

„Вісти ВУЦВК“.

Культура і Побут

№ 46

Субота, 24-го листопада 1928 р.

46

Зміст: А. Луначарський. Чернишевський як філософ. — Анат. Мамкин. Літературні погляди Чернишевського. — Ф. М. Г. Чернишевський. — Ед. Касяненко. Спектакль лопу коуголої позуки. Вірш. Вол. Малковський. Наполеон України. — Остап Вишня. Жив Куряка. — П. Лісовий. Арсенал. — Врл. Будинюк Т. Г. Шевченка. — М. Гріш. Мімод забалакава. — Б. В. Дорай-Козак. Нові надбання Харківського державно-історичного музею. Нові книжки та журнали. Шахи й шаши.

Чернишевський як філософ

(До столітніх роковин з дня народження)

Чернишевський глибоко усвідомлював собі вагу філософії в справі визначення світогляду і свідомої поведінки особистості та цілих громадських груп. Свій власний філософський розвиток він окреслив сам у передмові до третього видання книжки «Естетическое отношение искусства к действительности». Він писав там про себе:

«Автор брошури, що до її третього видання ще в нішу перемоги, мав змогу користуватися в добрих бібліотек і витратити гроші на купівлю книжок у 1845 році. До того часу він читав лише такі книжки, що їх можна було дістати у провінційних містах, де нема більших бібліотек. Він був знайомий з руськими викладами системи Гегеля, дуже невдоволюючи. Коли він дістав змогу ознайомитися з Гегелем в оригіналі, потім читав його трактати в оригіналі Гегель прийшов йому менше до вподоби, ніж він цього сподівався, читавши руські виклади. Причина була в тому, що руські послідовники Гегеля викладали його систему в душі цілого крила гегельської школи. В оригіналі Гегель скидався скоріше на філософа XVII століття і навіть на схоластиків, ніж на того Гегеля, що ним він вважався в руських викладах його системи. Читати його було важко, та й читання це не давало ніякої користі, бо не допомагало сформувати наукової думки. В той час цілком випадково дістався в руки юнакові, що бажав сформувати собі таку думку, один із головних творів Фейєрбаха. Він став послідовником того мислителя, і до того часу, як життєві потреби стали на перешкоді йому в його наукових заняттях, він залюбки читав і перечитував твори Фейєрбаха».

Коли в цей самий передмові Чернишевський зауважує: «Автор не має аж ніяких претензій сказати щось нового, що належить до нього особисто. Він хотів лише бути таємним Ідеї Фейєрбаха, застосовуючи їх до естетичних», то він окреслює свою філософську службу точніше, та й не тільки в естетичній. Він сприймає не тільки значно далі від Фейєрбаха і взагалі почував себе скоріше популяризатором філософських ідей, надбаних на Заході, ніж самостійним мислителем. Так само розумів він, що цю роль призначав йому й до неї краще його саме становив його країна.

Під прапором Фейєрбаха Чернишевський став догматичним борцем проти реакційних забобів, проти гуманного ідеалізму, за науку. Тоді, як і тепер, одне із основних заперечень проти закінченого наукового матеріалістичного світогляду було твердження, що він мовляв, не дав вичерпної відповіді на всі запитання. І та, як Чернишевський відбив цей удар, зазначає в силі і по сей день.

«Природничі науки ще не досягли такого розвитку, щоб задовольнити пошпити всі важливі явища природи, — пише він, — це правда, але противники наукового напрямку в філософії роблять із цієї правди висновки воєм нелогічними, кажучи, що галлюцинації в науковому поясненні явищ є реттотом фантастичного світогляду. Він в тому, що характер результатів, одобрених аналізом повсякденних чаркою маси і явищ уже досить добре свідчить про характер елементів, сил і законів, що діють в реттоті частин і явищ, що не цілком висловлює: коли б у тих повсякденних

частинах і явищах було що небудь інше, крім того, що знайдено в повсякденних частинах, тоді в повсякденних частинах мали б такий характер, як мають його тепер».

Матеріалізм Чернишевського не можна назвати діалектичним. В царстві суспільних наук йому не пощастило досягти, звичайно, тієї висоти, що на ній стоїв Маркс у своїй методі застосування філософських принципів до аналізу історії і дійсності. Проте, матеріалізм Чернишевського був тонкий. Це аж ніяк не грубуватий «механізм» в його спрощенстві. Нові філософські кола нашої партії напружено стоять за суперечкою між матеріалістами-механістами та матеріалістами-діалектиками. Коли б Чернишевський дожив до наших часів, він був би певно діалектиком. Він повністю приймає до Фейєрбаха його гасло: «Що для мене, або суб'єктивно, є суто-духовний, нематеріальний, нечутливий акт, то само в собі, об'єктивно, є акт матеріальний, чутливий». За це Чернишевський дістав велику похвалу від Плеханова.

Але хоч Чернишевський, як я вже сказав, не був у повній мірі науковим, переконаним соціалістом, проте, в матеріалістичних передумов робив він правильні суспільні висновки:

«Коли людина, — писав він, — переміщає в матеріалістичному розумінні цього слова, пестить, коли воля її полягає не в негативній здатності уникати тих чи інших впливів, а в позитивній можливості виявляти свої особисті властивості, то виходить, що треба не карати окремі особи за їхні вчинки, а вивести проти суспільної джерела злочинів і призначити в суспільстві відносно місце для діяльності кожної окремої людини. Коли людський характер створюють обставини, то треба, виходить, зробити ці обставини гідними людини».

Чернишевський правильно розумів роль особи в історії, вважаючи її за функцію суспільності, а не за визначник історичної долі. Взагалі він у багатьох місцях близько підходив до нашого сучасного погляду, хоч повністю до нього не доходив.

Дуже цікава з філософського погляду його теорія свідомості, що на ній він намагався обґрунтувати нову етику. Він висловив її в такому принципі:

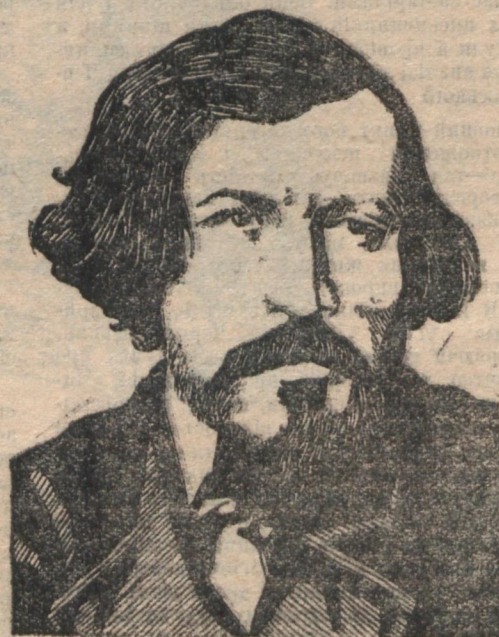
«Коли уважно дослідити мотиви, що керують людьми, то виявляється, що всі діла, гарні і погані, шліхетні і низькі, героїські і малодушні, виникають у всіх людях з одного джерела: людина поводить так, як приємує її поводитися, виходити з розрахунку, що велить їй відмовитися від меншої роботи або меншого задоволення, щоб дістати більші вигоди, більше задоволення».

Проте, не треба думати, що свогам Чернишевського означав зляканисть перед усією небезпечкою, прагнення за всяку ціну обернути свою особу. Навпаки, він писав:

«Охавляю людина скоріше терпіти голод, ніж докорятися до харчу, спожитого тимсь гідним; людина, що звикла ганувати себе, легше вмерти, ніж зазнати зненависті».

В своєму романі «Что делать?» він викладає в уста Нирсанова таку думку:

«Коли я раз зроблю щось проти волі своєї людської натури, а раз не звикли виразу спокій, можливості бути задоволеним з себе, отрую все своє життя».



М. Г. Чернишевський

Не можна, звичайно, не відзначити, що тут мова йде, очевидно, не про людську натуру взагалі, бо вона може бути і далеко не кірасівська і спокійнісінько може збудувати собі своє щастя на якомусь заводі чи чужому ниві, на якій зовсім експлуатації. Має слушність Плеханов, коли він каже, що Чернишевський не досяг аби-чужого, те, що визнає моральні йстини тієї чи іншої особи; вони є продукт громадського розвитку, що в тих чи інших класах створює якісь передумови для поведінки суто-індивідуалістичної або навіть широкого громадської, але не треба падати, що установка Чернишевського цілком застаріла, що вона безглузда сама в собі. Це не так. В наші дні, коли кожна молода людина ставлять особисто перед собою питання: що робити і куди йти, коли доводиться їй відчувати, що вона сама виступає суддею в своїй справі, що вона обирає перед собою особу і інтєресами той шлях, куди їй треба йти далі, Чернишевський говорить їй: «Ти зазначаєш своїм, ти служиш собі, ти будеш найкращий із можливих для тебе добродетей навіть тоді, коли обираєш шлях жертви, шлях служіння великій опіямій ідеї, бо твоє власне виховала в тобі таку «людську натуру», що злине тебе саме в той бік та що перетвориться в тобі в нечисту совість, коли ти відступиш від її високих велів і знизившись до міщанства. І пам'ятай, — доводить нам Чернишевський з мого, — що жертва, коли принесе сою і заради великої справи, виправдує себе і дає найвище щастя».

