—питаю.

— Хіба подобається?

— Добре, то добре, але...

— Так, так, я розумію, перебив мене Замирайло. Дальше вже не кажіть...

За декілька днів заходжу знову. Русалка й ночні тони зникли. Замість цього з полотна виглядає життєрадісна вакханка.

— Голубчику, почав молити я, та вам замовлено портрета, розумієте ви, простого портрета.

— А що таке? Хіба не подібна?

— Подібна, то подібна, але коли ж гуляє вона з виноградним вінком на голові. А вона повинна бути така, як вона є, може трохи краща, але з її власною зачіскою, її туалетом, усмішкою. Словом, просто портрет.

Замирайло насупився.

— Але ж так далеко цікавіше... і красивіше.

— Може, кажу я, але вона замовила портрета, тільки портрета, а не вакханку.

— Знаєте що, блиснув він очима.— Я до неї напишу.

У його була велика страсть писати листи, упросив не писати, та... дама так і залишилася без портрета, а Замирайло без грошей.

¹⁾ „Головні течії руської живописі XIX ст. в знімках з картин“. Текст Н. Н. Ге. Вид. бр. А. і І. Гранат і К^о, стор. 60.

O dolce Napoli,

O sol beato...

„Ніжний Неаполь, благословенная земля“ тихо тануть згуки по „латинському кварталі“ солодкої італійської пісні.

Малюємо натурщика — татарина. Всі закопалися в роботу, тільки зрідка чути зідхання Семена Антоновича.

— Прекрасно, мої милі! Красота!

Семен Антонович був товаришем Миколи Івановича в академії. У його чудесна голова апостола Петра, але трошки слизязві очі, а головне задішка, показувала, як він від служби Аполону переходив у прихильники Бахуса. Живе на хлібі Миколи Івановича, носить за ним коробочку з красками й зонтик, коли він у своїм широкополому капелюсі й „худжній“ розлітайці йде в міський сад малювати Дніпро, головний, майже єдиний, сюжет його картин.

Враз тупопнява швидких ніг. Чути в них напруженість, бурю, що вривається в кімнату в особі маленького чорненького Мендгога.

— Микола Миколович!

Спішить крикнути він те, що вихором зметнуло його на четвертий поверх і, як марафонський воїн знеможено паде на постіль Бурданова.

— Микола Миколович!

Швидче б'є кров у артеріях, перервалася пісня, притих дівочий сміх, злякалася й тінь Вечери. Зникла. Одно в усіх на думці.

— Ге йде.

Поспішні кроки. Двері знову відчиняються й на порозі в поганенькому застібнутому футрі показується висока фігура з обличчям так уже знайомим по чудесному автопортрету, що надзвичайно передає саму суть цього живого, вічно бадьорого шістьдесятилітнього юнака.

— Здрастуйте! Оглядає він усіх зразу очима й подає руку найближчому від його татарині сапдатові, довгому офіцерові з онегінськими баками і Мендгогу, що зразу зірвався на рівні ноги.

— Аж сюди забіг? А це що таке? зупиняється він перед ескізом на стінці.

— Як що? дивується Бурданів — ескіз!

— Та бачу, що ескіз, але це що — колесо?

— Ми ілюстрували Русалку, пояснює офіцер.

— Микола Миколаєвич, перебиває Бурданів, і в його голосі чути тривожні ноти, — як знаходите фігуру?

— Ну, бачу, що баришня плаче, але ось колеса цього не можу зрозуміти. Чому таке велике? І де ж млин?

— Микола Миколаєвич, хіба це важно? виправдується Бурданів. — У мене млин другорядне, я цікавився фігурою.

— Знаю, знаю, — перебиває його Ге — у цьому ж і вся штука. Намалюйте ви мені колесо, ну, не дуже точно, та все таки так, щоб я зразу міг зрозуміти в чому тут справа, тоді б я на його й уваги не звернув. Бачив би млин, а в порівнянні з млином гарна дівчина, звичайно, цікавіша, але в тому то й діло, що ви таке тут нагаламагали, що поневолі зацікавили. Дівчина, ну, плаче, — це зрозуміло, а ось ця махия на фоні неба — незрозуміла, а раз незрозуміло, то

хочеться зрозуміти і тому дівчину вашу заради інтересного незрозумілого приходитьс'я їй покидати...

— А от це добре — знову, гостро вдивляючись у малюнок вуглем, каже Ге. — Хто це малював?

— Я, несміливо заявляє Цівкин — один із головних майстрів відомого ювелірного магазину Маршака.

— Так, гарно, повторює Микола Миколович, — особливо волосся, — м'яке, пушисте... Мені теж вдалося волосся у „Розп'ятиї“ — воно там мертво, навмисне ходив у анатомичний театр... Так, до речі, добре, що згадав — як по старовірському „Цар Іудейський?“ Мелалахай...

— Мелалахай Хюдем, каже Цівкин.

— Так, так — радіє Микола Миколович. Голубчику, напишіть, як це по вашому вийде. Один мені написав та треба перевірити, а то ще чорт батька що нагаламагаєш, прочитають... Вже майже закінчив, приїжджайте подивитися.

— Микола Миколович! чутно за дверима докірливий голос Миколи Івановича, що ж це ви?

— Йду, йду, робить удано перелякане лице Ге. — Утечу, — з виглядом змовника додає він нишком.

— Де? — Ми змовляємося, і Микола Миколович іде „по начальству“.

Місце зібрання призначалося часто в мене. Кімната моя була велика, самовар теж. Побільше чаю, побільше булки й дожидай дзвоників.

Звістка про приїзд Миколи Миколовича розходилася, не дивлячись на відсутність телефонів, з надзвичайною швидкістю. Приїхав здається кілька годин тому, а „змовників“ — дивись уже чоловіка дванадцять — п'ятнадцять, а то й за двадцять переходило.

Звичайно, головню, „свої“ — учні, художники, але деколи були й зовсім чужі, — як вони знавали, чого приходили?.. — Дзвонять — відчиняєш.

— Микола Миколович тут?

— Тут. І заходять. Про господаря й не питають. Може його прихильники, може толстовці, а може й „шпики“ — не розбереш. Але коли б був шпик, то гадаю, голова, його не раз ходила ходором од різноманітності зачеплених тем — оповідання Миколи Миколовича про академію, про любленого Брюлова, якого глибоко шанувзв, не зважаючи, що сам належав до діаметрально протилежної течії, оповідання про Толстого, яким Ге захоплювався, про імпресіонізм, про духоборів, а то починалися суперечки, звичайно, головню з питань мистецтва. При суперечках Ге був найгарячіший.

— Треба вірити в те, що твориш. І ось хоч забийте мене, не розумію, як це Васнецов пише своїх святих і богородицю. Не вірять ні в бога, ні в чоха, а пише.

— А ви хіба вірите?

Ге швидко повертається, впирається ліктями на стіл і пронизує очима питача.

— Так, вірю — в Христа-людину, не бога. Тим то для мене він і великий, що він чоловік, людина й не більше! І не лише вірю — відчуваю, знаю. І Юду відчуваю й жаль мені його. Пригадуєте

мою картину? Христа забрали, а Юда лишився сам із собою, з розумінням зради, з свідомістю, що віддав на муки кращого з людей. Треба й самому бути готовим до розп'яття... тоді й малювати.

— А ви хіба готові? не перестає скептик.

— Готовий, — не смійтеся. Коли треба, пішов би... Потім, можливо, що й злякався б, додає Микола Миколович, знизивши голос. — Але з початку пішов би...

Хвилину пізніше він уже з захопленням доказує, що, власне кажучи, малювати картини — блаж, жадної картини мужикові не треба та й нікому вони не потрібні. Ось піч — інша справа, а де на селі є добра піч? Він уже навчився й скільки їх зробив. Так же й Лев Миколаєвич.

— Ось, — звертається він до художника Ковальського, ваш батько на Юрківці коробки робить, а ви майстерню малярську заложили — киньте, друже! Коробки — це діло, а картини... Я давно вже вирішив покинути — ось тільки після „Розп'яття“ намалюю ще одну річ з часів Єлизавети. Матеріяли збираю... Та ще Олександровщина цікавий час... І мова непомітно знову переходить на рейки мистецтва. Молодь цікавлять нові, самі останні, що дійшли до нас, напрямки. Микола Миколович ожива.

— Імпресіонізм! Я сам тепер імпресіоніст. Ось побачите в мого Христа — ноги майже справжній кобальт. І Яремич у мене прекрасні етюди малює — свіжі, але це все таки реально, у гробу лежатиму й казатиму реалізм, реалізм... Слухайте ж, коли ж ви прийдете до мене? Треба ж, щоб ви подивилися на моє Розп'яття?

Міркуємо, комбінуємо, хто коли вільний. Та й що до фінансів.

В призначений день, вірніше вечір, сходимося на станції. Їхати не дуже далеко, трошки за Ніжином, станція Плиски, де в Миколі Миколовича є невеличкий хутір.

Маленька, глуха залізнична станція, темна осіння ніч. Потяг викинув нас у тьму, застукав, закрився димом і паром, заблискотів вогнями зеркальних вікон першої класи, останній раз свиснув, і ніч після нього неначе згусла, шапкою налізла на очі. Десь у кінці перона мріє тманий ліхтар сторожа, що йде вже досипати свій службовий сон. Зябло, та й спать дуже хочеться.

Під ногами щось хлюпоцеться. Чутко фиркання коней, яких не бачиш у тьмі. Находимо віз, сіно. Сідаємо.

Хтось, теж невидимий, цмокає, шарпає віжками.

Не то спимо, не то не спимо. І в голові якась слюта. Не помітив навіть коли почало світати, не помітив, як під'їхали до будинку. Цілком прокинувся аж коли увійшли в кімнату велику, не затишну. Різко впадала в очі відсутність жіночої турботної руки. Великий стіл, навіть не стіл, а скоріше кілька збитих дощок і на них гора всяких речей — книжки, коробки, пензлі, краски, все це обсотане павутинням. Тільки в одному місці невеличкий кусничок столу вільний від цієї завали, де можна сісти до праці. Другий стіл звичайний, нічим не накритий. За ним щось ніби канапа чи диван, а на йому гора не то перин, не то подушки. Гора раптом починає рухатися й з-під неї показується худа, гола фігура Яремича — зовсім індуський факір. Комічність його здивованої особи одгонить останній сон. Гарячий

чай повертає бадьорість. Розмова притихає. Дивимось на Миколу Миколовича. Чи не пора нам уже й до майстерні?

— Ну, ходімо, каже Ге, здогадуючись нашим думкам.

Велика майстерня виглядом нагадує скоріш горище, куди скидають усяку непотріб. Тільки дивно, трохи навіть лячно, по середині стоїть великий, грубої роботи хрест, на якому Микола Миколович „розпинав“ своїх натурщиків, а коли й гостей.

Трохи з боку велике заслонене полотно.

— Станьте ось тут, показує Микола Миколович.

Настає хвиля напруженого очікування. Всі мовчать, якимось внутрішньо готуються до тих переживань, що мають скоро настати.

— Ну, ось, каже Микола Миколович, здіймаючи заслону.

Слова прості, звичайні, але відчувається, що й сам М. М. якимось схвилюваний.

В усій наготі, в усій жорстокості стає перед вами жах страти. Такого розп'яття ніхто ще не бачив.

Не величавий апотеоз трохи театральної драми з „предстоящими“ жінками, учеником Йоаном і римськими воїнами на тлі грізного заходу, ні. Тут жах безщадної агонії залишеного, ніби крик всього людства: „Елої, Елої! Ламма савахфани“ ніби чутко передсмертне хрипіння, що виходить із побитого, пораненого, змученого тіла разом із останніми подихами життя. Та це вже майже й не тіло, а труп: сині гангренозні ноги оббризані кров'ю з пробитих, жахлих ступнів. Розпухлі губи запеклися, з'язвлене чоло покрите синяками а над ними буйний вихор клочить уже мертве волосся, про яке казав нам М. М. Із двох розбійників видно лише одного — того, що полюбив Христа. Він бачить жахну смерть того, в кого повірив і тепер вне страшним виттям безпомічного раненого звіря.

— Сумно, — сказала, як передає М. М., одна селянська дівчина, що дивилася на картину.

Так, сумно. Краще не скажеш. Але ж і говорити не хочеться.

У блідому світлі раннього ранку ця жорстока картина стає ніби ще жорстокіша.

— Що ж ви мовчите? питається Микола Миколович.

— А що ж сказати?

— Що ж, критикуйте.

Ми заперечуємо: чи можемо ми, хлопчики, розумітися на творі майстра...

— Я на свою картину о як надивився. А ви в перший раз — з вітру. Можете щось побачити, чого недогляджено. Нарешті, я не кажу, що погоджусь, але послухати хочу.

— Коли так, то — тло здається тяжке, заявляє хтось із нас.

Микола Миколович відходить, прижмурується, трохи хилить набік голову, потім швидко підходить до коробки, швидко видавлює на велику палітру мало що не півтюбика laque rose, хапає маленький (для чого такий маленький? проскакує в моїй голові) пензлик і швидко-швидко проводить ним по всій картині — старанним академічним засобом лесировки.

— Так краще буде, — каже він, відступаючи і знову схиливши голову.

— Так — краще.

— Ну, а тепер може пройдемося.

Всі охоче погоджуються, окрім мене. Мені хочеться побути одному. Так, бо є на що подивитися.

Ідучи до виходу, всі несамохіть стають перед сміло намальованою молодістю жінкою.

— Хто?

— Ага, сподобалося? Це графіня Толстая.

І тут у Миколи Миколовича зривається трохи цинічна фраза, зі здивуванням дивлюся на нього.

Ні, цинізм не в його натурі, він його не смакує. Для чого ж він сказав? Своєрідне перетворення толстовства? Чи це може „жест“ у наш бік, свого роду кокетство.

