

„Вісти ВУЦВК“.

Культура і Побут

№ 29

Неділя, 18-го липня 1926 р.

№ 29

Зміст. Вірш. В. Рунін.—В. Шопінський Голубка.—М. Цібор. Нове про значіння навіяння в мистецтві. — Тимеску. Фільм і місто в Відні.—М. Малько. З приводу складання концертних програм.—Олег. Вуличні музики Парижу. — С. Божко. Листи з степів.—С. Вітомін та харчування. Літературно-видавничі хроніка. Лист до редакції. Нові видання. Блок-нот. Шахи й шашки.

В. Рунін.

Поетіі.

Деся біля селищ вітряки
Плечима здвигують широко.
Там на горі буряків
Вже не збирав п'ятнадцять років.
Деся тихо журяться лани
Юрбою йдуть куці до річки
Туди—хлоп'ям у тумани
Колось я лазив по порічки.
Чи зареве мій паротяг
На зустріч вітрякам у полі?
Назад до тихого життя
Біжать вагони і тополі.
До дому йду собі отак
В думках як в теплом кожусі.
І знов гадаю про жита
І знову згадую бабусю.
Старенька й проста, як тоді,
На шлях аж вийде зустрічати.
Помолиться на молодик,
Що він привів мене до хати.
До столу сядемо удвох,
Кладає й орішків і сметани.
А далі поведе в садок
І знов наказувати стане.

Щоб не виходив за тини
До стау в пізню годину,
Бо за одинадцять годин
Там можу стрінути дівчину.
Вже рік вона біля садків
Тиняється як суча дочка
І вже багато парубків
Зманула в воду до ставочки.
Не зареве мій паротяг
На зустріч тим садкам у полі
Вперед до нового життя
Біжать вагони і тополі.
По тих місцях, у тих ганц
Куди по відьму йшли загоном
Прости, бабусенько моя,
Ми добре пройдемо з фордзоном.
Хай плачуть лілії вгорі,
Хай сльози ллють—мені байдуже,
Ще глибше в землю занурись
Ріж матір землю вірний плуге.
І хай побачуть вітряки,
Як зацвітуть залізні квіти
І як умієм володіти
Землею ми—робітники.

Голубка.

Підняв її робітник-негр Фрост у дворі нашого заводу. Крило у неї було перебито, а одна нога цілком переламана. Вона притаїлась біля муру і дожидалась неминучої смерті...

— Jesus Christ, вона буде жити, believe me що буде жити,—ручався Фрост, ховаючи голубку в пазуху.

— Покинь, з неї вже нічого не буде, бач вона ледве дихає—говорили де-котрі робітники.—Здохне в заводі.

— Ні не здохне—перечив Фрост.—Бідна, як вона злякалась; тремтить уся. Сиди, сиди—я тобі нічого лихого не відю—сиди...

Чорний робітник пригортав голубку та легенько колесав її.

Увійшли до середини. До гудка лишилося ще яких 8 хвилин. Робітники стояли біля печі, де варилося уже залізо, грілись, курили, плювали, розмовляли. На душі в кожного було важко, невідраднo. Ще от кілька хвилин і знову розпочнеться некедьна каторжна праця.

— Дивись, Фрост голубку піймав—дивись!

— Ось надійде Гунт,—він йому покаже голубку...

При слові «Гунт» щось зимне, механічне сколихнуло робітників: рабська покура американського фабричного раба важила над кожним. Не тільки присутність клятого суворого заводського наглядача наганяла пострах на робітників, але й саме ім'я його полохало їх.

Фрост підступився ближче до гурту.

Look Jesus Christ!.. (не було його звичайною приповідкою)—бачиш, як там горить... страшно горить правда? А гуде як! Червоне все... краї вже побіліли, значить—уже готове... От би тебе туди кинути—Ух!..—говорив робітник, показуючи птахові страшну, червону ніч.

Бідний птах трясся й видерався.

— Look, відживає,—тішився робітник.

Поніс голубку в другий кінець заводу, де лежала купа старих ламаних машин та залізник, посадив її там, поставив з блишанці води і надробив хліба.