В статті «Чернишевський, как революционер» не раз наводилося цитати з його щоденників, де він говорить про таку жертву:

«Що суї і аж ніяк не пожаляти життя для перемоги своїх переконань, для перемоги свободи, рівності, братерства і задоволення, для знищення убогства і гріха. Коли б я тільки був переконаний, що мої переконання слушні і мізнуть верх, то навіть не пожаляв би, що побачу того дня перемоги і паретва їхнього. І солодко буде вмерти, а не кірко, коли у мене буде таке переконання».

А. ЛУНАЧАРСЬКИЙ.

Літературні погляди Чернишевського

Говорячи про Чернишевського, треба відзначити не лише ювілейну дату великого філософа, історика, економіста, публіциста, літературного критика, що покинув історичну арену, а й сказати про його роль в наші дні, особливо на літературному фронті, де нема ще стійкого критерію при аналізі художніх творів, де нема ще твердої генеральної лінії, що її практично можна було б здійснити на ниві критики, а ухилив так багато. Правда, і Чернишевський не дає та й не може дати такої лінії: адже він письменник іншої соціальної епохи, він пройшов іншу політичну і соціологічну школу, школу ще передмарксовського періоду, проте літературних поглядів Чернишевського багато в де чому не можна назвати для нас застарілими. Вони без сумніву і для наших письменників можуть бути цінними, а подекуди й провідними. Ось чому варт спинитися на аналізі літературного символу віри Чернишевського.

Основний пункт його дисертації «Естетичне відношення мистецтва до дійсності» — так визначає сутність мистецтва: «Відтворення життя — загальна характеристика ознаки мистецтва, його сутність; часто твори мистецтва мають ще інше значіння — пояснення життя; часто мають вони й значіння вироку про життєві явища». В іншому місці — в замітці про аристотелів твір «Поезія» Чернишевський, повторюючи той самий наведений свою думку про мистецтво, так говорить про його ціль: «Мистецтво або, краще сказати, поезія, розповсюджує в масі читачів багато відомостей, і, що ще важливіше, знайомить її з поняттями, виробленими наукою — ось де велике значіння поезії для життя». І ще одна цитата: «За Гоголем значається заслуга, що він перший дав руській літературі рішуче змагання до змісту, до того ж змагання в такому плідному напрямку, як критичний». І трохи далі: «Література не може не служити тому чи іншому напрямку ідей: це призначення, що лежить в її натурі, призначення, що від нього вона не в силах відмовитися». («Очерки Гоголевського періода»).

Усі ці цитати досить ясно говорять про соціальну роль мистецтва, особливо літератури.

що має відсвітлювати не дрібниці, а загальне, характеристичне. «Усі ці цитати досить рішуче ставлять перед художником «політичні» вимоги, говорячи про потребу «критичного» напрямку та про примат змісту над формою. Надмірне захоплення формою, це — «спікуреїзм», що, як каже Чернишевський «можливий... лише для людей, що нічого не роблять, для людей, що стоять осторонь від історичного життя... Література ж не може підкоритися тому вузькому і дрібному напрямку, що цурається здорових змагань століття». («Очерки»). Чернишевський намагається не лише в критичних своїх статтях обґрунтувати наведений тут літературний критерій, а й створює для того часу художній твір — роман «Что делать?», де автор висловив передові ідеї тодішньої передреволюційної демократичної інтелігенції.

Хіба таку постановку нині можна визнати за «історичну» і дати її в архів? Звичайно, ні. «Спікуреїзм» і «напрямок» на літературному Олімпі є й тепер. І тепер ідуть суперечки про те, що художник повинен відтворювати — деталі, не характерні для епохи, чи «характеристичне». «Формалісти» і «совітники» стоять на порядковій думці й у наші дні. На цю тему дискусії ще не скінчилися, отже, варто пригадати, що говорив у цих справах майже три чверті століття тому один з найвизначніших людей того часу не лише Росії, а й Європи — Чернишевський.

Помилкою було б твердити, що Чернишевський свій літературний критерій уважав за абсолютний, за вірний для всіх часів і народів. Вже як діалектик і матеріаліст Чернишевський був тієї думки, що кожен письменник художник, кожен критик відповідає на потреби свого часу. Так, був час, коли критик мусив говорити про лязк творів, — то була епоха формування літературної мови. Далі, був час, коли треба було говорити про віршовий розмір. «Белінський мусив розпочинати «спочатку», з мовознавчої й діалектичної, з поєднання того, що називається література, що таке поет, з детальним викладом, чим літературний твір відрізняється від безглуздої байки або порожньої балаканини: усе це треба було нам ще довідатися, усе це викликало сумніви й зди-

говання, одних читачів захоплювало, других гнівало; такі думки, хоч вони й нині здаються абстрактними, були тоді живою, посутиною потребою суспільності». («Очерки»). Але «розвиток думки з часом підноситься вище на той ступінь, що був властивий його епоці... З'являються погляди повніші й глибші, ніж ті, що були його поглядами. Тоді, звичайно, його твори перестають задовільняти». («Очерки»). І на літературній ниві з'являються нові вимоги до художника й критика.

В бурхливу громадськими здвигами епохи Чернишевського вимоги ці до літератури випадали «критичний» напрям, що за основне своє завдання мав пропаганду «передових ідей» того часу, боротьбу зі старими підвалинами в інтересах сподіван революційно-демократичної інтелігенції, що виступала на бій з царизмом під прапорами утопічного соціалізму. Природна річ, що в ту епоху доводилося давати перевагу «змістові», соціальному насиченості художніх творів. Історична потреба говорить за це. За Чернишевським ту саму думку, розвивав і Плеханов. Він говорить про цілком законну наявність публіцистичного елементу в художніх творах, про її неминучість, особливо в епоху бурі й натиску, пояснюючи це явище соціальними причинами — класовою чутливістю письменника. Ступінь чутливості, своєю чергою, зумовлює, як говорив Чернишевський, «становище людини в суспільності», її близькість до лав борців за нові підвалини життя.

Таким чином, перед нами не лише публіцист-письменник Чернишевський, а й письменник-діалектик, що особливо треба підкреслити в наші дні, коли багато письменників свої літературні критерії уважають за абсолютні, єдино правильні на довгі часи, не намагаючись соціологічно підійти до них, перевірити їх. Навіть зовнішні сили не можуть іноді таких письменників-сучасників прамувати переглянути свої позиції. А переглянути їх треба багато декому. При перегляді треба зважити ту багату літературну спадщину, що залишив нам діалектик і матеріаліст Чернишевський.

Від теоретичних поглядів Чернишевського на мистецтво і літературу критику перейдемо до його практики оцінювача сучасних йому літературних творів. Аналізуючи їх, наші критик

Спекатися лепу кругової поруни

Наведені на чисту воду в № 44 «Культури і Побуту» В. Поліщук мав сміливість надіслати до редакції листа, де намагається «спростувати». Вважаємо за доцільне відгукнутися його як документ епохи, в «порядковій демократії». Ось він, цей лист, аж зовсім скромний, як на автора, з замочуваним сути справи та трафаретною позою ображеної честі несприходу побічних моментів другорядного значіння, чисте як у спійманого робітником бюрократа.

Лист до редакції «Вісти ВУЦВК».

Через те, що я був у закордонній командировці в Норвегії під час опублікування фейлетона «Волячка» Редактора «Вістей ВУЦВК» Євгена Касяненка в редакційному останнім додатковий до «Вістей ВУЦВК» «КМ» № 44, я не міг своєчасно заперечити всіх неправдивих тверджень цього фейлетона. Виконую це зараз, Перше — Є. Касяненко неправдиво і, очевидно, щоб скомпрометувати мене, як громадську людину, написав, що я **перебіг у 1920 р. од білих і друкував тоді ж двомамістою байки у Київському «Вільшовикові»**. Ніколи піде у білих я не був. Навіки, демікції заарештували мене в Катеринославі у 1919 р. як людину, що провадила проти них революційно-повстанчу роботу, і я часинно атік в контррозвідки аж до Румунії, звідки після тяжких і складних пригод через Польщу повернувся до Києва, де і почав працювати в 1920 р. у Редакції газети «Вільшовик». Все це загально відоме, про це писалось і публікувалось, але з якихось причин Є. Касяненко перевернув факти і написав, що я **наробто перебіг до більшовиків од білих**. Однак, щоб була ясність, моє у Є. Касяненка і якісь інші факти, то нехай він їх подасть до відповідного відомства через пресу, хоча б

протягом тижня, в противному разі я змушений буду вжити інших заходів (?? Ред.).

Друге — вважаю, що твердження Є. Касяненка про те, що «хвиляди», «сверібр» та «спіралі» є простієньке собі шарлатанство — твердження цілком несподіване своєю зверхньою і прикладом для інших, особливо, коли це вийшло з під пера редактора «найбільшої на Україні газети», це твердження я все ж вимагаю підтвердити ще й науковими доказами з теорії літератури й поезії, в противному разі, я теж змушений буду вжити відповідних заходів (?? Ред.).

І, нарешті, третє, про мою особисту «патолюку» або, як Є. Касяненко нині «спірохетизм», той випадок творчості, коли в мого «творця» прохлюється спірохета, бацила лова. Хоч це вже й справа виключно клінічного порядку і хоч сифіліс — шестаста, а не п'ятба, але у мене є сім'я, дружина, двоє дітей і я не хочу, щоб на них в нашої громадськості унала якась пляма зза їх батька, а тому прошу подати джерела, з яких Касяненко узяв свої відомості, в противному разі я теж змушений буду вжити відповідних заходів (?? Ред.).

Вруча на увагу, що фейлетон «Волячка» було випроковано для всіх читачів газети «Вісти», прохачу і мого цього листа теж видрукувати у «Вістях» в найближчий час.