Може бути, бо під безперечно гарячою правдивістю Миколи Миколовича мені все таки відчувається іскра маленької „гри“, ледві відгадуваного позування.

Всі виходять, я лишаюся. Гарно в цій тиші раннього світанку.

Оглядаюся. Ось у кутку велике, знайоме по репродукціях полотно „Вісники“.

Подібна до птиці, в розвіяному плащі, вся в стремлінні фігура жінки. Біжить у такий же передранній час сповістити про воскресіння в той час, як усміхнені римські легіонери ділять поміж себе одержані за укриття Христового тіла гроші...

А ось і друга картина теж приставлена до стіни „Суд Сінедріона“. Під звуки арф виходять судді з судилища і, проходячи, плюють на Христа, що стоїть під стіною зі звязаними руками.

Вся майстерня ніби сповнена однією думкою — одним сюжетом. На невеличкому столику стояли маленькі чорненькі фігурки, на що я звернув свою увагу. Підходжу. Знову хрести — на цей раз маленькі й біля них в неладі забуті, схематично зліплені з воску фігури: тут і римські воїни, і фарисеї, і жінки. Микола Миколович сам признався, що він часом цілими годинами пересовував їх по столі, шукаючи комбінації нових груп. А ось три грубих загальних зошити. Перевертаю. Знову розп'яття у всяких виглядах і родах. На горі, на площині, з масою народа, кінними фігурами, en face, в ракурсі... Хрести, хрести без кінця й краю, наброски голів для розбійників... Почувається, як повільно, з муками вишукувано образ, що просився на полотно. Навіть готова уже картина не задовольняла Миколу Миколовича. Раз якось Яремич розглядував уже намальоване Розп'яття в дзеркалі. Закривши книжкою фігуру другого розбійника, якого М. М. у своєму тодішньому захопленні натуралізмом зобразив п'яним, Яремич побачив, що картина зразу стала компактнішою, одержала фокус уваги, якого досі не мала.

— Микола Миколович! крикнув Яремич — гляньте-но. М. М. підійшов, подивився й доля картини була вирішена. Схопивши ніж, відміряв прямовісну рису і непотрібна деталь відділилась од картини. Її навіть спалили для чогось у печі.

Проіснувавши більш як 25 літ, школа Миколи Івановича якось зразу захиріла. Цьому в значній мірі допомогло те, що Пимоненко,

залишивши працю в школі, відкрив разом із іншими художниками другу школу, державну „з правами“, що часово звільняла учнів від військової повинності. І линула юрба. За „права“ не жаль було й заплатити.

Як кустарному замислові одинокого мрійника, яким до кінця життя свого залишився Микола Іванович, встояти було перед силою казенної установи? До Миколи Іван. приймали так, на око, не завжди навіть питаючись про прізвище. Тут, будь ласка, „прошеніє“ з гербовими марками, метрику, документи — зовсім солідна установа з цілим штатом бухгалтерів, діловодів і інших так потрібних для мистецтва людей.

Бідний Микола Іванович! За чверть віку існування його школи, так і не вийшло з неї ні одного велетня. — Хіба що крайочком зачіпали її подібно до Серова, що учився в ній ще в гімназіальні свої роки.

— Все лише зірочки! зідхаючи казав М. І. Фатальний „третій розряд“ старого учителя мов і тут карав його своїм смертельним подихом.

І все таки не дарма пройшла його многотрудна діяльність. Хай М. Ів. не був творцем у прямому розумінні цього слова; хай він міг по мірі сил своїх відбивати лише чуже — навіть у своїй педагогічній діяльності — у його був таки дар рідкий і цінний при надзвичайній скромності — безоглядна любов до мистецтва. Ця любов освітлювала все його життя. Закладаючи школу, він мріяв покликати до життя хоч одного Репіна або Шишкіна — це була межа його мрій. Але ми знаємо, що нічого великого з порожняви не родиться, велику особу, великий талант робить лише відповідне оточення, де можна зачерпнути матеріали й сили для свого росту. І Рафаелі, і Тиціані були сотворені всіма спільними зусиллями великої епохи Відродження, що одарила їх своїм кипучим бажанням творити, своїм захопленням перед красою, своїм розумінням високої ролі мистецтва у щоденному житті людини і діючим значінням гармонічної риси, соковитої краски, благородної форми. Без цього впливу оточення не тільки Тиціані, але й Шишкіни не можуть з'явитися.

Роля Миколи Івановича, його школи була в зародженні того, що ми назвали б центром художнього „вихоря“. О, ні, не смерча й не урагана, а одного з тих непримітних для звичайного ока вібраційних вихрів, що розпочинаються навкруги всякого живого зародка й помалу втягають в сферу свого впливу все, що може співзвучно відповісти на основний тон вібраційної хвилі. Таким тихим, майже непомітним, але живим зародком художнього життя й став Микола Іванович на Україні, яку він так безмежно любив.

Як це не дивно, не парадоксально, та треба сказати, що до Миколи Івановича у Києві, наскільки я знаю, художнього „центру“ не було: були твори мистецтва, були художники, були аматори, може, що й гарні знавці й оцінщики, але центра не було. Був, так би сказати, космічний пил. Але от явилася „зірка“ — хай навіть і третьої величини, і розпорошені атоми почали організуватися.

Навіть маленький криштал солі починає оформлятися, коли розчин насичений.

Центр щонайбільшого кола лише маленька цятка, але без неї кола не накреслиш. Микола Іванович і його школа, як раз стали

таким центром, якого уже не можна було не відчути. Ось чому в школу, при школі, біля школи, словом так чи інакше у зв'язку зі школою стали всі, у кого хоч трохи брехала нота мистецтва: починаючи з монастирської служки й до Врубеля „всі побували тут“, щось давали, щось одержували, чимось обмінювалися.

До Миколи Івановича було, що найбільше, „преподавание искусства“, а в М. Ів. утворилась атмосфера мистецтва, те повітря, без якого мистецтво не може існувати й яке родиться лише з інтимності того „чуть-чуть“, про яке казав великий Брюлов. Звичайно, ця атмосфера утворилась не гіпсовими носами й орнаментами, від них ішла лише „виучка“. Микола Ів. може й сам не знав, що в його школі щонайважливіші й найцінніші були ті години, години суботні, коли, зібравши усіх учнів навколо великого стола, він угощав їх „легким“ чаєм із булкою й тут же говорив про академію, про Італію, критикував їхні ескізи, або просто розкладав купи закордонних журналів чи репродукцій:

— Роздивляйтеся!

І роздивлялися, і вбирали в себе, і вчилися і навчилися не лише малювати, але й бачити й відчувати й розуміти, щоб-то художньо сприймати світ і його явища. Це й є початок дійсного життя в мистецтві — цієї потреби краси. Це жадання більш гармонійних і прекрасних форм — не мертвий естетизм. Бажання прекрасного заховане в кожній людині: часом ще дремає, і треба його розбудити, бо бажання кращого — це й є те, що перетворює світ.

„Ми новий світ збудуємо“ — дзвенять горді слова. Так, побудуємо, але для цього треба стати архітектором і художником. І слава тим, хто наготовив матеріал.

ПРОФ. Я. ПОЛФІОРОВ

Музичні силуети ¹⁾

IV

КИРИЛО ГРИГОРОВИЧ СТЕЦЕНКО

(1882 — 1922)

Цього року минуло п'ять років з дня смерти одного з найвишнзначніших українських композиторів Кирила Григоровича Стеценка. Його творча постать була така помітна; його життєва діяльність так мало була висвітлена за його життя й така скупа була на радощі признання, на що він мав безперечне право. Місце його в науково-оформленій тепер історії української культури, а особливо в музиці таке визначне, що перше п'ятиріччя з дня його смерти є більш як достатнє, щоб з цього приводу згадати його й висвітлити його діяльність у спеціальній статті.

Це тим більш потрібно й до речі зробити в ті дні, коли ми підводимо реальні підсумки фактичним досягненням в царині розкріпачення української культури від її віковичних пут пригноблення на день великої Жовтневої революції. Ми підраховуємо й наші досягнення за ці десять років і наші втрати за той же час. І власне в це велике десятиріччя, українська музична культура втратила чотирьох найбільших і найвидатніших своїх представників, що тримали живий зв'язок сучасної нової епохи й низки епох прийдешніх з старими безповоротними, але славними часами української музики, яка в прокляті царські часи пригноблення була великим продином пригніченої України, була єдиною цариною самобутньої творчості ²⁾, а через те й прапором, навколо якого єдналися культурні українські сили.

Власне за ці 10 років українська музика втратила такі сили як — Яків Степанович Степовий (Якименко), що вмер р. 1920; Микола Дмитрович Леонтович, що вмер р. 1921; Кирило Григорович Стеценко, що вмер р. 1922 й, нарешті, Порфїрій Данилович Демуцький, що вмер р. 1927. З них тільки останній — Демуцький умер на старості літ своїх, а перші в повному розквіті життєвих і творчих сил: Степовий — 38 р., Леонтович — 44 р., та Стеценко — 40 р.

¹⁾ Див. „Черв. Шл.“ р. 1926 ч. 10, р. 1927 ч.ч. 5 й 7 — 8.

²⁾ Це теж потрібно розуміти цілком умовно. Наприклад див. найбільш цікаві свідчення. 1) „Черв. Шл.“ ч. 5, Г. Хоткевича „До історії кобзарської справи“ 2) Дуже цікаву працю — В. Міяковський „Ювілей цензурного акту 1876 року.“ стор. 14 — 15.

Тепер, коли розквіт молоді української музики став за загально визнаний факт, коли українська музична культура виходить на широку світову арену й притягає до себе увагу всього культурного людства, наш прямий обов'язок нагадати про джерела сучасного розквіту, додавши до цього належне соціологічне освітлення.

I

Кирило Григорович Стеценко народився року 1882 в сем'ї сільського маляра, що заробляв на життя, малюючи портрети та ікони. Батько Стеценка був надто прихильний до того „богемного“ життя, що тоді уважалося властивістю художника. Мати композитора, навпаки, одна здійснювала в сем'ї позитивні „засади“. Художнє оточення було в композитора з малих літ: батько працював як маляр, завжди з піснями, веселощами, грав на скрипці, до того маючи ще нахил до гри на мандоліні й гітарі, а надзвичайна музичність його матери навертала його на музичний шлях. Все це будило в малого Стеценка художні емоції і вже з дуже ранніх літ можна було спостерегти у нього свідомий ухил до мистецтва. Конкретно це виявилось в швидкому оволодінні гри на скрипці-саморобці, організації своєрідного „оркестра“ (на зразок „шумового“) з братів та сестер, а також у співах з ними світських пісень та пісень в церковному хорі на кліросі з дуже ранніх літ.

Такі художні враження цілком природньо доповнювались оточенням природи: Стеценко зростав на Шевченківщині серед дивної природи одного з найбагатших красою закутків України, що зберегли до того часу багато примітивного селянського побуту з його піснями, звичаями й т. ін. Пізніше, коли життєві обставини Стеценка склались таким чином, що він міг вчитись в духовній школі й духовній семінарії, набуті у дитинстві художні враження мали можливість розгорнутись ширше — керівник партії в церковному хорі, навіть будучи ще хлопчиком диригував церковним хором в школі, а потім дуже рано остаточно укріплюючи себе в музичній професії, як помічник дирижера у великому церковному хорі Михайлівського монастиря.

Тут таки, завдяки вельми сприятливих музичних обставин, Стеценко починає й самостійну музично-теоретичну освіту, використовуючи для цього сприятливі умови праці у свого патрона й керівника, що й виявилось в ті ж роки вчення як низка церковних композицій.

Ще сильнішим стимулом музичної діяльності Стеценка й зворотним моментом в оформленні його музичного й естетичного світогляду була зустріч Стеценка з Миколою Лисенком на спільній хоровій праці. Все що досі шумувало в Стеценка, який чутливо прислухався до настроїв молоді, в тому числі й семінарської, все те, що навіть було неясним й тьманим, тепер знаходить своє вирішення й оформлення. У зв'язку з тим починається нова ера і в самій творчості Стеценка — рішучий зворот в бік збирання, оброблення й культивізації народної пісні, поворот у бік самих різносторонніх форм світської музики, переважно вокальної. Ще на семінарській лаві

Стеценко задумує оперу „Полонянка“, з якої залишилась виконаною лише одна дія, що виконували його товариші на спеціальному концерті; музика цієї дії частково увійшла в інші пізніші твори Стеценка, частково-ж була потім надрукована окремими відбитками з зазначенням „з опери Полонянка“. Закінчивши семінарію, Стеценко починає вельми тяжке, трудяще життя, через яке червоною ниткою проходить подвійна боротьба: за існування й за можливість розгортати свою музичну працю. Деякий час Стеценко вчиться з перервами, інколи й довголітніми перервами у Рибаченка й Любомирського, бажаючи придбати твердий ґрунт в теорії композиції, але боротьба за існування, а головне політичні обставини вчительської роботи на Україні значно змінюють найкращі плани Стеценка. Він учителює з 1903 (по закінченню семінарії) до 1911 р. з великими пертурбаціями та переміщеннями головно у зв'язку з запідозрінням в „благонадежності его образа мыслей“, що вселяло в „начальство“ значний непокої в справі національній.