**

Завод наш складається з кількох чорних будинків, обгороджений навколо колючим дротом. Будинки ті ліпилися свого часу на швидку руку, звичайно—по-американські. Там, де працював Фрост не був у дійсності фабричний будинок, а так собі велика задимлена шота з піддашним та залізними кроквами. То був «опен гат» або «одверте пекло», як його прозвали робітники. Працювали там переважно негри—раби. Білі, навіть «зелені емігранти», не могли довго втриматися у тім пеклі. Наймались, ставали і зараз кидали працю. Чорні більше витривалі. Втяглись, пеклись, гартувались, і працювали місцями, роками. Люде смажились, горіли. Від некедьної жару шкіра пухла, лущилась, злизалась. Здавалось, що ті люде, весною липнуть, облязять, міняють свою шкіру.

Фрост уже третій рік тут працює. Втягнувся, згорбатів—загартувався, несе, на собі фабричне ярмо. Жили повипинались, шия посиніла. Чорне кучереве волосся присмалось, порижіло на кінцях. Очі викотились, а великі сиві білки затигнулися якоюсь мутною плівкою. Здавалось би, що в тій тяжкій, некедьній праці в людини все вигоріло, перетліло, спорохнявло і робітник є тільки частиною вогню та заліза. Та ні. В тім чорнім добрім робітникові все щось було живуче, людське, чутливе.

— Г-у-у-у-у!.. загудло ще страшніше, ще голосніше. Почалася праця. Залізо хапали, їхали в машину—роскачували: привозили, відвозили. Фрост узяв довжезні обденки, що пересовувались на ланцюгах вгорі на рейках, лягав животом на одні кінці, а другими хапав в печі великий червоний, залізний брус підносив його. Брус гойдався, іскри з його синались, а залізні зуби тягли його під сталеві вали великої машини-прокатки. В одну мить з бруса робилась довжезна червона гадюка, повзла по залізній підлозі, сичала, потрапляла одним кінцем у колесо зі шпичками, що скручувало її в круглу мотажку. Гадюка вертілась, билась червоним хвостом об підлогу і сичала на негра істрами. Другий негр підбігав з трюком і тягав її залізним гаком та хутчий відвозив. Чоботи на нім були гумові, а штани ремінні. Він тікав з трюком у другий бік, заїздив в калабану з квасниною, і гартував її там.

— Шш-ш-ш-ш!.. перше сичала, а потім жалісно пищала гадюка, і зараз чорніла. Кваснина бискалар, пекла, розідала тіло. Все то робилося в одну хвилину. Все уплановано, обраховано, підраховано. Робітник не міг секунди зайвої промаршувати...

Червоний Гунтер насунув капелюха на потилицю, позатикав ватою вуха,—бігав, підганяв, кричав, гукав, лаявся.

— Гей Фрост! тягни, тягни швидче—ниньки масмо розкачати півтори тисячі. Ну-ну... А ти, Джон!.. Хутчий там мені—ну ж бо!..

**

Голубка звикла до цього страшного фабричного рабського життя. Звикла до робітника, а він до неї. Рана почала поволі заживати і через кілька тижнів вона вже могла ворухити крилами. Згодом і нога теж цілком зажила. Голубка звикла до людей і коли машини не працювали, вона спокійно ходила по долівці, шукаючи поживи. Розпочиналася праця—вона летіла на банти.

Потепліло, надворі запахло весною. Відчиняли вгорі вікна, випускали дим, щоб робітники не так чаділи. Весна зазірала в вікна, а життя проривалося скрізь густу пільму диму до середини. Тоді голубка вилітала

Нове про значіння навіяння В мистецтві.

(Кіно, театр, письменство).

Наука давно вже встановила (досить по-слатись на академіка Бехтерева), що гіпноза виникає в наслідок якогось одноманітного роздратовання. В залежності від різних умов гіпноза виникає в меншому, або більшому ступені. Чи буде це в наслідок зосередження уваги на якійсь речі (здебільшого іживається чогось невеличкого, блискучого), чи на одноманітному слуховому роздратованні (метроном, годинник, гуркіт колес у вагоні, то-що), чи на одноманітному дотиковому роздратованні (масаж, гладіння і т. д.)—однаково може виникати стан гіпнози від найменш до найбільш глибокого ступеня її.