В. Поліщук.

17-ХІ—1929 року.

Посамперед, а листа вдячний за незрівняні заслуги В. Поліщука перед нашою літературою пролетаріат довідується, що частину виробленої народною працею валюти витрачено на командировку (!) В. Поліщука до Норвегії. Отже культура революція *marschier!* Радий, пролетаріате!

Проте, це так собі, зауваження вбік. Звідка про Норвегію в листі-спростованню В. Поліщука — це лише безневинний прийомчик самореклами, центральний же пункт листа, як бачимо, полягає в балансі замаскувати побіжно згаданий нами факт перебігу В. Поліщука до нас од білих. В. Поліщук респондує цілу епоху, але — просимо вибачити — вона не переконує. Автор листа каже, що він провадив проти демікцій революційно-повстанчу роботу, але про характер цієї роботи — ні пард з уст. Знаючи про зміст В. Поліщуком у 1918 р. в № 3 «Вільшук» єдиний анахоризм до «героїв Крут» *) дозволено думати,

*) Ось вона повнотою:

Валеріян Поліщук.

Над свіжою могилою.

Стою над свіжою могилою юнаків і тих сумую. Перші квіти весни і ніжні коханці оранжерей, поставлені люблячою рукою, уже устигли померанути, зробились від того мов би в промисляного наперу і безсило похилились долу. Переглядаю напис на стільках віників...

«Синам України — борцям за її волю»...

«За честь і волю України положивши життя під Крутами».

І багато, багато інших написів...

Що більшим сумом віс од тих слів, правдивих і пашьонових...

Двоє людей в сейданських свитах плачуть: їх діти в землі...

Розливаю знову віні, стьоманки, шанси, стьоманки — червоні, білі, жовтоблакітні...

Ось ідна простенька стьомечка, видно зроблена тут на скору руку.

Напис химичним олівцем біжить червоними каракульками. Читаю.

«Милому моему Грицеві від його Олеси...»
Наче щось обірвалось в середині. То назо

дуже завалято переслідував «пусті» твори, викриваючи їхню внутрішню мізерію. Удар свого нападу скеровував він завжди відповідно до ступеня шкідливості для громади того чи іншого твору. «Коли перед Вами два романи, видатні своєю фальшивою екзальтацією і сентиментальністю і один з них має ім'я невідоме, а другий, — ім'я, що здобуло собі вже певну вагу в літературі, то на який з них скеруєте ви дужчий напад?» — питає Чернишевський. І відповідає: «На той, що має більшу вагу, цебто, що більше шкідить літературі, отже і читачеві і суспільству». І справді, під обстріл потрапляють тодішні корифеї художнього слова.

Для ілюстрації критичної аналізи того чи іншого твору Чернишевського, наведемо основні віхи його рецензії комедії Островського, «Бедність не порок». Автор рецензії стверджує, що «подавши надії, заслуживши на симпатії кращої частини публіки і похвальні відзиви критики, Островський надії не виправдав і втратив право на симпатії і похвали. Його. «Бедність не порок» — лише невдала спроба ідеалізації старих, дідовських підвалин купецького побуту, «спроба цілком фальшива і прикрашена»; аміст її суперечить новому побуту, що проникає вже в купецькі патріархальні родини. Суперечність з тенденціями до нового життя викликає наслідування вже підмерлих літературних форм, у даному разі — фальшивого класицизму з його теорією «длості, резонерами, папереницями, умовними прізвищами, що означають характерну рису введеного персонажу (Коршунів, Гуслін то-що). Нежиттєвість ідеї і наслідування призводять до фальшивої пози дієвих осіб: їхніх вчинків дійсність не виправдує, так, Любов Гордієвна і Міти не могли увійти в листування, Раздєєв не міг грати на гармонії, вся дія не могла складатися з самих пісень (їх аж 17) і монологів Любима Торцова. Нарешті, нема в нїсі єдності, «вона складається з низки незв'язаних і непотрібних епізодів, монологів і оповідань». І всі ці основні хибі п'єси залежать головним чином від того «фальшивого» змісту — ідеалізації старини, що його автор сплукав насильством в свій твір. В результаті:

«В ній правди нет, в ней жизни нет,
В ней фальшь, не вечное искусство».

що зміст цієї «революційно-повстанчої роботи» (та ще чи й була вона взагалі?) був, мабуть, не більшовицький. Інакше не треба було біткати до Румунії і повертатися до Києва не з Польщі, як пише В. Поліщук, а з Кам'яниці, про що, як і про час свого там перебування, В. Поліщук скромно мовчить собі. Ну, а хто сказав, що білі — тільки депікації? Петлюра теж білий, і даремно Поліщук сподівається створити враження, що «С. Касяненко перекутив факти»: випущив про білих, Касяненко саме й мав на увазі петлюрівців.

«Про все це писалося й переписалося. Може й так, але не шкодить — з іншої точки погляду — й інше раз написати, щоб читачі «Авангарду» (хай хоч і дуже нечисленні) знали, хто це за ідеї, покликані на Троцького, аплется в учительні компартії в культурній політиці, як це видно з «Прокламації Авангарду».

Другий абзац нещасного спростовання В. Поліщука починається легеньким перекутом. У мене сказано: «Поліщуків на боці чорну маю В. Поліщука — ці «хвиляди», «верлібри» та «спіралізи» (на мій погляд — все це простінько собі шарлатанство), а мущу признається що відношення мое до цього автора було негативне адвана». В. Поліщук наївно улає, ніби не помітив, запов. Спрішмо пояснити нашу позицію. Верлібр — чудова річ, але він вимагає майстра, щож до «верлібру» поліщуківського, то кожен читач погодиться з нами, що це таки й справді шарлатанство, варто тільки почитати. «Хвиляди», вимудровані тільки

перші, найкращі мрії і надії прийшлося розбити! Так то зустрінulo суворе життя ще юну людину!.

«А вже молодого студента не будуть більш хвилювати — ні життя, ні боротьба, а ні кохання» — читаю далі одні неспілі каракульки.

Певно вишпани вони з-під руки обмитої дужими слізьми...



Микола на ярмарку

До того ж уся рецензія має на собі тавро «жовчи і уціпливості», тих основних «знарядь, що ними критик досягає серйозної цілі — розвитку й очищення смаку у більшості читачів» і, звичайно, повадження корифей з їхнього п'єдесталу, коли вони перестають служити своїм пером справі громадського розвитку.

І тут багатьом великим і малим богам сучасного Олімпу треба прислухатися до Чернишевського. Він перш за все аналізує й оцінює з погляду громадського розвитку основну ідею твору, потім ставить у залежність від неї трактування відтворених автором літературних персонажів і композицію всього твору. Вихо-

на те, щоб виправдати безмірну збогість позбавленого й натяку на ритм «верлібру» власного виробу, теж не можна назвати нічим іншим, як шарлатанством ad hoc. «Конструктивний динамізм-спіралізм», що в теорії дає право на радянський папір (плюс топорар), а на практиці зводиться на хуліганську деструкцію всього проробленого радянським суспільством в обсягові української літератури (з певними ж досягненнями, hol's der Teufel!) — так само не заслуговує на ймену назву піж шарлатанство. Наукових доказів, що тут маємо саме факт шарлатанства, — не потрібно. Критерій дасть тільки читач, але — на жаль, тут на перешкоді стає діалектика: у буржуазії автор друкується тільки тому, що його читають, у нас же — як бачимо — граються випадки друкування автора саме тому, що його ніхто не читає, чому й не протестує...

В третьому абзаці проти нашої оцінки «спіралізму» як «спірохетизму» В. Поліщук щось блькоче про свою дружину та двох дітей. Говорити про літературу, а він про родину. Нужденна довідка, особливо недоречна й непристойна після наших цитат з «Козубу ягід» та «Червоного потоку», де «шляхетний» чоловік і батько виправдує вштовпування жінок та накидає нашої комуністичній молоді найогидніший садизм. Ні, що не кажіть, а тут таки і справді не без патології.

Покопавшись у своєму архіві, знайшов листа В. Блакитного від 23.III—1923 р., де він відповідає на моє зречення (після обрання на перших зборах) членства в «Гарті» — з причин участі в ньому В. Поліщука. В. Блакитний пише:

«Даремно ти потримуєш залозене: «Опан — Ленін»... Не загартується — перепалиться. Не залізо — так паливо. А до сил треба ставитися обережніше».

Потрібні коментарі. Я писав Блакитному, що людям з діапазоном творчості до «Лепіна» після «Хама» та «Опана» — не місце в чесній

пролетарській літературній організації. Сидячи тоді в Берліні, я не міг знати про поширеність такої оцінки «творчості» В. Поліщука на Україні, а це як раз і мотивував В. Блакитний слухачем «залозене». Тим більшою помилкою В. Блакитного було вважати В. Поліщука після цього в «Гарті». Помилкою було й мотивування — «не загартується» — перепалиться. Не залізо — так паливо». Неприпустима короткозорість: треба ж було бачити, що коли матеріал і не горить і в воді не тоне, то це ні в якому разі не паливо і не залізо. Третя, вже принципіальна помилка В. Блакитного, полягає в його позиції — «до сил треба ставитися обережніше».

Не можна казати просто «сил», не вгадати в оцінку того, які вони.