Низка жорстоких життєвих невдач остільки знесилив його й руйнує стан Стеценка, що він, відчуваючи сильнішу депресію, вирішує кинути нерівну боротьбу й закритись рясом від насілих на нього життєвих негод. До цього моменту Стеценко вже значно виявив себе, як композитор і музичний діяч. Крім згаданої опери „Полонянки“ ми маємо за ці роки обробки різних пісень, збірок „колядок та педрівок“, фрагменти з опери „Кармелюк“, оперу „Івасик-Телесик“, романси, шкільний збірник „Луна“ та інші; за ці ж роки влаштовано цілу низку концертів і розгорнуто чималу музично-громадську працю аж до zorganizування разом з Олексом Коваленком музичного видавництва „Кобза“. За роки свого повітства в перший період до Жовтневої революції, Стеценко творить порівнюючи дуже мало, хоча і в цей час свого життя він дає досить цікаві й цінні з його творчості моменти, як, наприклад, музику до драми Черкасенка „Про що тирса шелестіла“, дитячу оперу „Лисичка, котик і півник“, хори „То була тихая ніч“, „Сон“, „Веснонько, весно“, починає оперу на лібрето Черкасенка „Дика сила“. Однак, у загальному й сам Стеценко негативно ставиться до цього періоду свого життя, називаючи його, як запевняє П. Козицький, періодом „головорусовської спячки“¹⁾. Ця „спячка“ продовжувалася до революції 1917 року, коли для Стеценка настало пробудження й період нового сильного підйому в його творчості. Особливо розгортається його діяльність з переїздом до Києва на запрошення Кошиця, який zorganizував з доручення Секретаріату Освіти „Музо“, де Стеценко завідував педагогічною секцією. Цей період життя Стеценка відзначено його працею в двох напрямках: адміністративно-громадському й композиторському.

Громадсько-музична праця Стеценка виявилась в організації низки концертів, мандрівних хорів, в згурпуванні навколо одного центру цілої плеяди визначних композиторських сил і видавництві нот. Окрім цього, Стеценко залишає низку цінних проєктів, використання яких було б дуже доцільне і своєчасне ще й для наших

¹⁾ Див. „Музика“ р. 1923, стор. 14 — 15.

днів: „1-й український національний хор“, „Кобзарська школа“, „Катедра української музики при консерваторії“, „Диригентський Інститут з 4-х річним курсом навчання“ „Державний симфонічний оркестр ім. Лисенка“, „Провікт програми співів в єдиній школі й т. інші.

Композиторська праця Стеценка за цей час відзначена новим підйомом: більш 10 романсів, коло 20 обробок народніх пісень, низка оригінальних творів, опера на 1 дію „Іфігенія в Таврії“, музика до „Богдана“ Старицької-Черняхівської й навіть чи не найкращий витвір Стеценка музика до „Гайдамаків“ Шевченка. В кінці його життя, на Стеценка насуваються нові життєві негоди, він знову примушений залишити улюблений ним Київ, в якому завжди вбачав могутній центр духовного життя України, й далеко від улюбленого міста, на сороковім році життя, 29 квітня 1922 року Стеценко помер¹⁾.

II

Місце Стеценка в історії української музичної культури вже й тепер можна визначити напевно. Так, наприклад, П. Козицький в не раз цитованому нарисі, дає такі передпосилки для нашої характеристики Стеценка. Для Стеценка знайомство з Лисенком мало епохальне значіння. Він остаточно зрозумів своє призначення — працювати за для української музики, і ці погляди й переконання він зберіг в своїй душі до останніх днів своїх. В царині музичної творчости він підпадає під виключний вплив Лисенка, який залишив в його творчості дуже помітні сліди назавжди. Від Лисенка він засвоїв основні принципи й прийоми українського музичного стилю, методи праці і навіть форми творчости (обробка народньої пісні, хор, романс, опера і інші), і коли — „той шлях знаменує собою цілий період розвитку української музичної культури, на зміну Лисенкові, на чолі цього життя став Стеценко“ (цит. нар. стор. 9 й 18). Микола Грінченко в своєму дуже змістовному нарисові „Гайдамаки К. Стеценка“ (див. „Музика“, р. 1923, ч. 2, стор. 7—9) дає таку характеристику К. Стеценка: — „В історії української музичної культури Стеценко після Лисенка найвидатніший її репрезентант“, і далі — „Стеценка не минала жодна концертна естрада“, „Стеценко художня натура нескладна, як нескладна і вся його творчість, у якій дар найвищого та безпосереднього сприйняття й відтворення був тим головним, що характеризувало її. Отже не краса, а красивість, що приваблює нас вічно свіжим, наївним, безпосереднім, у якій так багато ліричних емоцій“, — це дає М. Грінченкові підстави стверджувати, що — „лірика панує в Стеценковій творчості“, яка зовнішнє характерна тим, що, за М. Грінченком, — „Стеценко, раз узявши певний тон, не сходить з нього до останніх днів свого творчого життя“, а тому й — „еволюція його творчости не йде в бік загострення та витончення мелодично-гармонічної структури музичної форми, заглиблення в саму музичну стихію; вона відчувається ним, оскільки просто й безпосередньо

¹⁾ Складено за П. Козицьким та М. Грінченком.

елементи її давали композиторові змогу виявити той емоціональний потік, що ливсь із душі артиста“.

І хоч далі М. Грінченко й застерігає нас „від того особливого підходу, такого модного в сучасній музично-критичній літературі, підходу з якимось особливим філософським вглибленням у творчу природу композитора“, але, по інших своїх працях, дає нам не тільки підстави, але й певний найближчий привод до справжнього вглиблення в історичну постать та історичне значіння Стеценка, бо як каже сучасний критик-марксист Георгій Горбачов, — „в письменникові-художникові не стільки важливо те, що він думає й що він сам хоче висловити змістом свого твору, цеб-то, що він вбачає своїм творчим уявленням і що він примушує читача бачити й відчувати (несамохить не тільки для читача, а здебільшого й для автора)“; а тому виявити яка здатність в письменника спостерігати життя та виявляти його, і як письменник уявляє життя та як він це показує читачеві є головна задача критики (Г. Горбачов „Очерк современной русской литературы“ 3-є вид., ГИЗ, Л—д, 1925). Без ніяких сумнівів можна прикласти таку ж саму аналогію й до творчості композитора й взагалі кожного мистця, аналогію, що матиме таку, на мій погляд, формулу: „Зовсім не важно, що гадає мистець з приводу впливу на нього оточення й середовища, а важно те, як цей вплив перетворився (іноді мимохить для самого мистця) в його творчості й оскільки яскраво це „як“ передається суспільству та в який бік впливає на це суспільство“.

Отже, з цього погляду й під таким кутом зору надто потрібне якщо не „особливо філософське“, то все ж таки безумовне „вглиблення“ „в творчу природу Стеценка“, тим більш, що сам М. Грінченко дає за для цього багато підстав. Зупинімось на головніших: 1) в цитованій вже статті про „Гайдамаки“ М. Грінченко каже — „Після „Гайдамаків“, як певного етапу в творчій еволюції композитора, мабуть дочекалися ми чогось нового (підкр. автора—Я. П.), чого творчість перед „Гайдамаками“ не мала“; 2) в нарисі „Сучасна українська музика“ („Муз“, р. 1923, ч. ч. 3-5 стор. 20-23) М. Грінченко каже надзвичайно знаменні слова, й дуже дивно, що ніхто ніколи їх не пригадує: „Минуле (я розумію період до Лисенка, самого Лисенка та його найближчого наслідувача Стеценка), що силкувалося утворити певну традицію, вплинути на характер української музичної творчості—звучить зараз як далекий архаїзм—певної музичної школи там, де не було та і не могло бути. І тому українська народня музична творчість для сучасної музичної культури української дає значно менше, ніж того треба було б чекати на перший погляд“; а 3) на сторінках „Історії української музики“ М. Грінченко дуже влучно висвітлює справжню трагедію Стеценка, (а оскільки Стеценко є певне гасло, є певна доба української музики, виходить — справжню трагедію української музичної культури, й це — без ніякого особливого філософського вглиблення!) — „Стеценко має більш, ніж може. На його творчості якраз ми можемо впевнитися, що сфера, в якій мусить працювати композитор, повинна бути сповнена музикою, бо тільки в такій сфері композитор одержує імпульс для творчості, тільки вона дає йому змогу шукати нових

шляхів у своєму мистецтві і йти тими шляхами. Тільки той стан, де музика живе повним життям у всіх його галузях, де є диференціація на різні групи музичні, де існують різні течії й напрямки, — тільки там не буде застою, тільки там буде інтенсивніша продукція музична не лише в розумінні кількості, але й якості музичних творів, тільки в такому оточенні завжди можлива свіжа й нова думка музична. Цього як раз бракує нашому сучасному музичному життю, і це явище й утворює такий стан речей, що композитор стає на раз прийнятих ним формах та засобах музичних, не еволюціонуючи в них, бо нема зовнішньої підштовхуючої сили, що така потрібна на перших етапах розвитку самостійного художнього мистецтва музики. Період думання й студіювання для нашої художньої музики ще не починався, і це тяжко відбивається на всій нашій сучасній музичній творчості. Отже можна сміливо сказати, що інше музичне оточення, інша атмосфера нашого музичного життя, скерували б творчість Стеценкову на інші шляхи, далеко ширші". (Див. „Істор. укр. музики“ стор. 267 — 271).

Коли порівняти наведену вище характеристику Стеценка з якої виходить, що Стеценко стояв на чолі музичного життя, а також порівняти вказівки М. Грінченка з приводу „Гайдамаків“ з тільки що наведеними рядками, то безперечно зробимо висновок, що Стеценко повинен стати об'єктом глибокого вивчення, бо, очевидно, що його творчість не цілкомито розгорнулася в усіх можливих напрямках (цього ж не заперечує і М. Грінченко, що ми бачили вище) виключно тільки через несприятливі обставини та оточення, а також політичні моменти недавнього минулого української культури.

Постать Стеценка — найкращий доказ сучасного наукового твердження, що персональна творчість визначається оточенням та обставинами, що впливають на індивідуальну творчість, яка набирає цілком певні розміри, не казати вже про закрашення тієї творчості.

Деякі роки тому, німецький психолог Маркс Граф в оригінальній своїй книжці „Die innere Werkstatt des Musikers“ застосувавши застарілі для нас двоїсті „психологічні“ терміни, відвів багато місця „перетворенню стихийных процессов подсознательного в просветленные и прочно зафиксированные продукты творчества“. Кажучи про спостережену в деяких художників „легкість“ цього процесу, Граф підкреслює небезпеку поверховості (Мендельсон), а також невідповідності замислів перетворення. В цих останніх випадках другий психолог старого толку Фішер пристосовує вираз „фрагментарные гении“. По суті маючи цілковиті розходження з старою психологією в оцінці, висновках і термінології, ми, кажучи про Стеценка, скористуємося цим виразом Фішера, що дає нам можливість вдалої формулювання творчості Стеценка: видатний діяч української музичної культури, що таїв великі можливості, Стеценко, перебуваючи в задушливих обставинах, дав тільки фрагменти своїх можливостей, став лише фрагментарним чинником української музичної культури.

Хроніка

ІЗЮМСЬКИЙ МУЗЕЙ ТА ЙОГО СТАРОДАВНОСТІ

До 1890-х років уся Харківщина вважалася нецікавою в археологічному відношенні. Гадали, що в доісторичні часи наш край був пустельним степом, який заселився аж в минулому та позаминулому столітті, що він не має речевих пам'ятників, не має й речей з кучугурів далеких часів: кам'яних і бронзових знарядь і навіть пам'ятників недавньої козацької слобідсько-української старовини. Деякі вчені вважали, що така думка має за собою деякі підстави.

Коли в 1890 році обмірковувалося питання про влаштування археологічного з'їзду в Харкові, секретар Харківського Статистичного Комітету П. С. Ефименко за допомогою преси викликав у громадянстві зацікавлення до минулого нашого краю і з того часу по багатьох містах нашої губернії почалося дослідження.

Священник сл. Райгородки В. Спесивцев, взявшись в 1891 році до збирання археологічного матеріалу в околицях слободи на Ізюмщині, цим ніби поклав початок у справі вивчення доісторичного минулого Ізюмщини. Потім у 1899 році Ізюмський дідач І. М. Бич-Лубенський перевів у околицях села Курульки розкопину, а проф. А. М. Покровський проробив такі ж розкопину в селі Прелестному.

Однак, як зазначає А. Сплицин,¹⁾ праця о. Спесивцева не викликала ніякої уваги, й лише по десятиях роках підготовка до Харківського Археологічного з'їзду 1902 року відкриває завісу місцевого неоліту.

Хоча праця Спесивцева мала випадковий характер, але ці знахідки були такі важливі, що в 1900 році до Райгородка прибув археолог Н. А. Федоровський, а другого року приїхали експедиції професорів — В. А. Городицова та Ю. В. Готье.

Ці дослідження дали багатий матеріал, і була змога встановити напевно, що людські оселі, ба, й цілі громади існували на Ізюмщині ще за бронзової й навіть кам'яної доби.

Але вся ця праця була викликана зацікавленням моменту, що чекав на з'їзд археологів у м. Харкові; а потім у населення Ізюмщини захоплення старовинностями охоллоло, і на протязі 20-ти літ ніяких досліджень не провадилося. І тільки один археолог — харківський професор А. С. Федоровський продовжував вести облік старовинних постоїв і збирав знахідки на них.

У 1920 р. в січні завідателем і зберігачем Ізюмського музею призначено Н. В. Сибилева. В дійсності, музею ще не було, а тільки зусиллям останнього було утворено Ізюмський музей, який міг уважатися видною й показовою роботою тих культурних та просвітних досягнень, котрі утворилися в період революційного часу.

В той час творча, дослідча робота й робота по зібранню — тільки зароджувалася; а час, як каже Н. В. Сибилев у своїй доповіді Наркомосу, був такий „коли добровольчеська армія одходила на південь, услід їй наступало радянське військо, а позад їх скрізь гинули культурні цінності, які ніким не охоронялися. Через те, пристосовуючись до обставин, довелося головним своїм завданням поставити перш за все збереження пам'ятників старовини, речей мистецтва та історичних документів, — всього, що вціліло по військових операціях, ареною яких став Ізюмський повіт“.

По 4-х місяцях після тяжкої роботи 20 травня 1920 р. був відкритий музей, в якому в той час були відділи: природи, історичний, історично-революційний та картинна галерея, а через деякий час прибавився археологічний відділ.

В період з 14-го січня 20 р., коли музей був заснований, до 1926 р., коли відпущені були перші державні кошти на утримання музею, майже не було ніяких коштів на це, як що не числити що-місячного відпуску 3 крб. на канцелярські витрати. Ці перші роки, звичайно, були найтяжчими, бо на поповнення затрачувалася лише особиста праця та сила; а поповнювалися відділи: природничий, археологічний та історично-революційний.

¹⁾ Див. Научные Сообщения „Донецкий Неолит“ Известия Центральн. Бюро Краеведен. май — июнь № 5 1927 Ленинград.

Населення ставилося з недовірою; темна сила виявляла агресивну дію, напр., поставлені біля музею дві кам'яні баби тлумачено, як протирелігійний акт, і баби вночі були повалені.

У день відкриття музею, 20 травня 1920 р. були зачитані дві доповіді, на тему: „Новое о нашествии татар по неизданным еще в России источникам“ зачитав Полянов (приват-доцент Ленинградського університету); другу доповідь „Далекое прошлое Изюма“ зачитав завідаель музею, а потім повторив на вчительських курсах, в Центральному робітничому клубі та в клубі залізничників. Крім того, в місті й округах прочитано ще цілий ряд доповідей про минуле окремих місцевостей Изюмщини. Всі ці доповіді та лекції хоч і викликали деяке зацікавлення до музею й старовини навіть серед селянства, але це були тільки перші ступні, й поповнення музею йшло туго. Кожна річ, експонат, чи рукопис здобувалася ціною великих зусиль. За безгрошів'я на перші часи довелося зосередити майже всю увагу на вивченні краю, на вишукуванні місць постоїв і таборів доісторичних народностей, це викликалося ще й тим, що Изюмщина дуже багата на археологічні речі. Встановити це багатство було не тяжко, бо на повіті рахувалося коло 10 тис. могил-кучугурів, а експедиціями та Спесивцевим було знайдено щось коло 15-ти.

Спочатку зав. музеєм доводилося працювати самому, а потім у вивченні краю брали участь і де-хто з населення. Уже на 1923 рік по запрошенню завідаель музею робітники Изюмських залізничних майстерень, зацікавившись вивченням краю, одраховали на це із свого у той час недостатнього заробітку 20 міл. крб. (щось коло 300 крб. на золото), а за ці гроші була організована експедиція проф. А. С. Федоровського, яка розкопала на Цареборисовському городищі та на постої по-при хут. Веприцького кілька кучугур і одночасно здибала щось коло десяти постоїв.

Одже, збирання речей з археології без наукового освітлення не має значіння, й через те для музею та його завдателя особливе значіння мало дослідження фахівця кам'яної доби П. П. Ефименко, який зі слів А. Спицина, займаючися в 1924 р. вивченням і класифікацією колекцій музею, сповістив схему місцевого неоліту, встановив термінологію й звернув увагу зав. музеєм на цікавий бік питання про вивчення Донецького неоліту, а саме: відношення між макролітами та мікролітами¹⁾.

По тому, на 1927 р. нараховувалося зібраних речей над 10 т. екз. Більша частина цієї величезної праці пророблена власними силами й коштами зав. музеєм.

Нова, так би сказати, доба в житті музею почалася з 1926 р., коли на допомогу музеєві стала влада Рад. З 1/X — 25 р. до 1/I — 26 р. музей перебував на держбюджеті, але, не дивлячись на переведення його знов на місцеві кошти, йому відпущено було достатні кошти, і штат збільшився на одного співробітника (3-й лаборант). Одночасно головполітосвіта відпустила 550 крб. Це було такою допомогою, що був запрошений художник для змалювання найбільш гідних експонатів (чого вимага ВУАН) і було підступлено до широкого вивчення краю. Саме тоді були засновані нові відділи: етнографічний, відділ місцевої промисловости, й сільсько-господарчий. Була закінчена праця по обслідуванню середньої течії річки Дінця на терені України й видано три книги праць музею про його роботу, досягнення й підсумки.

З 1/X — 26 р. музей знову перейшов на держбюджет і штат його збільшено до шести чоловіка, а потім приступлено до збирання корисних копалин, почалося вивчення ремесл і побуту місцевого населення; по етнографії виділено було український відділ і поширені відділи природи, сільського господарства та промисловости.

За сім літ існування музею в м. Изюмі можна ілюструвати його діяльність цифрами здобутими на навіщеннях та огляді музею. Експонатів у музеї на 15-е січня 1921 р. було 1039, на 1/I — 1922 р. їх було 1257, на 1923 р. — 1935, 24 р. — 3254, 25 р. — 8033, 26 р. — 9539, 27 р. — 14164, і, нарешті, на 1-е червня 27 р. маєтьс 21665 експонатів.

Відвідування музею видно з оцих цифр: одвідувачів було в 1920 р. — 3815 чол., 21 р. — 5472, 22 р. — 5865, 23 р. — 15203, 24 р. — 15876, 25 р. — 23017, 26 р. — 20845, і за 8 місяців 26 — 27 операційного року — 26756; таким чином, можна чекати, що за весь 27 р. кількість одвідувачів музею перейде 40.000 чол. В 1926 р. одвідування зменшилося в зв'язку з ремонтом помешкання й закриття музею на 2 1/2 місяці. У 1920 р. відвідування музею селянами мало 5%, а в 1926 р. досягло 50% загального відвідування, і це пояснюється тим, що під час розкопки, під час збирання на місцях речей старовини службовці музею дають селянам широке пояснення про значіння старовини для рідного краю, знайомлять їх із природними багатствами й тими засобами, що можуть підвищити їхній добробут.

¹⁾ Макроліти — це великі, грубі, крем'яні знаряддя, що бралися руками й заміняли пилку, а почасти й сокиру. Мікроліти — дрібне знаряддя: стріли, ножики, зубці, напертні, стругачки 2-х типів: старі, зроблені з крем'яних платівок і (мідяної доби переважно) здобуті витисненням із масивних крем'яних уламків.

Зараз наукову роботу музею можуть характеризувати такі данні: проваджено дослідження на протязі 700 верст; знайдено 230 нових постоїв і 3 могили; оглянуто 54 постої, знайдені раніше іншими особами; зібрано над 17 тис. екз. археологічних експонатів, що належать низці народів. (Але ще потрібне дослідження постоїв по всіх ріках, бо матеріали там гинуть. Видано три книги: „Древности Изюмщины“ (2 кн.) й „Отчет о зондальных раскопках“, про які маємо думки і в чужоземних виданнях, і навіть із-за кордону вимагають їх.

З відділу природи зібрано колекції корисних копалин і типових закам'янілостей, складено гербарія, експонатів є 1303. Також провадилися гідрометричні й почасти метеорологічні спостереження.

З відділу сільського господарства є гербарій хлібних рослин, медодайних рослин і смітних трав. Подані різні шкідники, подані зразки деревних порід і мапу лісів Ізюмщини; експонатів — 126.

З відділу промисловости зібрано відомості про кількість промислових закладів з вказівкою місць їхнього перебування, подані й зразки місцевих виробів у різних стадіях обробки. А втім, це є відділ мало розроблений, нема статистичних таблиць і діаграм. Для повнішої картини промисловости Ізюмщини матеріали ще збираються. Експонатів виставлено 202.

З етнографічного відділу подано 55 експон.

По нумізматичі зібрано експонатів 584.

В історичному відділі можна бачити: 1) малюнки, рисунки та карикатури декабристів Бестужева-Рюмина, Назимова, поручика Рєпіна, братів Борисових, написані власноручно вірші Одоевського та інш. 2) документи й листи Малиновського — першого директора Царськосельського ліцею (де вчився Пушкін), його ж записник, до якого Малиновський записав характеристики ліцеїстів, і разом — деяких декабристів; 3) 432 листи й документи Самборського сповідача Олександра І. В історичному відділі експонатів 767.

В історично-революційному відділі зібрано кількістю на 737 екз. накази, відозви, часописи, оповістки, плакати й розпорядження всіх урядів, що були в Ізюмі, а саме: Радянського — першого приходу, Центральної Ради, окупаційного німецького корпусу, Гетьманського, Петлюрівського, Мійської управи за той час, коли Ізюм був „вільним“ містом, Радянського — другого приходу, Добармії, Радянського — третього приходу, й Махновського.

Старовинних стародруків є 879 екз. Між ними є книги, які мають не менше ста літ, частинно 17-го сторіччя.

Із старовинних книг цікаві: а) Укази Олексія Михайловича та в) Біблія, видання 1565 р. латинською й німецькою мовою.

Гравюр і малюнків зібрано в музеї 162 екз.; з поміж їх цікаві англійські гравюри 18 стол., котрі в році 1902 були на виставці в Харкові; малюнки англійських художників кінця VIII ст., портрети Павла та Олександра І (останні праці українського художника Левицького), малюнок Кожевнікова 1860 р. „Мученик Себастьян“ та інш. Особливе зацікавлення викликає малюнок невідомого художника іспанської школи 16 стол. „Апостол Филипп“.

В археологічному відділі, про що говорилося раніше, зібрано 17104 екз., між якими є знаряддя всіх неолітичних культур, речі скито-сарматські, готські, римські, старо-слав'янські, аланські, хазарські, печенізькі, тюрські, половецькі, зотоординські, й, нарешті, словідсько-українських козаків; також знаряддя бронзової доби. Загальну цікавість приваблюють деякі окремі експонати, напр.: човен кінця кам'яної чи початку бронзової доби, який має 12 арш. уздовж; кам'яна плита зарубіжним написом 1334 р., знайдена на горі Кременець м. Ізюму; половецький похорон та інш.

Сам музей міститься в дзоз-поверховому великому окремому Будинку. Всі експонати зареєстровані, перебувають у цілковитому ладу, чистота у приміщенні бездоганна; помітно, що музеєм цікавиться громадянство, а над старовинностями є постійний і пильний догляд людей, зацікавлених у справі. Треба також зазначити, що в приміщенні музею провадиться постійна культурно й політ-просвітня праця, в усіх відділах давалися й даються пояснення на всі галузі знання. Коли з'являються екскурсії або окремі одвідувачі, із їх складають групи, на 10—15 чол.; іноді даються пояснення цілими лекціями; обслуговуються й групи на 5—10 чол. Оцим та розмовами, що провадяться під час мандрівок, вишукування та збирання старовинностей, і пояснюється популярність музею серед селян. Робітники музею особливо задоволені, коли з'являється група селян, і один споміж їх сам пояснює своїм односельцям.

У своїй невеликій статті, у відділі наукових сповіщень (див. „Извест. Центр. Бюро Краевед.“ Ч. 5, 1927 р. травень — червень) А Спицин так характеризує роботу Ізюмського директора музею та всю його діяльність за останні роки.

Спинившись на виданні книжок друкованих на склографі, він каже: „це одно з найважливіших видань по археології останніх років“. Пояснивши далі, що вишукування по археології провадяться у співробітництві з дітьми-пастушками, котрі пасуть череди, та за допомогою селян і баштаників, і, що цей спосіб, який дає багатющий матеріал, пристосовується також у Франції по збиранні матеріалів кам'яної доби, — А Спицин зауважує: „зворушливо, що книжки свої Сибилев присвячує цим незамінним співробітникам-пастушкам“ і закінчує свою статтю так: „Н. В. Сибилев уписав своє ім'я в історію науки незабутніми літерами. Його діяльність — гордість України. Це — чисто краєзнавча робота, що заслужує найможливішого наслідування“.

В. Ден-ко

ІСТОРІЯ РЕВОЛЮЦІЇ

* Історія революційного села. Редакція Всеукраїнської селянської газети „Радянське Село“ оголосила серед своїх читачів та передплатників конкурс на найкращий нарис під назвою: „Історія мого села за 10 років Жовтневої революції“. Щоб допомогти дописувачам, редакція виробила цілого плану, за яким можна писати нарис. П'ять найкращих нарисів дістануть премію від 150 до 50 карбованців.

* Всеукраїнська виставка „Десятиріччя Жовтня“. У жовтні ц. р. у Харкові буде одкрита перша на Україні по своєму розміру художня виставка „Десятиріччя Жовтня“. На виставці будуть цілком демонструватись малярство, скульптура і архітектура України за часів радянської влади. Для керування справами в Харкові заклався виставочний комітет на чолі з Народнім Комісаром Освіти УСРР т. Скрипником. Із Харкова виставка буде перенесена до Одеси й Києва.

При виставкомі закладений фонд для видачі авансів художникам, що братимуть участь у виставці. Крайні експонати будуть премійовані і придбані для картинної галерії УСРР.

Протягом 1927 — 28 р. мається на думці організувати низку художніх виставок також у фабрично-заводських і гірничих районах УСРР і пересувну виставку для села.

* Під час святкування 10-х роковин Жовтня в Полтаві будуть вшановані робітники освіти, що працюють в освітній галузі 25 років і більше, а також ті, що відзначилися на цій роботі за останні 10 років. Буде також переведений конкурс: на кращий сельбуд, хату-читальню, лікпункт, на кращого учня лікпункта та на краще т-во „Геть неписьменність“. 16 сельбудам Полтавщини, що їх досягнення визнані будуть за найкращі, буде дане назвище: „Імени Х-х роковин Жовтня“. Також буде складений спеціальний альбом про роботу за останні 10 років освітніх органів Полтавщини.

* Опера до 10-річчя Жовтня. Київська державна українська опера готує до 10-річчя Жовтневої революції оперу київського молодого композитора Розентура — „Іскри“.