Не поділяючи Василюхів позицій «творення української літератури» шляхом необачного турбування всього, що до нашого берега ні припливе — ще в 1923 р., я витяг тогочасний цитату саме тому, що хибна директива й тримається в нашій літературі ще й досі. Припустім (точа й іншої був думки), що п'ять років тому треба було творити українську радянську літературу шляхом безпардонної реклами, коли й Поліщуки опинялися в «Гомегах». Але минуло п'ять років, господарство розрослося, про якісь замах на фірму не може бути й то мови, а навіть і гадки. Реклама вже не потрібна, міропомазувати Власів на Пушкіна — і недоцільно і смішно. Час уже переглянути, раціоналізувати господарство, перечистити його склад, щоб підвищити якість продукції. Час запровадити самокритику в літературу! Досить уже дружніх шаржів та приятельських рецензій.

І от тут то й виходить заковика. Директива «обережніше!», несов би доцільна п'ять років тому за замальної слабкості радянської української літератури, перетворюється нині в кругову поруку письменників і графоманів вкупі. Свіжий приклад: рецензія Леоніда Скрипника в № 45 «Культури і Побуту» на іл-

дній ідейній єдності критичної аналізи, де зміст править за базу, а форма — за надбудову над цією базою, або, як говорив Плеханов, зміст тягне за собою і форму художнього цілого.

Свої теоретичні погляди Чернишевський спробував перетворити в художній твір, написавши роман «Что делать?», що довгий час правив за настільну книгу для демократичної інтелігенції. Роман цей читають і в наші дні, хоч і дивляться вже на нього як не на допис художній. Воно й природно: рік: цілком інша епоха, інший літературний смак і інтереси. Роман сполучує в собі повноту знання художника до свого твору: відтворення життя таким, яким воно повинно бути; з тут, звичайно, і «спиром» про життя, як про підвалину політичного кріпосного життя. Так і кооперативно-соціалістичного в душі соціалістично-утопістичні. Цікавий сюжет, аскраду мову іноді переривають сухі трюнові аналізи, що мають виправдати відтворене автором життя. Пропаганда його такими рахували трішки, звичайно проти художності, але свого часу сприймалося її в ситуаціях. Ідеї твору засновані. Таким чином досягається того громадського завдання, що його ставив перед собою автор.

Втілени в художні образи нові соціалістичні підвалини нашого життя пам'ятаються деякі сучасні письменники. Але переважно відтворюють вони окремі сторінки того життя, не зміючі зв'язатися від напіву окремих фактів, або оглядаються на минуле. І тут, у виборі тем, треба зважити літературні тенденції Чернишевського тає сильно насичені ширістю до справи соціалістичного будівництва. Ще Плеханов підтверджував ці тенденції, кажучи, що художник повинен передбачати розвиток соціалістичності й відтворити його в своїх художніх творах. Ті заповіді двох великих літературних критиків, безперечно треба не лише зважити, а й перетворити в життя.

Такі основні віхи символів мистецтва Чернишевського-письменника. В творчій дні треба згадати їх добрим словом і запам'ятати собі на згадку молодим літературним силам.

АНАТ. МАШКИН.

Диференцій до певних питань, радянської дійсності журнал «УЖ», виданий пізні на заможності надобитків міщанства, вважала в літературній німалі цілу бурю! Письменник і графоман таке передки вигадують «сиди» — змістом своїм антирадянським — епітети на адресу автора редакції. Чим пояснити цей трішній сумний факт? Хай буде дозволено нагадати його все ж таки тим, що графоман (булься своєї мерги, а письменник — неспівний своїх надбук (за допомогою в злочинній мірі атаманів вище функцій) якостей. В основі — побовання самокритичності члсто так само як і у бюрократів, а в підкладі кругова порука, плебанія графоманства, тиняна.

Пирати на зачароване коло кругової поручи можна тільки шляхом все ж таки самокритичності і до того ж — знаменний збіг обставин! — самокритички знизу. На роль рецензента треба виступити читача. Для цього пишеться — йому і слово. Це не значить, звичайно, що професіоналіст-рецензентів треба гнати з редакції, ні, — треба тільки, щоб поруч їхніх рецензій завжди друкувала й вітруки читачів. На підставі цих відгуків можна скласти збірні рецензії й ними надати для розвитку української пролетарської літератури без зніяв Більше ніж дружна творчість співробітників редакції. Приваляти, паші експлуатати не ом'януть Більше викладати пролетарські державні грошки на «Козуби яля», «Червоті потов», що пашімі йнамі опірокотами.

«Культура і Побут» поринає в пашімі «обережності», що перетворилися в трюмну поруку за графомана «Культура і побут», звичайно, мала допомоги й вилучити писемнів та звичайні. Зі зникнення графомана. Беттиса не-на чоті: українська пролетарська література змис, і в підкладі самокритички тільки зміц-лія, зміцни в себе леп графоманства та вже дим самим стільки ще могутнішим думином літературної революції на соціалістичній Ук-раїні.

Евг. НАСЯНЕНКО.

М. Г. Чернишевський

1828—1928

Тяжкий був шлях російського революційного руху в XIX столітті. Власно кажучи декабристи перші розбурхали революційну хвилю, хоч само по собі повстання декабристів, по авторитетному зауваженню М. Покровського, не більш як змова недостатньо широка для народної революції, хоч і за широка для дворцового перевороту.

Дивні іноді бувають шляхи розвитку соціального процесу. Діалектика революційного руху в Росії була тим характерна, що першими ідеологами буржуазної революції була не сама буржуазія, а дрібновласницьке дворянство. Другим фалангом цього руху були революціонери «ризичиниці», що між ними виділяється могутня постать М. Чернишевського.

Але Чернишевський був не просто буржуазний революціонером, він був виразником широкого демократичного руху селянських мас і як такий безпощадно трюмив буржуазних лібералів свого часу. Але, не зважаючи на те, що Чернишевський не належить до пролетарського періоду російського революційного руху його світогляд, що дуже наближався до марксового, відривався розум в швидкому зрості марк-сизму в Росії.

Світогляд Чернишевського складався зпробливно в тих же умовах, що і світогляд Маркса і Енгельса. Величезний вплив на Чернишевського мала німецька класична філософія Гегеля і особливо антропологічний матеріалізм Фейєрбаха. Вплив Фейєрбаха, а також французьких матеріалістів XVIII стол. на Чернишевського був настільки сильним, що він все своє життя залишався на матеріалістичних позиціях. Правда, Чернишевський не зміг в умовах тодішньої російської відсталості увійти до діалектичного матеріалізму, але це вже не стільки його вина, як біда.

При всій своїй оригінальності в поглядах він все час був дуже скромної думки про свої заслуги. Автор і не думав — писав він в статті «Критический взгляд на современные эстетические понятия» — про претензії на це, що виможені ним поняти — його власні. Вони належать йому лише тому, що він їх засвоїв... Він охоче признається, що більшу частину цих думок... можна відшукати не даліше як в «Отечественных записках». А між тим деякі його думки не втрачали своєї актуальності і тепер. Деяким показником великої наукової цінності його творів, може бути хоча б той факт, що Маркс живив російську мову, щоб мати можливість читати твори Чернишевського. Не маючи змоги спійнятися на поглядах Чернишевського в різних галузях науки, вважаємо лише яку роль зіграли його естетичні погляди в історії нової естетики.

Будучи учеником Фейєрбаха, Чернишевський приступив до ревізії тодішньої ідеалістичної німецької естетики (Фішера). Але борючись проти ідеалізму в естетиці, Чернишевський в теніальною таємноспітстю, яною відіривався від Маркса, сумів знайти в Фейєрбаховій естетиці ці матеріалістичні верли, що тайлися в ідеалістичній душині. Пізніше інший, як Чернишевський з'ясував закономірність естетички від економіки в своїй відомій аналізі ідеалу, діловської і міської красуні. І. Плеханову. Відучи шияхами протереваними Чернишевським, вже легко було створити ділове матеріалістичну естетичку, зв'язану від решти ідеалізму, що мали місце у Чернишевському злидніи про-спітисаєськомому характерові його світогляду.

Колісь Маркс і Енгельс написались тим, що вони є спадкоємцями німецької «засячної» філософії. Марксовська естетика в наємнам правом може пишатиь тим, що вона є спад-коємцем естетики Чернишевського. С. Ф.

Вол. Машинський

Належне Україні

Чи знаєш ти
українську піч.
Щі,
для нас ти піч неспадом
Від
диму
горнів тут або блаватин
І зоря
п'янікутна
на ньому
Де пила
горілка
І воля.
І пров
і гуляла сім
по Дніпрових долинах
Там приборнали пороги
І Дніпро
тепиме по дуронах.
Було Діа
по цих дровах русатих
Бажирку
у корпусі розсіяли
Буде в нас такого
рафінаду
Що і Гоголь
скоштував за
радо.
Ми знаємо
Які Чаплин
купув цигарки
Ми знаємо
Ішли бь руки руїни
І на краватці
Дулаєса крапки
А чи знаємо обличчя України
Вашає аніанів
У руського летий
А для сусідів поноту
мало,
Знають от
Український борах,
Знають от
українське село.

А в культурі
позбирали вінок
Внакль двох пресавних
Тарасів
Буньбу
І відомого Шевченка, —
А далі а ці чияирк
Хоч його тут попись
А припискути
адоромо —
То веретиме
курювак яліє
Анекдоти
з української мови,
Кажу собі:
Москалі, мовля
і на Україні
Ванна не мовля,
Краще
звичайно мову
На припораз
словивках кривавих
Бо ж та мова
В-звнана і проща
«Чули турки втрапили
Час розплати паша»
Чи с слово будєспіліне
та кроліно
Крім цього заявоєного
«Самшпш»
Я багато снів
створив для нас
Важливі іх
І так собі міркуєш,
Щоби стільки жажали
жирив
Як одне словечко
«Чуш»
Ві не можна
всіх
В одну садити піч, —
І собом пишайтесь педуже
Чи я знаєш
українську піч
Ві ти не знаєш її друже.
Перека, Маріяна Дана.