„Березіль“—на Жовтневі свята. Колектив театру „Березіль“ готує до 10-річчя Жовтня спеціальну постановку; над сценарієм та оформленням працюють: т. Куліш (монтаж слова), головний режисер Курбас і художник В. Г. Мелер (матеріальне оформлення). Загальним завданням є — дати на свято 10-річчя масове „игрище“ на тему — перемога Жовтня.

* Побут XVII століття. Державний Історичний музей до десятої річниці Жовтня організовує дві великих виставки: „Побут XVII століття“ і „Побут уральських робітників XVIII століття“.

* Польський комуністичний архів до святкування „10 Жовтня“ зібрав і систематизував всю польську революційну літературу і всю легальну й нелегальну періодичну пресу. Література й преса розбиті по роках, зфотографовані і листи цих фотографій зібрані в розкішно виданий альбом.

* Виставка по історії революційного руху Сходу. Наукова Асоціація Сходознавства при ЦВК ССРР спільно з Музеем Східних Культур підготовлює до 10-річчя Жовтневої революції виставку революційного руху на Сході, що охоплює період за 1917 — 1927 р. р. Провідним установленням виставки буде Жовтнева революція та Схід. На виставці будуть зорганізовані спеціальний відділ „Ленін та Схід“ і відділи присвячені життю й діяльності т. т. Наріманова та Павловича. Останні відділи виставки охоплюють революційний рух східних народів, період громадянської війни, професійний робітничий та жіночий рух, культуру, новий побут, економічне будівництво й т. ін. На виставку вже поступили колекції китайських плакатів, карти громадянської війни, діаграми, фотографії й т. ін.

* Підготовка Наркомосвіти до 10-х роковин Жовтня. На засіданні жовтневої комісії при Наркомосвіті намічено загальний план (всіх відділів) святкування 10-их роковин Жовтневої Революції. Ухвалено видати спеціальні номери журналів та збірників, що виходять під керівництвом Наркомосвіти. В дні Жовтневих свят ухвалено відкрити с.-г. академію, надати деяким

школам назву ім. „10-х роковин Жовтневої революції“ та з нагоди свята встановити низку стипендій для учнів. Рада для національних меншостей при Наркомосвіті має видати художні плакати з гаслами на них мовами національних меншостей, що заселяють Україну. ВУФКУ має випустити нові фільми, що відбиватимуть процеси соціалістичного будівництва на Україні (індустріалізація, електрофікація, колективізація сільського господарства і т. д.). По селах та районах буде устатковано низку нових радіо-установок.

Ухвалений загальний план святкування передано колегії Наркомосвіти на затвердження.

ПАМ'ЯТНИКИ КУЛЬТУРИ

* Київські пам'ятки старовини й мистецтва. До цих пам'яток віднесено Видубецький монастир, якого збудовано між XI та XII сторіччям; церкву Спаса на Берестові, що є пам'яткою XII сторіччя; Печерську фортецю, що є єдиним на Україні фортифікаційним спорудженням XVIII—XIX сторіч; Кловський палац, що його спорудив року 1740 відомий архітект Шебель (цей палац зруйновано й він потребує відбудування); колишній царський палац, що його збудував р. 1750 відомий італійський архітект Растреллі; Софійський монастир, що його спорудив в XI—XII сторіччі Ярослав Мудрий; Михайлівський монастир, збудований XI—XIII сторіччя; Трьохсвятительську церкву і вали, споруджені в XII ст.; братський монастир, який споруджено в XVII—XIX ст.; Андріївську церкву, що її збудував 1750 р. відомий архітект Растреллі в стилі бароко; Фроловський монастир, збудований в XVIII—XIX століттях; Петропавловську церкву, колишній костіол Домініканського ордену ченців на Подолі, збудований XVIII—XIX століття; Десятинну церкву—X—XI ст. і ще низку пам'яток.

На краєвого інспектора охорони пам'яток матеріальної культури на Київщині призначено проф. Ернста.

* У музеї Мистецтва Укр. Академії Наук. Незабаром надійдуть до музею Мистецтва УАН речі, щось коло три сотні, від музейного фонду Ленінграда й фондів Ермітажу. Між ними є колекція французьких порцелянів XVIII стол., італійського списку XVI—XVII стол., низка художніх речей східного походження, переважно китайських та розмалювана скриня фламандської роботи XVI сторіччя.

Із Всеукраїнського Істор. музею ім. Шевченка в порядку систематизації музейних матеріалів перейшло до Музею Мистецтва УАН три гобелени фламандської роботи XVII ст.; з них один, що належав до коли-

* Обмін історичними цінностями між республіками Союзу. За пропозицією ВУЦВКУ Наркомосвіти України надсилає до ЦВК СРСР доповідну записку в справі обміну культурно-історичними цінностями між окремими республіками Радянського Союзу.

Наркомосвіти України пропонує скликати комісію з представників всіх республік Союзу і передати на її вирішення справу, що до порядку передачі різних історичних цінностей окремим республікам. При цьому надіслано до ЦВК СРСР попередній список культурно-історичних цінностей, що є по різних музеях на території СРСР і що їх треба повернути в музеї України.

шньої збірки графа Браницького, має велику художню вартість. Музей Мист. УАН видав ілюстрований каталог речей музейних, що цими днями піде в продаж.

Тепер у музеї готуються до тимчасової виставки східного мистецтва, що має бути наприкінці ц. р.

* Музей старої української будівельної техніки організується в Києві. В цьому музеї будуть зберігатися зразки старої української архітектури, знайдені під час розкопки на подвір'ї Софійського монастиря, в Єлеському монастирі, Десятинній церкві, в церкві Спаса на Чернігівщині то-що. Музей міститиметься в Лаврському заповіднику.

* В Кривому-Розі організується історично-археологічний музей. Політосвіта відводить під музей кілька кімнат при Окресельбуді.

* Розгортання музею порівняльної історії культів у Лаврському заповіднику. В Лаврському культурно-історичному заповіднику ремонтують приміщення для музею порівняльної історії культів. Музей буде розміщено в окремому корпусі (15 залів).

До цього часу при музеї культів та побуту існував відділ культів, експонати якого були розташовані в 2-х кімнатах. Багаті фонди музею не були експоновані. Нині музей буде широко розгорнутий—відділ буддизму (2 залі), юдаїзму (2 окремі залі). Музей передбачають відкрити до 10 річниці Жовтня.

* Розкопки в кол. садибі Трубецької в Київській окрузі викрили цінні археологічні матеріали. Знайдено багато речей хатнього вжитку X—XII століття, візантійські та італійські монети, мозаїку й фрески великокнязівської доби.

* Археологічні розкопки на Сумщині. Коло городища в лісі знайдено величезний могильник близько 400 могил.

На площі городища розкидано багато черепків глиняного посуду. Орнамент і обробка матеріалів свідчать про те, що це пам'ятки слов'янської культури VIII—IX століть.

* Археологічні розкопки на Чернігівщині. Археологічна експедиція, що провадила розкопки в селі Шестовиці, дала цінні результати робіт.

Знайдено старовинні сіверянські поховання, одиночне поховання жінок і багато могил. Навколо одного з кістяків знайдено рештки золототканого позументу, бронзові кільця то-що.

* Пушкинський музей в с. Михайлівськім. Т-во друзів Пушкинського заповідника організувало в с. Михайлівськім Пушкинський Музей. Відкриття Музею відбулось на початку серпня м-ця ц. р.

* Доставка Онегинського музею до Ленінграду. В Академії Наук одержано з Парижа листа від академіка А. Н. Крилова, в якому повідомляється, що в Ленінград на адресу Академії Наук надсилається перший транспорт речей Онегинського музею, що лишився після смерті в Парижі А. Ф. Онегіна — щирого прихильника Пушкина.

* Виставка меблів. Виставка сучасних меблів відбулася в Лондоні. Більша частина меблів, що були виставлені, вражають простотою будови і своєю зручністю.

* Могили Ширван-шахів в Азербайджані. У Шемасі знайдено три могили мусульманських похорон на голому камені-плитах, що належать Ширван-шахам. На одній із могил дата 1029 року мусульманської ери.

НАУКОВА ХРОНИКА

* Конкурс ім. Івана Франка. Цими днями НКОсвіти УСРР оголошує конкурс ім. Ів. Франка на кращі наукові та художні твори з галузі української літератури. Встановлюються 3 премії: одна в 500 крб., дві — в 300 крб. і одна 200 в крб. Термін конкурсу 15-е вересня 1927 р. Надіслані твори розглядатиме Преміяльна комісія Укрнауки і про наслідки конкурсу буде оголошено в „Вістях“.

В АКАДЕМІЇ НАУК

* Дослідження дитячої творчості. Кабінет дослідження дитячої творчості при УАН за першу половину цього року провів значну роботу. Проведено низку дослідів над малюнком, грою та дитячим письменством. Було досліджено кілька тисяч малюнків. Проведено дослід і консультації дитячих установ і окремих дітей. Під доглядом кабінету відбувалася загально-міська конференція художнього виховання. Досліджено малюнки нормальних дітей і малюнки дефективних.

* Словник української живої мови. Комісія, що складає словника української живої мови має майбутнього року видати перші півтоми російсько-українського словника розміром 42 друкованих аркуші. Комісія гадає також випустити біля 25 тис. карток для використання творів у галузі письменства, етнографії й т. інш.

* Збирання термінологічного матеріалу. Інститут української наукової мови починає збирати термінологічний матеріал з народних уст через своїх кореспондентів та експедиції, 1927—1928 року буде влаштовано 33 експедиції. Термінологічний матеріал мають також вибирати з літературних

джерел. Комісія має видати „Вісника української наукової мови“.

* Показчик українського фольклору. Етнографічна комісія УАН має закінчити матеріали для показчика українського фольклору. Опрацьовуватиметься матеріали для словника української етнографії. Комісія видаватиме часопис етнографічного відділу — чотири книжки на рік, бюлетень комісії — шість книжок на рік і матеріали з української етнографії — чотири книжки.

* Музично-етнографічні експедиції. Кабінет музичної етнографії при УАН влаштовуватиме вісім експедицій по районах України та 1 експедицію до Кавказу. Передбачаються досліді над впливом західно-європейської музики на українські народні пісні, досліді над ритмікою українських колядок, студювання етнографічного архіву Лисенка. Мають видати музично-етнографічні матеріали і скласти показчика до музично-наукової діяльності самоосвіти.

* Київська картина галерея одержала з музейних фондів Ленінграда й Москви цінну колекцію картин, бронзи, порцеляни середини 18 і 19 сторіч.

* Ленінградський учений Кулябко-Корецький передав Академії низку цінних старовинних документів про Україну 18—19 сторіч.

* Нью-Йоркський державний музей мистецтва встановив зв'язок з Академією й надіслав низку цінних видань музею, просячи влаштувати обмін видань.

* Математичне товариство в Калькуті (Індія) почало обмінюватися науковими виданнями з Академією. Товариство виявляє великий інтерес до робіт фізико-математичного відділу УАН.

* Двохрічні бібліотечні курси Укрнаука постановила в 1927—28 році орга-

нізувати низку постійних та короткотермінових курсів для підготовки нових бібліотечних робітників та підвищення кваліфікації старих бібліотечних робітників. Постійні курси будуть організовані в Харкові при ІНО та в Києві при всенародній бібліотеці України.

* Академія Наук за 10 років. Всесоюзна Академія Наук закінчила складання великої праці, що всебічно освітлює діяльність Академії за 10 років існування радянської влади. Ця праця випускається в двох виданнях: одне велике, спеціально для вчених кол., а друге — скорочене, розраховане на широкі кола. Праця складена за редакцією академиків Ольденбурга і Ферсмана і має вийти до жовтневої річниці.

* Науково-музичне товариство в Ленінграді. Закладено науково-музичне товариство „Генетичне вивчення музичних професій“ (ГИМП). Товариство має за мету об'єднати осіб, що працюють в галузі походження й розвитку усіх фахів музичної праці й її знаряддя, вивчення особи, що працює в музиці, а також умов праці робіт-

ників музики і зорганізувати психо-технічні дослідження в галузі музичної педагогіки. Товариством будуть організовані дослідчі лабораторії й експерименто-показові інституції.

* Всесвітній геологічний з'їзд. XVI всесвітній геологічний з'їзд буде скликаний в Ленінграді. Геологічний Комітет одержав низку листів од чужоземних вчених. Усі вони односторонньо ухвалюють це вирішення, тим більш, що скликання XVI з'їзду припадає на 50 річний ювілей заснування геологічного комітету.

* Новий тюркський алфавіт у середній Азії. У Наркомосі Узб. СРР відбулася нарада представників Узбекистану, Киргизстану й Козакстану, що обмірковувала питання переходу до нового латинізованого тюркського алфавіту. Нарада визнала вчасність проведення реформи алфавіту в Середній Азії, в зв'язку з чим на початку навчального року в школах першої й другої ступені Ташкентської округи вводиться навчання нового алфавіту.

ЛІТЕРАТУРНА ХРОНІКА

* Ювілей письменниці Кобилянської. Українці Буковини жваво готуються відзначити ювілей відомої письменниці Ольги Кобилянської, що незабаром минає 40 років її літературної діяльності. З приводу цього ювілею, в Чернівцях відбулися збори представників різних організацій, на яких ухвалено створити ювілейний комітет. На цих же зборах вирішено святкування ювілею Кобилянської призначити на початок осені.

* „Чырвоная Украіна“. Державне видавництво Білоруси незабаром випускає альманах з української літератури білоруською мовою. Цей альманах „Чырвоная Украіна“ обчислено на 20 аркушів. У ньому візьмуть участь майже всі сучасні українські белетристи та поети. Альманах матиме велику критичну розвідку — статтю, що ознайомлюватиме білоруських читачів з українською літературою.

* Конкурс на дитячу книжку. ДВУ оголосило конкурс на дитячу книжку. Умови такі: конкурс відкритий, брати в ньому участь можуть всі письменники, вибір теми не обмежується, книжки призначено для дітей молодшого віку 8 — 11 років. Твори можна розраховувати на дитину як з робітничої так і з селянської родини. Мова творів — українська. До творів ставиться одна з головних вимог — це виховання матеріалістичного світогляду в дітей. На конкурс приймають лише твори оригінальні, що раніше ніде не друкувалися. Розмір: половина — два аркуші. Подавати можна до 1 грудня 1927 року на адресу

редакційного відділу Держвидава України (Харків, вул. Лібкнехта, 31).

Найкращі книжки дістануть премію від 500 крб. до 150 крб. Премії призначатиме окреме журі. Твори неперейменовані, але придатні до друку видаватиметься окремими книжками, або друкуватиметься по дитячих журналах. Ці твори будуть оплачені за звичайними ставками.

Надсилати твори на конкурс треба анонімно. Прізвище автора даного твору зазначати в окремому закритому конверті.

* Конкурс на юнацькі роман і повість. З 1 VIII — 28 року Держвидав України оголосив конкурс на юнацькі роман та повість.

Умови конкурсу такі:

В конкурсі мають право брати участь як визнані вже письменники так і початкуючі. На конкурс приймають лише повісті та романи, розміром не менше п'яти друкованих аркушів, раніше не друковані. Конкурсні речі мають бути ідеологічно витримані, художні та написані про молодь або для молоді. Теми романів і повістей бажані такі: а) історія України з давніх часів і до XX століття, б) революційна боротьба на Україні за останні часи (Лютнева, Жовтнева революція, громадян. війна), в) соціалістичне будівництво, г) сучасний побут молоді і його проблеми, д) наукова фантастика.

Твори на конкурс подаються укр. мовою. Премії за найкращі речі встановлюються такі:

Перша премія (одна) 1.500 крб.

Друга — (три) по 500 крб.

Премії призначаються за постановою журі, що складається з таких осіб: т.т. Хвилі, Пилипенка, Коряка, та від ЦК ЛКСМУ — т.т. Зарви та Багмута. Премії виплачуються на протязі 2-х місяців з часу постанови журі. ДВУ має виключне право на друкування премійованих творів при чому за примійований твір авторський гонорар встановлюється й виплачується в загальному порядку. Твори, що не вийдуть у число премійованих, але придатні до друку, будуть друкуватись за згодою Редвидаву ДВУ. Твори на конкурс подаються анонімно, а прізвище автора в закритому конверті. Матеріал має бути поданий надрукований, лише на одній сторінці аркуша. Матеріал на конкурс надсилається за адресою: м. Харків, вул. К. Лібкнехта, ч. 31, ДВУ.

* Журнал „Вапліте“. Вийшла з друку чергова, 4 книжка журналу „Вапліте“, Зміст: Художній розділ: А. Любченко — Образа, повість: Г. Коцюба — Рада, опов.: К. Гордієнко — Автомат, повість, Ю. Шпол — „Золоті лисенята“, початок роману. Поезії: — М. Бажан, Д. Фальківський.

Статті: Гр. Майфет — З уваг до новелістичної композиції; Обсерватор: Думки про белетристику: Ю. Смоліч „Nature morte“ в художній літературі: І. Сенченко — Спіралі і петлі. Бібліографія, хроніка.

Укладається до друку книжка 5 і 6 журналу Вапліте, де буде друкуватись нова п'єса Миколи Куліша і роман Миколи Хвильового.

* Журнал „Гарт“. Вийшла з друку 2-3 книжка журналу ВУСПП'а з таким змістом:

Поезії: Май-Дніпровича, О. Лана, В. Сосюри, Л. Первомайського, Д. Гордієнко, Л. Чернова, М. Шеремета, М. Аламедичі.

Оповідання: П. Радченка — Прокляття. Гр. Яковенка — Колезький реєстратор. О. Кундзіч — Дуже просто. І. Кириленка — Сергій Коваль. Л. Пюнте — Мистецтво бути невидимим. Д. Тюлі — Жебраки життя.

Статті: Реселиви вчорашнього М. Доленга — В. Поліщук — лірик. В. Юринця — Естетика Канта в марксистському освітленні. І. Кулика — Література під комуністичним керівництвом. Є. Крука — Стогін з під залізної п'яти.

* Хрестоматія „Молодняка“. Вийшла з друку хрестоматія „Барвінковий цвіт“, що складається з літературних творів членів „Молодняка“. В хрестоматії вступна стаття В. Коряка про творчість „Молодняківців“.

* „Антологія пролетлітератури народів СРСР“. До десятих роковин Жовтневої революції Держвидав РСФРР готує „Антологію пролетлітератури СРСР“ російськ. мовою за редакцією Безименського,

Валайтиса, Дороніна, Якубовського з вступною статтею А. Луначарського. В антологію увійдуть зразки прози й поезії всіх народностей, що входять в склад СРСР з коротенькими літературними нарисами.

* „Десять років“. Державне Видавництво України до днів свят Жовтневої революції готує велику працю з художньої літератури. Праця матиме характер антологічно-бібліографічний. Вона обійме в бібліографічній частині усю творчість письменників за десять років революції. В складанні збірки бере участь А. Лейтес, М. Яшек і ін. За редакцією С. Пилипенко.

* Нові п'єси В. Винниченка. В. Винниченко написав нову п'єсу, „Пісня Ізраїля“ і комедію „Великий секрет“. Зараз працює над великим твором з часів Хмельниччини.

* Конкурс на кооперативну п'єсу. Всеукраїнська Промкредитспілка оголосила конкурс на найкращу п'єсу, пристосовану до десятих роковин Жовтня. П'єса повинна бути кооперативно-освітнього, або виробничо-агітаційного змісту і мусить відбивати переважно працю та побут кооперативних кустарів. П'єса має бути написана українською, російською або єврейською мовою, орієнтуючись на міського або сільського глядача. Буде видано такі премії: за дві найкращі п'єси для села по 150 крб., для міста — по 100 крб.

* Нова серія гумористичної книжки. Видавництво „Плужанин“, що вперше на Україні почало випускати гумористичні книжки цілими серіями, закінчило видавати першу таку серію під загальною назвою „Весела Книжка“. Наступної осені „Плужанин“ почне видавати серію другу. До участі в цій другій серії, що складатиметься з 10-ти окремих книжок, запрошено популярних українських гумористів — Костя Котка й Остапа Вишню. В новій серії мають вийти також книжки молодих гумористів — Василя Чечвянського, Юрка Золотарьова й П. Карабана.

* Закордонна преса відзначає три нові книжки одного з найталановитіших болгарських молодих письменників Панчо Михайлова — „Болгарські новели“, „Сповідь“ та „Свято“.

Навіть буржуазна критика визнає, що на цих творах відбилися жахливе становище, в якому перебуває тепер болгарський народ.

* У Варшаві відбулося 2-охденне урочисте свято з нагоди переведення останків поета Юлія Словацького з Парижа до Кракова.

* У Варшаві вкоротив собі віку єврейський романіст Горончик. До самогубства спричинилася видрукована в одному з журналів негативна рецензія на його останній роман.

✱ „Револуция и Культура“. З жовтня в Москві починає виходити новий великий двотижневий журнал „Револуція и Культура“. Журнал широко освітлюватиме важливіші питання культурного будівництва. До складу редакції входять т.т. Бухарин, Луначарський та інші.

✱ Радянський Край. У найближчі дні редакція, утворена президією ВЦВК і Радою національностей ЦВК Союзу РСР, приступає до регулярного видання ілюстрованого публіцистичного й літературно-художнього журналу народів СРСР „Радянська Країна“ (російською мовою), присвяченого питанням культури, побуту й літератури народів Радянського Союзу. Утворена редакційна колегія журналу в складі т.т. П. Г. Смидовича (відповідальний редактор), С. М. Бурдянського, Р. А. Сабірова, Б. К. Кульбешерова.

Основним завданням журналу буде популяризація творчості й побуту окремих народів Союзу СРСР, обопільний обмін досвідом і досягненнями в національному й культурному будівництві й притягнення уваги й зацікавлення широкої суспільності до культури національних країн.

✱ Ібаньєс у фашистському видавництві. Одна з фашистських видавницьких фірм випустила нещодавно в італійському перекладі повість Бланко Ібаньєса. Кожний примірник книжки має наклеїтку з таким написом: „Видавництво „La voce“ випускає проти волі й виключно з тим щоб виконати договірні умови, надзвичайно цікаву книжку антифашистської свині Б. Ібаньєса.

✱ „Зенітисти“ й Рабіндранат Тагор. — Як відомо, єдиним яскравим виявленням нових (революційних) напрямків у сучасній сербській літературі була (і є) білградська група молодих (лівих) письменників „Зеніт“, що протягом трьох літ видавала за такою ж назвою свій літературно-критичний місячник. Ця група письменників перша виступила проти традиційного (Караджевського) етнографізму та остогидлого (Змаєвського) патріотизму й заговорила про конечну потребу „європеїзації“, як першого кроку на шляху загальнолюдської творчості. Зрозуміло, що такий напрям групи не міг подобатися офіційним авторам патріотичних віршів та заскоружим наслідувачам народних переказів, а тому в справу літературних змагань вмішався уряд, з наказу якого „Зенітистів“ викинуто за межі їхньої батьківщини. Сталося це як раз під той час, коли у Білгороді гостював відомий „пророк“, містик і поет Рабіндранат Тагор, на честь якого уряд улаштував ряд урочистих обідів. „Зенітисти“ повідомили Рабіндраната Тагора про дійсний стан речей у Південнославії і просили його відмовитися від усіх тих урядових пошанувань, але на це Рабіндранат Тагор не звернув ніякої уваги.

„Зенітисти“ опинилися в Парижі, де — як подають варшавські „Wiadomosci literackie“ — оголосили тепер такого „одвертого листа“ до Рабіндраната Тагора:

„Дорогий батьку Бенгалю й облудний пророче!

„Ми є тільки варвари, що переситилися фразами про сучасну культуру й цивілізацію. Ця цивілізація на Балканах має характер згущеної крові і сліз. Сьогоднішня цивілізація, — це лише сльози. Сучасна цивілізація є людоджерна й ворожа всякій людяності. Ми — зенітисти, революційні митці-письменники — стали до рішучої боротьби з європейською цивілізацією, яка гнобить нас і ладні все віддати на справу знищення тієї людоджерної цивілізації, яку ти, за допомогою білої бороди й вироблених на англійських фабриках шовкових халатів, так огидно рекламуєш.

„Чи пригадуєш, що вчинив твій великий земляк Магатма Ганді? Чому ти разом із ним не став до боротьби із сучасною цивілізацією, з насильством англійських лордів та індійських магарадж?

„Непрошено приходиш ти до країни варварів, обличчя якої ваша шовкова цивілізація вже давно викривала жадно гримасою страждання й болю. Ті ж, що тебе припровадили до тієї країни, знали, що провадили на цвинтар європейської культури, але вони перш усього дбають про добрий зиск та гроші, про торгівлю всім і всіми та про продаж людського сумління і менш усього про цивілізацію. Ці агенти культури, як справжні сини європейської цивілізації, нажилися й тепер тішаються за нашими плечима, що за свої фальсифікати виручили монету з написом: „Рабіндранат Тагор“. Так обмануто тебе сербською гостинністю. Знай це, облудний пророче, що сербська гостинність є просто брехня, коли найкращі сини Сербії стали її за чужинців. Кажемо це тільки в ім'я правди і, виступаючи проти тебе, виступаємо проти брехні сербського суспільства, виступаємо проти брехні всіх сучасних суспільств. Звертаємося до своєї батьківщини й кличемо: „Місця нам і гостинності нам!“ Хай країна вислухає раніш власних поетів, які незрівняно більш і сильніші, ніж ті всі твої „Садівники“. Та країна мусить вислухати посланців нової цивілізації, що ще прийде, ніж лебединих співів європейських кістяків.

„Твої вірші, — це лімонад, твоя філософія — гній, твій містицизм, як усякий містицизм, — містифікація. Твоє пророцтво є тільки поза й моральний злочин проти тих, що страждають під вагою сучасної людоджерної цивілізації.

„Цим листом зенітисти вітають тебе й бажають тобі щасливо подорожувати. Не забувай понурих Балкан і веселих зенітистів. Тепер про одну лише річ просять тебе зенітисти, а саме: коли будеш у далекому

Бенгалі, то схиля чоло перед своїм великим сучасником — Магатма Ганді. Буде це твій найкращий вчинок і земна нагорода за твоє акторство. Подумай про це перед неминучою подорожжю до Нірвани і тиша, дорогий батьку, що в Нірвані не буде зенітістів“.

* Джером К. Джером. 14 червня в Лондоні на 68 році життя помер письменник Джером Кланк Джером.

Книжки Джерома в Росії колись читали з більшою охотою ніж інших англійських авторів.

Перші півтора десятиріччя поточного століття й були роками Джерома. Потім на зміну йому з'явилися Д. Лондон, У. Локк, Г. Уельс.

Кращим твором Джерома лишається його не позбавлена свіжості й захоплення повість „Три в одному човні“. На російській сцені з успіхом йшла його комедія „Міс Гобс“.

В одному з останніх своїх романів „Антоні Джон“ Джером перейшов до нових тем відображення англійського соціального життя на фоні заміни провінційного містечка індустріальним центром.

* Смерть письменника Ахмед-Хікмет-Бей. В Стамбулі помер відомий турецький письменник Ахмед-Хікмет-Бей, автор „Гулістана і Харістана“.

У турецьких літературних колах небіжчик користувався великою популярністю, як кращий романист-психолог і глибокий знавець літератури.

Крім відомих оповідань „Гулістан і Харістан“ Ахмед-Хікмет-Бей написав два великих романи: „Консул Ханум“ і „Чагліянлар“ і видав низку літературних збірників „Серветі футун“ і інших.