Музеї столиці перебувають в стані консервації

Музейна справа в Харкові перебуває в надзвичайно жалюгідних обставинах. Про це писали чимало в газетах, про це вже рік тому говорила й президія Української та рідкі спеціальні наради музейних робітників разом з представниками ОВК і Мискради. За браком відповідних приміщень харківські музеї перебувають в стані консервації вже понад два роки. Збірки музейні надзвичайної цінності перебувають в тимчасових приміщеннях темних, вогких і їм загрожує пожежна небезпека.

Нарешті, президія ВУДВК доручила спеціальній комісії оглянути ті приміщення, що мають бути звільнені установами в переході цих установ до Будинку Держпромисловості.

Місяць тому відбулася спеціальна нарада, що остаточно розподілила приміщення для музеїв столиці. Було ухвалено такий розподіл: Інститут ім. Шевченка одержує будинок ГІН; Художній музей—Будинок Держбанку (Совнаркомівська № 8); Музей Українського Мистецтва—приміщення Промбанку; Музей Історії—будинок ВРНГ. Що торкається Соціального музею ім. Артема, то він за цим розподілом залишається в старому приміщенні і займає всю його площу (кош. Попровський монастир).

І от не зважаючи на це, справа з приміщенням для музеїв перебуває в старому, цілком неприпустимому стані. Надзвичайна важливість та цінність музейних колекцій вимагає остаточно й раз на завжди поставити цю справу руба, і покласти край перебуванню збирання в довготерміновій консервації.

Статистики мов

Професор Штраубурського університету Тейсер вирахував, що в Європі існує 120 мов на яких розмовляють близько 461 мільйона чоловіків.

Найбільш поширеною мовою є німецька: на ній розмовляють 81 мільйон осіб; далі йдуть: російська—70 мільйонів, англійська—47 мільйонів, італійська—41 мільйон, французька—40 мільйонів, українська—34 мільйони, польська—23 мільйони, єспанська—16 мільйонів, румунська—14 мільйонів, шведська—10 мільйонів, сербсько-хорватська—9 мільйонів.

З цієї статистики виходить, що найбільш шкідливими мовами в Європі є мови слав'янської сім'ї. Слав'янськими мовами говорять до 160 мільйонів людей. Мовами романської сім'ї користуються 124 мільйони.

Остан Визня

„Жив Курілка“

Колись на Україні, на терені одеської кінофабрики ВУФКУ з'явився був такий собі «редактор» Фельдман, що в розмові в режисером Лопатинським вимагав, щоб останній говорив з ним по-руському, бо української мови він не розумів.

Було це на весні 1927 року.

Після того в цій справі Фельдману та режисеру заталували зборів художнього цеху на кінофабриці, де виласялось, що Фельдман склочник, що Фельдман розганяє націоналістичні елементи, що Фельдман видає за непорозуміння помилки окремих груп режисерів.—Фельдманові було, кажучи по-простому, встановлено перо, з яким вером він і видає в Україні.

Полетів собі Фельдман, кінофабрика від того не завалилася, Радянська Україна і далі жила та розвивалася, хоч, як це дивно, а без Фельдмана.

Ми навіть і забули, що є на світі Фельдман.

Та не забув про Україну Фельдман.

Особливо не забув він про режисера Лопатинського, що, мило своєї волі, спричинився до виїзду Фельдмана з України.

Висмикнувши українське перо, Фельдман у Москві одиновся за критика в московській кіно-пресі.

І як і належить людям типа Фельдманів, він критикує роботу режисера Лопатинського. Як він критикує.

А як, по вашому, він може критикувати роботу Лопатинського?

Аж плечима з тої роботи летить.

Ну, ясно ж, що, за Фельдманом,

«Лопатинський весь по властності формальної красивості образів України. Галичанин по походженню, он нахилився под несомненим впливом польської культури».

(Кіно-Газета № 62—1927 р.).

Ну, ясно ж, що:

«Лопатинський весь по властності формальної красивості образів України. Галичанин по походженню, он нахилився под несомненим впливом польської культури».

Ну, ясно ж, що:

«Лопатинський являється типичним представителем нездорових національних ухилок в українському кино. Надо надіятися, що этот художник сам накинёт свои, по существу, резанционные настроения».

(Советский Экран № 14).

Бачите, який у нас режисер Овст Лопатинський.

Що спасибі Фельдманові за наліт, що Лопатинський сам «накинёт» себе, як націоналістичний режисер.

Що я казати, краще самому себе «накинёт».

Ниж тебе вижешуть так, як вижали Фельдмана.

Нас дуже б могли вразити висновки Фельдмана про Овста Лопатинського, як би це не були висновки... Фельдмана.

А ціну Фельдманові ми знаємо.

Знаємо ми й ціну режисеру Лопатинському.

Ми знаємо, що на Україну Лопатинський прибув в Галичанин 14-річним хлопцем, що він впріс і слався, як художник, у революції, працюючи весь час у революційних театрах. Ми маємо його роботи і в театрах, і в кіно.

І не за «звездором» національній ухил» Лопатинського заперечено на тогочасного режисера столиці опери, а за щось інше.

Це ми добре знаємо, і цілком Фельдманом не вдається скомпромітувати Овста Лопатинського.

Можна б іще говорити й про те, що Лопатинський своїм «Бурлачю» ставив за пошитою українського класика Печука-Левинського, за певним сценарієм (Янового), та що про це говорить Фельдманом: нам же ж ясно, куди гнуть Фельдмани і через віщо вони так гнуть.

Фельдмани, як ті черепушки, коли їх унімають на гарячому, а «крить» їм нічим, тоді вони:

— «А твоя мати в москалях тинялася».

Так і Фельдман їх витурено, а вони:

— «А ви галичанин по походженню».

Фельдмани—Фельдманами, а от московський кіно-пресі слід все таки розібратися, де гнуть Фельдмани, а де—критики.

Р. С. Подано постанову в цій справі Ради КОРЕЛІС'а, щоб усі аналіз, як кваліфікує аспекти Фельдманів кіно-громадська наша організація:

Виписка

з протоколу засідання Ради КОРЕЛІС'у в день 17-XI—28 року.

Рада КОРЕЛІС'а заслушавши заяву режисера тов. Лопатинського Ф. Л. про відвіз у кінопресі в приводі останньої роботи тов. Лопатинського («Бурлачка») рецензента К. Фельдмана і ознайомившись з відповідними матеріалами, постановила:

I. Вважати заклад К. Фельдмана на адресу Ф. Лопатинського і що до компетенції самого твору за не об'єктивності, оскільки творець належить не Лопатинському, а Ночуві-Левинському, а сценарій складений М. Яновим.

II. Вважати за неприпустимий той тон, яким К. Фельдман дозволяє собі характеризувати громадську діяльність наших майстрів, вживаючи до інсинуації, провокаційних вибраних, не мати для цього ніяких підстав, окрім особистих інтересів та антипатії.

III. Оголосити цю постанову в пресі.

Арсенал

(Новий кіно-фільм режисера Довженка).

Якось в розмові з Довженком виліз:

— З революцією не можна розмовляти патетично, ні по націоналістичному, ні по плаху. З нею можна розмовляти тільки на «ви».

Думка правильна і цілком на часі. Во саме кепер у нас є багато людей, що саме по націоналістичному, поводяться в революції, чим самим тільки вульгаризують ті героїчні події, що їх наша країна переживала в 1917-20 р.р. І тому дати революційний фільм і по властності в вульгаризаторство, ні в спрощеність—визначити не легко. Від режисера вимагається не тільки загальна культурність, не тільки ознайомлення з історичним матеріалом, а й уміння і чуття одібрати саме характерне, саме поже, саме яскраве. Дати суть революції, а не її хроніку.

Ось чому в новій картині Довженка глядач не знайде ні хроніки відомого повстання Київського арсеналу, ні «історизму» в картині; він по своєму пересуває окремі епізоди то наперед, то назад і погляду хронології це абсурдно, а як мистецький формальний прийом—себе цілком виправдує.

Та ж умовність зустріти і в самій назві кіно-фільма. «Арсенал» — це духовні вибірості мільйонів мас робітників і селян. Царський уряд хитро використовував ті цінності, щоб кінець кінцем, кинути їх в 1914 р. у кошик сироту війни.

Тисячі Іванів, Петрів, Григоріїв покірно пішли в окопи і вмирали за чужі їм інтереси. Але лесь жевріли інші думки, що згодом сваялихули великим волюн'ям, на якому зросло старе. У вибілках того волюн'я народилась нова ера.

Еру ту розпочали селяне, вийняті у селянській шинелі, робітники, що працювали на заводі. Як вони боролись, як «Ізвики» ставали героями революції і творили революцію,—і намагались показати своїм «Арсеналом» Довженко.

— Для мене було цікавим показати, — каже він, — як звичайні люди, що ніколи й не мріяли про якусь там революцію, в силу обставин стають на чолі дій і творять неможливі діла. А коли пройшла перша хвиля революції то командири полків, бригад, цілих півнів диві-

зій повернулись додому і мирно орять землю, другі такі самі командири і салдати революції працюють на заводі. Ось революцію творили не якісь там особливі люди-герої, а самі звичайні люди. А це їхні духовні вибірості і є справжній арсенал революції.