Письменник крім того цікавився й працював в царині турецької філології і залишив незакінчену працю під заголовком „Тюрк лісані“ („Турецька мова“). Поховано письменника на цвинтарі борців за свободу.

* Виставка кінолітератури. В Державній Академії Художніх Наук відкрилася виставка кінолітератури, організована кінокабінетом ГАХН. Декільки тисяч експонатів дають досить показну картину російської й чужоземної літератури, що до кіно. По кількості матеріалу найбільше місце займає російський відділ — 80 відсотків усього зібраного матеріалу. Тут усе, або майже все, що з'явилося в дореволюційний і післяреволюційний періоди. Потім по кількості експонатів іде Німеччина, з 386 чужоземних експонатів — 135 німецьких. Досить повно представлена Франція. Слабіше — Америка й Англія. Періодична преса Америки — її товсті ілюстровані щомісячники вигідно виділяються серед інших. На виставці є зразки періодичних видань Італії, Австрії, Японії, Іспанії, Польщі, Данії, Греції, Швеції, Болгарії й навіть Єгипту.

* Виставка чужоземної книжки. В історичному музею в Москві відкрилась виставка чужоземних книжок, організована акційним товариством „Міжнародня книжка“. На виставці показано п'ять тисяч найкращих книжок і журналів, що вийшли в Німеччині, Англії, Франції, Америці за останні 2½ роки.

* Перша міжнародня виставка друку. 3 травня по жовтень 1928 р. у Кельні буде відкрита перша міжнародня виставка друку. Виставка ця буде із 14 відділів щоденних газет, журналів, книжкової справи й графіки, технічного обладнання і виробничих матеріалів, відділу експонатів рідних держав і інших.

У міжнародній виставці друку візьме участь і радянський друк. Для керування справами участі в виставці радянських організацій при ВОКС уже складено виставочний комітет, що має прийняти до участі наші видавництва.

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ КИЇВА

(Допис)

Протягом минулого літа в Києві заслуговує на увагу така подія, як видання односторонньої газети під назвою: „На оборону Радянських Республік“. Газету випущено 16 липня, цеб-то в кінці „тижня оборони“. Організатором цієї справи явилася Секція Наукових Робітників. Не зважаючи на те, що більшість активу СНР вже була на відпочинку, все-таки на таку поважну подію, як участь в „тижні оборони“, наукові робітники жваво озвалися.

В газеті взяли участь представники інтелігентної праці всіх фахів. Через те вона вийшла різнохарактерною. Висловилися економісти, фінансисти, медики, природознавці, хіміки, техніки, суспільствознавці, письмен-

ники і т. д. Кожен з свого становища освілював війну, як негативне явище, і разом з тим кожен освілював ті можливості свого фаху, якими можна допомогти радвладі, коли-б війна нам була нав'язана.

Видавцем газети був ТСО — авіохем. Тому й прибуток з газети пішов до фонду ТСО-авіохему на збудування літака.

Театри на літо завмерли. Колективи розпоршилися на маленькі гуртки й гастролюють. Можна тільки говорити про підготовку до наступного сезону.

В тому напрямі відбуваються наради. В справі опери вже відомо, що зимовий сезон тягтиметься не 7 місяців, а тільки 5 В репертуар введено такі опери, що висвіт-

люватимуть побут та історію України, як от: „Тарас Бульба“, „Ніч під різдво“, „Князь Ігор“ то - що.

Буде й європейський класичний репертуар та йтиме одна з революційних опер. Художні співочі сили оновлено кращими співаками. Серед них до 50% — українські співаки. В художню раду запрошують представників окремих профспілок та навіть великих підприємств; це надасть керівничому органу громадського значіння. З старих керівників оркестри залишаються Орлов і Верківський; з нових запрошено Бердяєва.

Музично-мистецьку справу перенесено влітку на майдани та літні садки. Тільки „Пролетарський сад“ осівся на насидженому місті колишнього „Купецького саду“. Решта садків повстали вже в радянських умовах в парках та пустирях. В „Липках“, де колись були розкішні садиби губернаторів та графів Браніцьких, тепер садки й майданчики рад-робітників та робітників Арсеналу. Нові форми розваги для масового глядача потребують і нового художнього матеріалу. Такий матеріал поки-що тільки підшукують, змішують, поєднують. В Пролетарському саду то ставлять симфонії, то добавляють до них гастролерів-співців чи мелодекламаторів. Серед тих змін і спроб знаходять місце й українські композитори як старі, так і молоді. Оркестранти, видимо, ще не освоїлися з українським репертуаром, бо як тільки виходить керівник українських речей, значна кількість попітрів пустіє й через те українська річ звучить слабше, як російських композиторів.

В садку робітників, шукаючи художніх елементів, щоб зацікавити й притягти глядача, запрошують гастролерів, або ставлять хореографічні вечори й танцюють „чардаш“, хоч це не може задовольнити вибагливого глядача, але зате це дає можливість молодим силам оперового балету вдосконалюватися.

Культурно Київ все збагачується. Тільки не можна цього сказати про Історичний Музей. Після загибелі Щербаківського та після виходу всіх наукових робітників життя музею заглохло.

Але Лаврський заповідник навпаки збагачується новим дорожочинним матеріалом. При ньому відкривається відділ старої української техніки. На початку липня він збагатився незвичайно цінною збіркою Потоцького. Збірка складається з старовинних меблів, картин, цінної збірки гравюр, порцеляни та багатощой бібліотеки, що має коло 17 тисяч томів. Збірку вивезено з Ленінграда з допомогою самого збирача.

Всенародня Бібліотека, що так нечувано зросла за короткий час, продовжує поповнюватися.

В її розпорядження переходить новий бібліотечний будинок при ІНО, в якому розміститься бібліотека кол. Університету й відповідні відділи з Всенародньої Бібліотеки. Це для науки, а значить і культури країни незвичайно цінне придбання, бо зосереджує в одному місці все потрібне для молодих наукових робітників.

Л. Гайка

ХРОНИКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

* Зв'язок АРМУ з архітектурними об'єднаннями Москви. Арму через свого представника налагодила постійний, тісний зв'язок з Архітектурними Об'єднаннями Москви: з об'єднанням Сучасних Архітектів ОСА, ОСНОВОЮ та Редакцією СА („Современная Архитектура“).

Погоджене питання про обмін матеріалами, доповідачами й інше. В-осени цього року до Києва мають прибути представники ОСА для доповіді по питанням архітектури й будівництва (т. т. Гінзбург, Веснін А.), а також АРМУ підняло питання перед Виставкомом і відповідними організаціями про пересунення виставки Сучасної Архитектури, що її влаштувало ОСА разом з Головнаукою РСФСР, на Україну, зокрема до Києва в осени ц. р. (на вересень, жовтень).

Виставка С. Архитектури має за мету підсумувати роботу радянських архітектів з часів революції й таким чином являється першою широкою демонстрацією досягнення радянської архітектури. Виставка має також великий закордонний відділ, участь у якому

взяли видатні архітекти Франції, Німеччини, Голландії (Корбюзьє, Стевенс, Бруно й Макс Таути, Пельциг, Гропіус і ін.).

Виставком пристав цілком на пропозицію АРМУ, оскільки надає особливого значіння пересуненню виставки на Рад. Україну.

В цій справі АРМУ звернулось за допомогою до НКО УСРР та ВУК'а будівельників.

* Виставка радянської архітектури в Празі. АРМУ отримала запрошення взяти участь в виставці радянської архітектури в Празі, яка має бути організована там літом цього року разом з ОСА.

Виставка організується з ініціативи Виставочної групи „МАНЕС“ при допомозі В. Т-ва та Культзв'язку з закордоном. У виставці візьмуть участь архітектурні об'єднання Рад. Союзу та арх. ВУЗИ СРСР.

* Виставка самодіяльного мистецтва на Донбасі. АРМУ разом з профорганізаціями веде інтенсивну підготовчу роботу до організації Вседонбасівської виставки самодіяльного робітничого мистецтва

в Артемівську, яка відноситься до святкування 10-річчя Жовтня.

Як підготовчі до неї, мають відбутись окружні виставки в Сталіно, Луганську та Артемівську.

Вседонбасівська виставка передбачається пересувною з тим, що вона могла відвідати великі робітничі центри на районах, як Константи́нівка, Щербинівка, Дон-Со́да й інш. В Артемівську утворено Комітет Виставки із Представника ЦБ АРМУ, К/В ОРПС і профспілок, Об'єднання Пролетписьменників Донбасу „За бой— та Політосвіти.

✱ Пленум ЦБ АРМУ. В кінці червня відбувся в Києві за головуванням т. Врони І. поширений пленум ЦБ АРМУ з участю представників місцевих філій Харкова, Одеси, Дніпропетровська, Києва та Донбасу. Участь у пленумі взяли проф-ри Бойчук, М. П., Єрмилов, Кратко, т. т. Седляр, Касіян, Єлева, Падалко, Довженко, Генке-Мелер, Резнік, Холостенко Є., Федорченко, Рабінович і ін.

Пленум заслухав звіт ЦБ (доповіді т. т. Врони І. та Холостенка Є.), доповіді з місць (т. Кратко—Київ, Єрмилов—Харків, Арх. Рабінович—Одеса, Резнік—Дніпропетровське), план роботи АРМУ на майбутній рік (Б. Седляр), доповідь т. Врони про сучасний стан на мистецькому фронті та тактику АРМУ.

В питаннях що до міжнародних подій Пленум ухвалив резолюцію з закликом до всіх організацій і робітників образотворчого мистецтва приєднатись до протесту ЦБ АРМУ, від імени 250 художників, яких об'єднує ця асоціація.

На Пленумі відомий маркс. художній критик Федоров-Давидов виступив з доповіддю про мистецьке життя Москви та мистецькі угруповання РСФСР. 2-х годинна доповідь Федорова-Давидова, з блискучою аналізою сучасного стану образотворчого мистецтва, викликала великий інтерес. Ця доповідь є першим реальним кроком до зближення Московської марксів. жудожн. критики з активними робітниками Радянського українського мистецтва.

✱ Ювілейна Виставка мистецтва народів і нац. С. Р. С. Р. АРМУ отримала запрошення від Комітету Ювілейної Виставки при ЦВК СРСР взяти участь у Ювілейній Виставці Мистецтва народів і національностей СРСР, що відбудеться в Москві на 10-річчя Жовтня всіма своїми відділами, що їх представлено було на Всеукраїнській Виставці АРМУ в Харкові (як малярство, архітектура, виробниче мистецтво, скульптура, самодіяльне мистецтво, театральне оформлення й інш.).

✱ Закордонне відрядження т. Мелера. Відбув у закордонне відрядження

на Червень, Липень місяці до Німеччини член ЦБ АРМУ та керівник художнього оформлення Театру „Березіль“ професор Мелер В. Г., який має ознайомитись з станом театральної справи на Заході. Тов. Мелер відвідав Берлін, Магдебург (де оглядав виставку театрального мистецтва) й ін. В липні місяці т. Мелер прибув назад до Києва з низкою цікавого матеріалу.

✱ Керамічна майстерня в Дніпропетровську. Дніпропетровське Бюро АРМУ підняло питання перед відповідними організаціями про організацію в Дніпропетровську Керамічної майстерні для використання місцевої сировини.

✱ Підготовка до ювілейних виставок. АРМУ розпочала інтенсивну підготовчу роботу по всіх філіях по підготовці до ювілейних виставок на 10-річчя Жовтня (Всеукраїнської й місцевих). Зокрема над великими полотнами по матеріалах одержаних з Іспарту та музеїв Революції Київського, Харківського розпочали роботу художники Седляр, Єрмилов, Бойчук М., Касіян, Шаронов, Падалко, Прохоров, Федорченко, Шехтман, Мізін, Діндо, Кратко, Панасюк і ін.

✱ Випуск К. Х. І.—Київський Художній Інститут зробив перший випуск художників і архітектів, що закінчили повний курс навчання ВУЗ'у. Скінчило 18 чоловік, з яких четверо архітектів і 14 художників різних фахів. Згідно ухвали правління ВУЗ'у відносно двох (т. Шехтмана і т. Стеценка) Інститутом піднято питання перед НКО про надання їм закордонної подорожі.

Підчас захисту дипломових праць до 10 червня тривала цікава виставка дипломових праць кінчаючих художників й архітектів.

✱ Художній посуд для повпредств СРСР. Межигірський художньо-керамічний технікум отримав замовлення від Управління Уповноваженого НКЗС на виготовлення чайного й столового сервізів та декоративного посуду для повпредств СРСР.

Ескізи худ. оформлення, зроблені головою керамічної секції АРМУ т. Павленко О. Т., уже прийняті управлінням упов. НКЗС.

Сервізи чайні та столові будуть виконуватись на Баранівському керам. заводі, до якого виїхала т. О. Павленко, щоб розпочати роботу.

✱ Кераміка до 10 річчя Жовтня. Готуючись до переведення святкувань Х-річчя Жовтня Межигірський керамічний технікум разом з керамічною секцією АРМУ внесли пропозицію Тресту Порцеляно-Фаянско-Скло провести на підприємствах тресту виробничий період присвячений десятиріччю. Посуд для масового житку має вийти в цей період з відзначенням десятиріччя (відп. емблемами та лозунгами).

* Зв'язок нашого мистецтва з закордоном. 19 липня прибув до Києва, проїздом до Москви відомий мистецький діяч Німеччини й художній критик гр. Вальден (редактор журналу „Штурм“) Гр. Вальден відвідав майстерні художників М. Л. Бойчука й В. Г. Мелера (професорів худож. інституту) з метою ознайомитись з умовами й роботою радянських видатних художників. т. Вальден відвідав також худ. ВУЗ'и (К. Х. І. та Межигірський технікум), а також деякі історичні пам'ятки та музеї Києва.