Стиль постановки «Арсенала» той же, що в «Звенигорі», навіть трохи подібні, але «Арсенал» є пошук наперед не тільки нової кінематографії, але й самого режисера. В «Арсеналі» він виступає більш вільно, а образ його набагато чіткіший ніж у «Звенигорі».

Стиль картини епічний, стиль думи. — «Од було та у матері три сини!» Перед нами валила в верухомості постать жінки, що потривала нас, ця сценка краще за всі батальні картини показує весь кошик капіталістичної бойні.

Це «стиль». А ось і фронт. «Веселі гази». Трупи, кров, руйна, вивисні окопи, авіліки вивирають спарючені в корнях руки убитих і залушених газами людей; ви, навіть чутко смері цього «старинного миса». І серед цього повислого трагизму остримий «веселим» газами. Німецький салдат, що речею над трупами. Тут режисер діє прийдом контрасту. Врешті це робить колосально. «Веселий» режі салдата над трупами. — чи може бути краща характеристика капіталістичної «цивілізації».

Будинок Т. Г. Шевченка

В Жовтисеві дні в Києві відбулося урочисте культурне свято відкриття Будинку-Музею Т. Шевченка, що міститься на Козиному болаті, тепер Крещатинський завул. Тут 1846 року жив і працював Т. Шевченко разом зі своїм приятелем худ. М. Сажиним, про що докладно оповідає в своїх спогадах М. Чалий.

Проїшло багато років, будинок переходив з рук до рук, руйнувався й мало хто цікавився його меморіальною цінністю.

Лише 1925 року художник проф. В. Кричевський вмістив свою статтю в академічній «Україні», пагадав коротеньку історію цього будинку і підніс питання про його реставрацію. Українська Академія Наук ствердила аргументи проф. Кричевського, призначив року 1926 табличку до будинку з таким написом:

«У цьому будинку жив Т. Г. Шевченко 1846 року».

Київський ОВК і Міськрада зробили великі коштовні витрати на реставрацію і дальшого збереження будинку. Реставраційні роботи провадилися під керівництвом досвідних архітекторів—реставраторів К. Мощенка і проф. В. Кричевського.

Рік тому, а саме в день Жовтисевих свят Київський ОВК передав будинок київській філії інституту Т. Шевченка. Тоді ж було вирішено утворити в будинку Шевченка меморіальний музей, де перед глядачем проходила б в яскравих ілюстраціях і мапах уся життєва путь великого поета-борця, від дитинства до передчасної смерті.

Шевченко дитина, юнак, Шевченко в Петербурзі—1832—45 р.р., Шевченко на Україні—1845—1847, політичний процес—1847 і заслання Шевченка, Шевченко на волі 1858—61—оці періоди спостерігає глядач в перших п'яти основних кімнатах будинку. Оточений, що серед нього жив поет, інтереси, що він ним жив, твори, що він їх писав—про це все надзвичайно яскраво оповідають незчисленні ілюстрації, Шевченкові речі і вітрини.

У мансарді, що має будинок, відтворюють Шевченкову майстерню за спеціальними вказівками проф. Кричевського, використовуючи Шевченкове маллярське приладдя, що зберігається в музеї Тарнавського в Чернігові.

Культурне свято вшанування пам'яті борця за кращу долю українського трудящого народу відбулося в новому приміщенні Київ-



НЕВІДОМИЙ ПОРТРЕТ Т. ШЕВЧЕНКА.
(40 років минулого стор.).

ської філії інституту Шевченка на вул. Леніна, № 7, що диями передано ОВК філії.

На свято прибули з Харкова голова інституту Т. Шевченко академік Д. Багалій і асистент голови С. Пилипенко.

В своїй промові академік Д. Багалій зазначив, що це випадково свято відкриття меморіального музею Шевченка припало зі святами 11 роковин Великого Жовтня.

Лише Жовтень дав можливість зивчати Шевченка в освітленні широкіх соціальних проблем, що руба поставлено Жовтнем. Вся дальша наука про Шевченка буде тривати під тими ж великими гаслами, що викинуто Пролетарською Революцією.

Далі акад. Багалій сказав, що свято нашої радянської культури припадає з надзвичайними подіями в Західній Україні. Події такого характеру, що само-собой напрошуються паралелі тому, що утвориться «тут» і що робиться «там».

Тут буйний зріст науки і культури. А там руйнація і нищення тих надзвичайно малих осередків культури, що блимають там, в Західній Україні. Тут росквіт українського відродження, а там студенти-поляки викладають студентів-українців з університетів, що ледве зберігають елементи української культури».

Будинок-музей відкрито тепер для загального громадського огляду.

Перший день відкриття будинок-музей відвідало багато робітників і селян, що приїхали до Києва і брали участь в жовтисевих святах.

Брз.



Узявшись за руки, гнані офіцером в скочені лапці дисципліни порожнім співом полем ідуть німці у наступ. Раби, що їх владарі жепуть на смерть. І зараз же показана стихійна демобілізація руської армії; маси людей, рвуться додому, переповнюють потяги ідуть без галем і паходять собі безглузду смерть під уламками розбитого потягу.

Характеристика сільної селянської стихії, що без «машиніста» хотіла їхати і розбилася. Але «урок» не проходить даремно. З'являється організатор. Робітник-арсеналець, самодемобілізований салдат, дивлячись на труни своїх товаришів, каже:

— Буду машиністом!..

Так, «машиністом» революції була робітничка маса і свого союзника—селянство—довела до перемоги. Не візьмись тисячі Тимошок організувати селянської стихії, революція неминує розбилася б, як розбився той потяг, що їхав без галем. Зрозуміла річ, що селянство,—за відомим висловом,—складало важку піхоту революції. Це був союз, але провід в цьому союзі належав робітничій клас. І коли тисячі Іванів вдарили куди слід, і їхня ненависть не перетворилась у низку сліпих бунтів, що без великих труднощів були б придушені буржуазією,—то тільки завдяки тому, що провід над селянством мав пролетаріат.

Подано це Довженком кількома кадрами, за-собів для цього він вживає може трохи скупих. Але вражіння ці сцени справляють незабутні.

І ми бачимо далі, як ті-ж селяне віддають свою гарячу кров за революцію. Знов таки режисер тут економить свої засоби впливу на глядача. Він, так би мовити, діє окремими ма-
гачи.

— Поранив мене кулею Петлюра... і почув я свою... героїську смерть...

Убитого сина привозить товариші додому, до матері. Але ні сліз, ні розпачу, що мали-б розчулити глядача тут не має. Тут є все просто... і героїчно.

— Получай, мамо... Похисни пікол... Революція в нас життя і смерть...

Словами трудно передати те вражіння, яке, скажім, на мене особисто зробив цей кадр. В ньому є щось монументальне. А його лапідарність, коли так можна висловитись, просто класична. І хочу цим тільки не раз підкреслити ту насиченість дією і змістом, що всю пройнята вся картина. Бо тут що не кадр, то п тема для цілої нової картини.

Та крім героїки в картині показана ще в роля дрібнобуржуазних українських партій. Довженко не просто розповідає історію зрадництва Центральної Ради, він показує наскільки були смішні і жалюгідні ці люди. Як часіо показу Довженко вживає тут сарказму. Цей сарказм оскільки дужий, настільки убійчий, що на мій погляд, це краще з усього, що написано й намальовано про Центральну Раду.

Як він цього досягає? На станції гайдамаки обезбрюють салдат, що йдуть з фронту. Молодий гайдамака кричить на такого ж, тільки обіраного, руського салдату.

— Триста літ мучив мене, кацап, проклятий!..

— Это я-то!

І вам сразу ж стає ясним все безглуздя по-віншаму і та велика шкода від нього для трудящих.

— Скидай наші українські чоботи!.. І па-шу українську шинелю скидай!..

А воно і чоботи драні і шинеля вся в дірках.

І сцени ці не тільки викликають реїт, вони разом викликають і жагучу ненависть й сльди.

Такі сцени молебня на Софійській площі, сцени «З'їду рад» у Києві, при чому образне оформлення доповнюється ще й написом:

— Всеукраїнський з'їзд робітних... салдатських... і отих самих депутатів!

І знаменита сцена з «помилкою» с приводе привітання Чорноморської флоти.

— Панове!.. Це помилка!.. Я голосую, панове!.. Хто за те, аби вважати це за помилку?..

Сутність дрібної буржуазії та, що вона всю революцію вважає за прикру помилку. І краще не можна цієї сутності передати, як то зробив Довженко.

І не зупиняюсь на тих кадрах, що показують героїчну боротьбу київських арсенальців. По своїй напруженості до насиченості патосом революційної боротьби, це краще, що має наша молода кінематографія.

В своїй новій картині Довженко стоїть на тих же засадах, що і в «Звенигорі». Але в ній ми маємо і величезний крок наперед. Крім чисто формального досягнення, «Арсеналь» ближчий до робітничого глядача. Трактовка і подача матеріалу нова і те, що Довженко, в данім разі, відходить від старих канонів і знайшов нові засоби і художні способи передати революцію глядачеві через кіно, є велика заслуга його як режисера.

П. ЛІСОВИЙ.

Німий забалакав...

Дійсно, великий Німий забалакав! Дотепер мертвий екран американських кіно-театрів ожив. Актори не лише рухаються, але й балакають. Нині ці слова безпосередньо після першої «живої» кіно-вистави в місті Вінніпезі, на далекій американській півночі. Веду читача за собою.