* У картинній галереї. Київська картинна галерея недавно придбала ще деякі картини; з них дві, а саме Ігоря Грабаря „В каварні“ й Локенберга „Квіти“ належать до імпресіоністичного напрямку в малярстві, що досі майже не був репрезентований в галереї.

* Конкурс на пам'ятник Т. Г. Шевченкові. Народний комісаріат освіти УСРР оголосив конкурс на виготовлення пам'ятника Т. Г. Шевченкові на його могилі біля Каніва.

Проект розраховано на монументальний вигляд пам'ятника.

Загальна вартість пам'ятника не повинна перевищувати 50.000 карб. Наркомос призначив 3 премії за найкращі проекти: одну в розмірі 3.000 карб. і дві — по 1.000 карб.

Як буде вибрано премії, ці проекти вважатимуться за власність Наркомосу. Крім того, Наркомос з решти проектів передбачає придбати кращі по 200 — 300 карб. кожний.

Оцінку проектів робитиме спеціальне журі, що його призначить Наркомос.

* Портрет роботи Левицького. На острові Мальті, в палаці Великих Магістрів Мальтійського ордену Іоана Єрусалимського, де нині мешкає англійський губернатор, знаходиться портрет цариці Катерини II, роботи відомого українського художника Левицького. Портрет цей одержано на Мальті в 1787 році. Він являє собою твір великої художньої вартості.

* Помер народний художник В. Д. Поленов. — 18-го липня на 83 році помер художник-маляр Василь Дмитрович Поленов на хуторі Борок (Калужкої губ.). Учився Поленов в „Академії Художеств“ та в ленинградському університеті, який закінчив 1871 року. По скінченні академії він був посланий за кордон.

За формальними ознаками Поленов один з перших почав переводити простий здоровий реалізм з явною перевагою що-до форми.

В. Д. Поленов багато працював яко театральний та громадський діяч. Як член відомого мамонтовського кола, він був один з перших, що приклали свої сили до декоративного мистецтва та національного руського стилю, разом з В. Васнецовим, Врубелем, Поленовою і інш. Проводив він живописний реалізм і у власному театрі „На Грузинах“. (Теперішній будинок театральної освіти імені

В. Д. Поленова). За допомогою влади в своєму хуторі Борок художник заклав музей краєзнавства. При музеї художник мав майстерню, де й доживав тихо свого віку. Постановою Раднаркому в свій час йому дано звання народнього художника.

* Художня виставка в Турції. В Ангорі відбулась четверта художня виставка, на якій було виставлено 250 картин кращих турецьких художників і багато інших художніх експонатів.

Урочисте відкриття відбулось у присутності міністра освіти Неджати-бея і Ісмет-паші.

* На літній виставці акварелів в Лондоні — де було зібрано біля 60 картин — виділялись роботи Ірвінга — морські сюжети, а також Адамса й Флінта — кращого ілюстратора, що ілюстрував Одисею.

* Дев'ятий салон „Павука“. „Павук“ називається в Парижі т-во художників „Ларенсьє“. Зараз воно відкрило свій дев'ятий салон, який і на цей раз звертає на себе велику увагу суспільства. „Павук“ вражає новиною, що нею він завжди відрізнявся від інших салонів. Значну частину виставки займають карикатури та ілюстрації. Не дивлячись на те, що картини, виставлені в салоні, зробили б честь кожному іншому салону, все таки центр виставки лежить в ілюстраціях, які навіть частково не мають місця на стінах, а лежать у теках. З постійних художників „Павука“ треба відзначити роботи талановитого й гострого Бофа. Найкращою його річчю вважається „Людина в зелених окулярах“, де виставлена надзвичайна спостережливість і художнє оформлення теми. Другий член „Павука“ Жак Лаборд виставив велику картину „Рай“. З графіків в першу чергу треба відзначити Дінь і Мона. Його „Подруги“ звертають на себе особливу увагу публіки. Із загалу виділяється своїми творами ще Марсель Вержес. Він виставив удалий малюнок в лубочному стилі „Диктатор“.

О. Полоцький

* Виставка малюнків еспанського художника Роберто Доменго. В Лондоні звернула на себе досить велику увагу виставка Роберто Доменго. Особливими рисами його творчості з'являються дуже гарно виконані: світло, кольори та рухи в його головних мотивах — боях биків. Заслужують уваги його „Сентенціадос“, або „Засуджені“ — малюнок двох коней на арені. З боку ілюстративного слід відзначити „Коріда“ — бики на фермі, „Теро Десмандадо“ — лінійний бик, „Прибуття на Плаца де Торос (місце бою биків) і т. і. все з життя арені. Але, крім цих мотивів, він має й другі твори, як наприклад „Ла Міза“ — малюнок храму. „Пуєбла Кастіла“, „Навідал“ й т. і.

ТЕАТР І МУЗИКА

* Організація художньо-репертуарних рад при театрах. Укркомсоюзу Робмис спільно з театральнотехнічним відділом НКОСвіти виробив положення про організацію при всіх українських театрах художньо-репертуарних рад. Рада має розглядати план найближчої художньої роботи кожного театру. До складу рад входять представники союзних і громадських організацій та НКОСвіти.

* Театр за 10 років Жовтня. В десятиріччя жовтневої революції РТО випускає монографію під назвою: „Театр за 10 років Жовтня“.

* Новий театральний журнал. З цього місяця в Москві починає виходити новий театральний журнал „Современный театр“. Журнал видає т-во „Кинопечать“. На відповідального редактора журналу призначено тов. Ординського.

* „Шляхи розвитку театра“. Під цією назвою у видавництві „Теокінопечать“ виходить в найближчому часі книжка, яка буде містити стенографічний звіт і вирішення наради про театр при агітпропі Ц. К. В. К. П. (6). Книжка виходить з вступною статтею Б. Кнорина під редакцією С. Крилова.

* Вивчення старої української музики. Історію української музики, яка за останнє сторіччя за часів русифікації надто підупала, досі вивчено надто слабо. Проте, є багато даних, які свідчать про те, що раніш українська музика стояла на дуже високому рівні. Вивчення старої музики має особливо велике значіння нині, коли швидко відроджується українська культура, народжується нова українська опера то-що.

* Укрголовнаука почала детальне вивчення української старої музики і відрядила з цією метою до Києва члена-секретаря державного музичного комітету Дзбанівського і проф. Преображенського. Розшуки в старих архівах і бібліотеках Києва вже дали дуже цінні наслідки. Між іншим, знайдено ірмологій (збірка пісень) 1601 року. Досі-ж лінійна нотна система була відома лише з 1652 р. Знайдено також пергаментний ірмологій Софійського собору ще ранішого часу і багату нотну бібліотеку гетьмана Розумовського. Дальші розшуки в цій справі провадитимуться на Волині, в Полтаві і в крайовому історичному архіві Чернігова.

* Нові твори українських композиторів. Квартет ім. Леонтовича одержав від сучасних українських композиторів П. О. Козицького та Л. Лісовського нові їхні твори:

Козицького: Сюїта для струнного квартету.

Лісовського: Варіації для струнного концерту.

Ці твори квартет ім. Леонтовича уперше виконає в одному з радіо-концертів Харківської радіостанції Наркомосу України, присвяченому творчості сучасних українських композиторів.

* Дослідницька робота в Музично-Драматичному Інституті ім. Лисенка. З наступного шкільного року Інститут передбачає розгорнути дослідницьку роботу. Засновується семінари підвищеного типу, що мають широко розгорнути роботу.

За минулий рік інститут придбав багато апаратури для дослідчої праці музфакультету (тонометр, фонограф, валки з текстами пісень та інструментальної музики — примітивної музичної творчості народів усіх країн світу. Колекція, що її придбав інститут у Берліні, надзвичайно цінна.

Одержано цього року також багато закордонної фахової літератури для академічної бібліотеки інституту.

* 10 роковини українського музичного інституту. Наступної осені київський музично-драматичний інститут ім. Лисенка відзначатиме 10 років свого існування. Цей ювілей припадає на 10 роковини Жовтневої Революції. Всі факультети інституту зваго готуються до наступного свята. „Театр Чтеца“ готує монументальну річ — „Карнавал революції“. Для хорового ансамблю пишуть спеціальні твори професори Ревуцький та Золотарьов і композитори Вереківський та Радзівеський.

— Кременчуцька Музична Профшкола. З майбутнього учебного року намічено розширення школи — відкриттям диригентського класу, який намічалось відчинити ще в минулих роках.

* 100 років з дня смерті Шуберта. Міжнародне свято з приводу сторіччя з дня смерті Шуберта відбудеться наступного року в Нью-Йоркові. Організаційний комітет проектує оголосити конкурс на закінчення знаменитої сімїнорної симфонії Шуберта, що залишилась незакінченою. Для цього конкурсу музичний світ буде розподілено на 10 окремих зон, що до них увійдуть 26 держав. Кожна зона матиме своє окреме журі й наслідки такого окремого журі буде подано на розгляд та вирішення журі міжнародного. Автор партитури, що дістане перший приз на міжнародному журі, одержить 10.000 доларів. По зонах перший приз становить 650 доларів, а другий — 250 доларів.

* Моцартовський цикл у Парижі. В травні місяці 1928 р. у паризькому „Одеоні“ буде поставлено цикл моцартовських опер: „Крадіжка із Сералія“, „Весілля Фігаро“, „Дон-Жуан“, „Чарівна флейта“ і „Cosi fan tutte“. Всі опери будуть поставлені заново

Максом Рейнгардтом. На чолі музичної частини — Бруно Вальер. Участь братимуть солісти із Франції, Італії, Німеччини і Австрії. В майбутньому цей цикл буде продемонстрований у всіх великих театральних центрах Європи.

✳ Кубістська опера. У Берліні в національному оперному театрі відбулась вистава першої кубістської опери. Ультра-модерністська по музиці й по декоративному оформленню, опера має лише одну дію, яка продовжується 50 хвилин. В музиці опери використані різні сучасні звуки: гук мотора аероплану, автомобільні й фабричні гудки, какофонія джаз-банду й т. інш.

✳ Перша грузинська симфонія. Грузинським композитором Віктором Долідзе написана перша грузинська симфонія „Іверія“.

✳ Зимовий сезон в Держдрамі „Березіль“. В цьому році театр робить установку майже виключно на революційний репертуар, зокрема на постановку п'єс українських авторів. Театр вже виготовує п'єсу Куліша „Народній Малахій“, що піде на відкриття сезону. Ставить п'єсу Курбаса, а сценічне оформлення дає головний художник театру Мелер. Так само вже готова п'єса Дніпровського „Яблоневий полон“ — режисер Бортник. Художник Шкляїв. Над п'єсою Іванова „Бронепоезд“ працює режисер Тягно і художник Шкляїв. Театр також внесе до репертуару одну п'єсу, що має пройти по конкурсу. Крім того, прийнято до постановки сучасну комедію „Бузанівські лицедії“, автор якої бере участь на конкурсі. Далі „Отелло“ Шекспіра, сатиричну п'єсу Толера „Ми ще живі“ і музкомедію французького автора Вотеля „Завзятий буржуа“. Загалом у першій половині сезону намічено дати шість нових постановок. По за цим пройдуть постановки

минулих сезонів — „Седі“, „Мікадо“, „Шпана“, „Джیمی Гігінс“, „Король бавиться“, „Пролог“ то - що.

Театр почав проводити абонементну кампанію. Ранній початок вистав (о 7¹/₂ години у вечір) та приступні ціни на абонементи сприяють успіхові абонементної кампанії.

Театр замовив найкращі берлінські фірми нову оптичну апаратуру для ефектів. За допомогою її на білому полотні можна робити без фарб художника хмари, хвилі, дощ, сніг і т. д., що безперечно надасть виставам більшої цікавості і художності.

✳ Доповідь композитора П. Козицького у Львові. 27-го серпня П. Козицький проїздом з Франкфуртської музичної виставки зачитав у Львові доповідь про стан сучасної музичної культури на радянській Україні. Доповідь збирала численну аудиторію й про неї були вміщені докладні звістки в Львівській пресі.

✳ Музична хроніка Заходу. Ріхард Штраус скінчив новий твір для фортепіано з оркестром „Святковий хід у честь Мінерви“, присвячений однорукому піяністу Паулю Вітгенштейну. У Німеччині одночасно вийшли в світ дві капітальних праць про Мусоргського: монографія Курта фон Вальфурта й 2-хтомне дослідження О. фон Риземана.

— У виданні Брейткопф і Гертель (Лейпциг) вийшов німецький переклад „Історії руської музики“ Л. Сабанєєва.

— Ернст Кшенек написав цикл п'єс для голосу в супроводі різноманітних оркестрових ансамблів максимальної індивідуалізації окремих інструментів. П'єси видаються під загальною назвою: „О, Лакримоза“.

— Арнольд Шенберг, Пауль Гиндеміт і Лео Яначек обрані ординарними академіками Пруської Академії Мистецтв.

УКРАЇНІКА

✳ Недавно відділ бібліотеки Сен-Женев'єв в Парижі улаштував виставку книжок, мап та рукописів, присвячених північним країнам — Скандинавії та Фінляндії. Найбільш цікаві речі це: мапа 1555 року, перше видання „Історії Карла Густава“ Пуфендорфа, що дуже багато місця уділяє Хмельниччині, й відомий твір Норбера „Історія Карла XII“, що є одним з найважливіших закордонних джерел про Мазепу, цікаві малюнки XVIII віку, Данська біблія 1633 року й інші не менш цікаві речі.

✳ В газеті „Прагер пресе“ з'явилося не так давно інтерв'ю т. Леся Курбаса, що він дав під час його перебування за кордоном (в Празі). Інтерв'ю, що займає коло ста рядків, досить докладно висвітлює розвиток та зріст українського театру та української драматургії, зазначаючи видатних українських акторів та драматургів. Далі розповідається про сучасний стан театру на Україні. Загальний тон інтерв'ю дуже прихильний.