Сеанс ще не почався. Галаслива американська публіка цим разом сидить тихо, немаче заворожена. Чекає в якомусь святочному напруженні. Світло тасне. В переповненій залі на дві тисячі глядачів, тишина немаче стала глибокою. На екрані, як звичайно, замерехтів лангс: «Відчит скарбника». За ним—за столом дві постаті. Одна нахилилася до другої, щось шепоче. І нараз до публіки:

— Тепер ми послухаємо відчиту нашого шановного скарбника...

Десять оплесків, ніби за екраном заховалися люди. Скарбник встає, посміхається, «набирає духу», відкашлює. І починає свій відчит. Справжній публіка в залі регоче. Коротка філія «Відчит скарбника» — комедія. Голос зовсім природний. Спершу глядачеві якось дивно. Голос не гармонізує з актором. Це тільки наша звичка. Ми на протязі довгих років звикли бачити на екрані німі картини. Але оте дивне враження дуже хутко затирається і ми зовсім забуваємо, що екран все ж таки залишився мертвим. Ми просто дивуємося, як досі могли дивитися на німих акторів.

Чітко, повно відбивається кожне слово. Навіть шепіт. Навіть брязкіт посушеної шклянки. Навіть шелест паперу в руках.

Тисячна публіка мовчить. Вона дійсно заворожена. Враження сильне.

А ось звичайний «Кіно-тиждень». Хроніка з усіх усюдів світу. Олімпійські ігрища в Амстердамі. Стадіон. Десятки тисяч людей. Біг до мети. Десятки тисяч в захопленні кричать. Зали кіно-театру переповнена криком. Потім відкриття пам'ятника генералові Фошові в Парижі. Промова президента Франції. Кожне слово долає виразніше й повніше, як в буденній мові. Потім дефілада французького війська. Найменший стук ви чуєте. Рівнобірні кроки сальдатів, оклики полісменів, що стримують юрбу, туркіт коліс гармат, що котяться по парижському бруку, зовсім природний відгомін ударів підків, коли проїждить кавалерія.

Починається головна картина — довга драма з італійського життя «Вуличний Янгол» з улюбленими акторами Чарлсом Фаррелом і Дженеттою Гейнор. Вони ще німі, не балакають, грають по старому. Але коли доводиться святити їхню істину «О, соло мій!», що повторюється декілька разів — свистять сами. За це цілий час на протязі фільму грає великий голлівудський оркестр. Спеціально підібрана музика. Дійсно прекрасна! Місця вінницької оркестри, що досі грала підчас сеансів — порожні. А зала повна музики. Враження дуже сильне.

Після всього питаю, як це робиться. Розкажуть довго, та я, признаюся, не зрозумів, щоби й вам переказати. Зрозумів хіба те, що відгомін голосу й музики виходить з операторської будки одночасно з проміннями картини і відбивається від екрану до слухачів. Як? — цього ще не вмію сказати. Нинішню безпосередньо після вистави. І бачу:

В найближньому часі сотні тисяч Радянської країни побачать своїх вождів на екранах кіно-театрів і слухатимуть їхніх промов. Побачать і почувуть всіх з італії, заводів, фабрик, живі села, життя Червоної армії в різних моментах. А все це — має величезне значіння в освідмованні найширших трудових мас.

Бачу це в цій хвилині на далекій американській півночі і радію.

М. ІРЧАН.

Нові надбання Харківського державного художньо-історичного музею

Ні один художній музей ніколи не може сказати, що він уже все має та що йому не треба поповнити своїх колекцій. В кожному музеї завжди є галіянина, завжди чогось ще бракує в тій чи іншій ділянці, в тій чи іншій його колекції і в його збірках. Кожен музей має план поповнення своїх відділів і купує рідкі й особливо цінні твори мистецтва і предмети. Тим самим шляхом, природна річ, пішов і ХДХІМ, роблячи це особливо енергійно останніми часами з уваги на великі галіянини в колекціях музею, виявлені в зв'язку з переведенням наукової класифікації його експонатів.

Кілька слів про такі поповнення ХДХІМ. Надбання Державного Художньо-історичного Музею були скеровані на поповнення, головним чином, двох його відділів: відділу де-



коративно-прикладного мистецтва, зокрема, кабінету кераміки та відділу малювання, бо саме в цих відділах помітно дошкульні галіянини. Щоб поповнити ці два відділи, музей скуповує речі у приватних власників та дістає їх із запасів центральних музеїв Москви й Ленінграду і з центральних сховищ державного музейного фонду в тих самих містах. Дати хоча б коротенькі відомості і про закупівлі музею і про подарунки його з РСФРР (це не все прислано) зразу нема змоги через обмежене місце для статті, тому й доводиться розділити цей матеріал на два рази.

Цього разу ми знайомимось з поповненнями музею шляхом закупівель.

Через закупівлі відділ малювання (що ділиться на дві основних колекції: на союзнає малювання і західно-європейське) поповнився низкою велими цікавих і цінних річей.

Колекція творів малювання союзнає походження збагатилася іменнями таких малюв, як Кипренський (портрет гр. Кухелева-Безбородко, придбаний у Москві), як Троїнін (два портрети — чоловічий і жіночий). Ці обидва художники початку XIX-го століття з кріпаків (Троїнін був кріпак гр. Маркова, що мав свої маєтки в Подільській губернії). Придбано ще такі художньо-цінні речі, як одну річ майора Бруні і жанрову сцену італійського періоду художника Карла Брюллова, — яскравих представників розквіту романтизму. З цінніших руських художників кінця XIX-го і початку XX-го століття придбано дві речі майора В. Серова: це — рідка для Серова, як портретиста, картина «Янни», один з найбільше відомих його пейзажів, і його велика картина, намальована, як напано, для одного з московських кунецьких особняків — «Доп-Жуан».

Усі ці надбання надзвичайно важливі для Харківського Музею, що не мав у своєму складі жодного полотна ні Кипренського, ні Брюллова і що мав лише один портрет Троїніна. Що до Серова, то, крім його великої портретної групи, музей не мав досі жодної з його праці і набутий таких його двох речей, це — дуже цінний вклад у відділ руського малювання.

В ділянці західного малювання придбано досить значні картини фламандської школи XVII-го століття, де змальовано біблійні сцени, а також кілька творів голландської школи, що між ними варто відзначити великий пейзаж Евердінгена, голландського художника, і маленький пейзаж, велими цінний, художника Ван-дер-Мопен; обидві ці речі належать до XVII-го століття.

Крім цього, музей придбав низку мініатур на словесній кості та смальових на золоті. Між ними перше місце займає виключна своїм художнім значінням підписна мініатура французького художника Суарона, що зображає портрет Колорізова.

Колекції кабінету кераміки (порцеляна та скло) значно поповнилися багатьма цінними й нерідко першорядними експонатами.

Кабінет кераміки має дві основні колекції: кераміку союзнає походження і речі чужоземного виробництва. Кожну колекцію доборається за хронологічним порядком еволюції виробництва. Особливу увагу звернув музей на поповнення колекції руської порцеляни. Тут можна відзначити чудовий сервіз з часів Катерини II-ої (див. мал. 1), сухарничку, дві вази для овочів з того самого часу, чайний сервіз, сніжний, з золотом, з часів Миколи I-го (див. мал. 2) та низку інших предметів, що значно поповнюють зібрання і дають уяву з наявними експонатами музею досить яскраву картину виробництва утилітарних предметів на колишньому імператорському заводі. На особливу увагу заслуговує порцеляновий шар того самого заводу з чудовою копією з картини, що зображає католицького ченця, на молитві. Це зразок сюжетного малюнка, що іноді його вставлялося в декоративний роспис великих ваз виробу надворного заводу.

Серія предметів того самого заводу — але вже революційної епохи — поповнилася кількома тарілками, що являють собою цікаві зразки продукції Державного порцелянового заводу за перших років революції.

З придбаних закордонних річей того самого гатунку цікаві: велика порцелянова група з німецької порцеляни фабрики в Людвігсбурзі — виконана за картиною французького художника Греза «Сільська парочка», а також статуєтки різних чужих фабрик. Серед речей виробництва західно-європейських заводів звертають на себе увагу предмети старого Сакса (Саксонія — Німеччина), предмети англійської фабрики Веджвуд і, нарешті, предмети східного виробництва — майоліка, низка мисочок XVII і XVIII-го століття — персидської і туркестанської роботи.



Поповнення інших розділів відділу декоративно-прикладного мистецтва були значно слабші і мали трохи випадковий характер.

Кабінет Сходу придбав колекції персидської вброї, багато прикрашеної розводами, де зустрічаємо зображення мисливських сцен, дуже цікавих як зразок образних мотивів для прикраси вброї.

Не маючи змоги перерахувати й докладно описати тут усіх надбаних музеєм цінностей, вказуємо лише на найяскравіші і найвидатніші вклади в одні з українських музейних сховищ, що за накресленням плану повинні стати за основу української картинної галереї.

Б. В. ПОРАЙ-КОШИЦЬ

НОВА КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ

І. ЛІСОВИЙ.—Кубань (нарис). Кооп. вид-во «Рух», Харків 1928 р. Тираж 3000. Стор. 99. Ціна 60 коп.

С. ДОБРОВОЛЬСЬКИЙ: Куди веде кубанська рада козаків. «Сенявник», Ростов на Дону 1927 р. Тираж 1.500, стор. 99. Ц. не означена.

В останні роки все більш арстає зацікавлення українського робітничого читача долею українців, що живуть за межами УСРР. Тут можна було б агадати велику працю Піддубного про Вуковича, Шимонівця про Галичину, стислий нарис М. Левницького про Західну Україну і нарешті дуже цікаву брошуру М. Новицького про «Зелений Кіш» (Примор'я). Нарешті, виписані нами вище книжечки знайомлять нас з Кубанню, де живе біля 2 міль. українців.

Почнемо з нарисів Лісового. Автор в напів-белетристичній формі подорожніх нотаток знайомить нас з побутом, географією, історією колонізації і класовими відношеннями Кубанської станиці. Описуючи свою подорож від Ростова до ст. Тихорецької на підставі власних спостережень, автор в напівшутливому тоні розбиває недоречну «теорію» про т. зв. «кубанську мову», що, мовляв, нічого спільного не має з українською.

Чи не найцікавішою сторінкою в історії Кубані є історія її колонізації. Це один із нескраєних прикладів того, як царська Росія зуміла використати заперіжних козаків після зруйнування Січі спершу для боротьби проти турків, а пізніше проти воєнничих кавказьких племен. Саме з цією ціллю в 1793 році «ворини заперіжців» було «пожаловано» півострів Фанагорію (нині Тамань) в усякій землі, що лежала на правому боці р. Кубані. Тут саме і була заснована т. зв. «Нова Січ». Але вічні походи і втручання в козаків вело до різкого зменшення тільки що переселеного і так нечисленного (біля 25 тис. гол.) козачього населення. І тільки нові переселення козаків з «малоросійських» губерній в 1808 та 1821-22 рр. закріпили «козачу» колонізацію на Кубані.

Починаючи в 1826 р. «планово» масове переселення козаків на Кубань було припинено. Цей процес, але вже зовсім другого гатунку почався аж після скасування панщини, коли маси безземельного і малоземельного селянства в Україні стихійно адарались на Кубань, одні на заробітки, другі в пошукуванні «вільних земель».

Тут то і починається нова сторінка в історії Кубані, а саме історія перманентної та гострої класової боротьби між збіднілими за той час козаками та зашкільними заробітчанами, чи як їх прозвали на Кубані «городовниками» або «гамзелями» (останнє від слів «гамом сіл», тобто оселилися на Кубані).

Отже, боротьба, аж до останніх часів, прекрасно освітлена в книжечці Вона в'ясовує, чому саме Кубанська станиця так гостро розкололася на два ворожі табори і чому саме «городовники», що становили новітній безправний елемент на Кубані, стали в перші зами пролетарської революції, а внаслідок коз. козаків різні генерали Ждовиченки були найбільш надійною опорою Денікіна.

Але чим не вичерпується багатий зміст книжечки П. Лісового. В окремих розділах ви знайдете відомості про черкеський (адігейський) аул і про темне минуле Тамані—часи грецької колонізації.

І нарешті останній розділ подає цікаві цифри про національний склад населення Кубані та труднощі в справі українзації. Виявляється, що при наявності 2.200 тис. українського населення на Півн. Кавказі в 1925 р. було всього 169 українських шкіл і то, головним чином, першої ступені. Так же погано стоїть справа і з виділенням українських

округ та районів та українізацією радянського апарату по українських селах.

Правда, плани українзації існують, але до їх проведення ще далеко.

На це питання слід було б звернути увагу кому слід, особливо після статті Ю. Ларина в «Правді» в 31 жовтні п. р. в аналогічному приводу, а саме про українські округи Вороніжчини та Курщини. Національне питання на Кубані і на одинадцятироці Жовтня все ще жде свого вирішення.

Далі менший круг питань охоплює книжечка Добровольського, видана в нагоди десятиріччя Жовтневої революції Півн. Кавказькою звільненою комісією. Вона, як на це вказує вже і наголовок, в'ясовує класовий характер «кубанської ради». Її вимоги боротьби «закопність і порядок» і. «єдину, неподільну Росію», її боротьбу з «иногородніми та робітничим рухом на Кубані і, нарешті, з Червоною армією, що захопленням Катеринодару поклала край міськовій диктатурі кубанської ради над трудящими.

Кожний, хто цікавиться Кубанню, прочитавши обидві книжечки і особливо першу з великим задоволенням.

С. Ф. П. КОЗИЦЬКИЙ. Музика масам. Зміст форми й методи масової музично-попівської роботи. ДВУ, Харків, 1928 р., 70 стор., ціна 70 коп., тираж 3.000 прим.

Книжку складено з доручення відділу інтенсивного управління Політосвіти НКО і Держ. Наук. Метод. Комітетом дозволено до життя в політосвітній установі міста й села.

Завдання книжки—в її підзаголовкові: полегшити керівникові й організаторові музичної роботи в клубі й селюбдні зміст, форми й методи останньої. Розділ І вміщує: 1) місце муз. мистецтва в політосвітній роботі; 2) об'єкт цієї роботи; 3) завдання музичного виховання; 4) які висноги ставитися до керівника відповідно до його завдань і 5) як вибудовувати зміст і методи роботи.

тоді роботи відповідно до різних аудиторій (об'єктів). Це—розділ теоретичний.

Другий розділ розглядає зміст і методи музичної роботи в окремих її формах: а) хоргурток і масовий спів, б) оркестри, в) муз.-теорет. бібліотека, г) муз. музей, д) музкорп, е) муз.-етнограф. гурток, є) єдина музична газета. Ці форми автор розглядає, як форми освітньої роботи. Крім них є форми спільної для всіх секцій—музично-освітньої роботи, вивчення музичної теорії та історії. Форми ці: лекції з нотної грамоти, слухання музики, музичні екскурсії, музичні вечірки тощо.

Оці два розділи й становлять основну частину книжки, а що вони в'ясовують основні питання масової музичної роботи, від чого повно й обгрунтовано не висвітлені (маємо на увазі видані УСРР книжки в цій справі), то й є дуже цінним. Помилка автора, головне по до-сить приступному й докладному викладові (багато чужоземних слів та термінів), зайвому подекуди ухиливі дрібниці при однократній відсутності освітлення таких питань, як вивчення нотної грамоти, концертна робота тощо.

Другу половину книжки становлять додатки: 1) конспект лекцій з історії української музики, 2) форми обліку роботи, 3) склади інструментальних ансамблів, 4) як награвати народні інструменти, 5) матеріали в справі організації «Дня музики», 6) програма до збирання муз. етнографічного матеріалу, 7) приблизний склад музтеоретичної бібліотеки.

Тут бачимо відсутність зв'язки зі статтями першої половини книжки, бо тоді треба було б дати і програму чи план викладання нотної грамоти, і план роботи хоргуртка та оркестру, їх репертуар і т. д. Де-які додатки (№№ 4—5) досить випадкові, а деякі (№ 3) дуже потрібні, але неслучайно викладені і опірі (між іншим пам'яті «свеніолітанського» й духового оркестру).

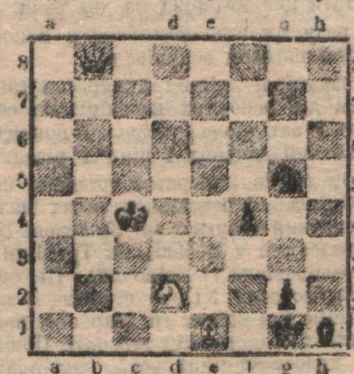
Ураховуючи брак подібної літератури, українською мовою і пристосованою до наших умов (є лише 4 книжки, тоді, як РСФРР в ній велика кількість книжок по окремих формах музичної роботи) треба сказати, що книжка П. Козицького є потрібною, бо керівники музичної роботи по політосвітній установі працюють вдебільшого на підставах лише свого досвіду, не думаючи про методи й не уявляючи інших крім хору та оркестру форм роботи.

ДВУ треба закрити погану коректуру книжки і надто дорожню її ціну. Так книжку в масу не пропусати.

Шахи й шашки

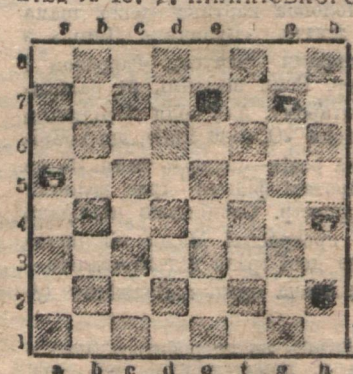
— За редакцією
І. Я. Януковського
24 листопада 1928 р.

Завдання № 18. В. КОЗЕКА.



Білі—Кр c6 f6g Ce1 Kd2 . . . (4)
Чорні—Кр g1 Ch1 Kg4 n. 14, g2 (5)
Мат за 3 ходи.

Етюд № 18. Д. КАЛИНСЬКОГО.



Білі—Шашки a5 g7, h4 . . . (3)
Чорні—Шашки c7, h2 . . . (2)
Білі виграють.

ХРОНІКА

Фінал Всесоюзних шахових змагань

● Всесоюзний професійний турнір закінчився перемогою м. Григор'єва (Москва) що виграв 1-й приз і звання чемпіона Професіонал СРСР. Н. Д. Григор'єв (спільні друкарі) виграв + 7½ з 10-ти партій. Далі—Зубар'єв + 7, Рагозім і Розенталь + 6½, Іліа-Женевський + 6, Мудров і Розенкрац по 4½, Смерієв + 3½, Егорова, Роган і Френкель по + 3.

● Командні шахові змагання закінчилися у групі А А перемогою спілки Раєторслужбовців, у групі В команді Молчанура.

● У шашки команди змагання закінчилися такою перемогою команди Раєторслужбовців. Чемпіонат РСФРР виграв молодий Ізмайлов (Томск) 2-й приз виграв Шабаров (Ленінград).

● Незабаром у Харкові відбудуться сеанси одночасової гри у шахи м. Богатиря на (Київ).