У свій час у № 26 «Культури і Побуту» з 12/VII—25 року, в статті під назвою «Кіно в світі рефлексології», я повідомляв про споріднений з гіпнозою стан, де-то про неглибокий ступінь гіпнози, досить сприятливий для навіювання. Виникає цей стан під впливом кіно, де до цього сприяють: одноманітне стукотіння апарату, темп музики, специфічна обстановка ізоляваності та сприймання. Все це зробило кіно дужим виховальним фактором.

Що з давніх давен цю роллю почав відгравати театр, починаючи від своїх зародкових форм, що й досі затрималися по релігійних відправах, народних та дитячих розвагах, то-що. Невід'ємно з цим було звязане слово поезія, що, поволі набувало все самостійного значіння, але все з тими-ж методами та наслідками навіяння, це—закляти, приказки, думи, слівці і т. д., включаючи сучасну поезію, чи перекладену чи неперекладену на музику. Вони завжди мали практичну мету навіяти певну дію, організувати певний лад думок релігійного, побутового, громадського, політичного, то-що змісту,—чим далі наблизившись до самостійного значіння. Треба визнати, що своїми наслідками значіння організованого слова було та й тепер є величезне.

Але тільки в утворенням рефлексології як науки, паренті повстала можливість реально говорити про механізм навіяння. Тільки вивчивши механізм впливу, ми змогли з'ясувати дійсне значіння його.

Ми не будемо переказувати основи рефлексології, бо відомості за них так поширені й періодичною пресою й науковою та популярною літературою, що ледве чи було б це раціонально (можу відіслати до зручної для ознайомлення з цим питанням моєї статті в № 18 «Культури і Побуту» за 14/V—25 року, під назвою «Вивчення людини з точки зору рефлексології»). Цілком досить буде, коли нагадаємо про загальне визначення роздратовача рефлексу та думки, що нам саме потрібне, щоб накреслити схему механізму навіяння. Об'єкт, що на його організм реагує, треба вважати за роздратовача, а саму реакцію організму—за рефлекс чи комплекс рефлексів. Рефлекс певнявлений зовні в дії—це думка. Цей рефлекс при відповідних об'єктивних умовах завжди може виявитися в дії.

Думка символізується, почавшись од звичайних зорових, слухових, нюхових, смакових та дотикових елементів, одержаних як безпосередній вплив, в їхні символи—слова. Таким чином, коли ми сприймаємо думку в слові, то вона стає роздратовачем рефлексу, а цей рефлекс або виявляється зараз зовні як дія, або загальмовується в формі думки й виявиться згодом. Сила рефлексу зростає чи складається, його механічність залежить од багатьох причин у кожному окремому випадку. Вони залежать від типу організму, від стану рефлексологічної системи (взагалі та на той час зокрема), від віку, розвитку, здоров'я, форми впливу та умов оточення (класової приналежності, економічного становища, індивідуальних ситуацій). Але—до темп.

У віршованій поезії ми маємо такі елементи, як темп, рима, а також завжди намагаємося їх доповнити під час читання специфічними умовами ізоляваності та сприймання, де-то утворити як і в кіно, всі ті елементи, що їх так бажано мати при гіпнозі. Тут можна цілком досягти, таким чином, умов та наслідків звичайного навіяння. Ми маємо істотну аналогію з кіно, з його навіянням з тою різницею, що там навіюється здорове вражіння, а тут воно ускладнюється через слухове сприймання. Театр же поєднує як одне, так і друге. В цьому маленька схематична різниця, в цьому ж і специфічність та колоритність.

Може для когось, не досить знайомого з цією галуззю, така новина про значіння навіяння «в мистецтві» і здається за дивну. Може хтось зробить застереження, що тут треба з обережністю говорити за гіпнозою.

Але ж я так і роблю: я дуже стережусь, щоб звичайною річю не здивувати когось. Для фахівця-лікаря відомо, що в гіпнозі ми не маємо споку в надприродне явище, а навпаки, маємо поширений в природі механізм, що помічається в багатьох одмінах (досить популярні й терміни—гіпнозу увіч—гіпнозу не при сні). Медицина широко користується з навіяння не при сні. Відомий проф. Кречмер говорить про дві форми такого навіяння, що ними користуються в психотерапії: це груба форма навіяння та лагідна форма навіяння.

Але само собою навіяння, як фактор несвідомий, відіграє в житті далеко більшу роллю, аніж про це поширено думку (Бехтерев—«Внушение и его роль»).

На цей раз я мав висвітлити цілком невисвітлений механізм навіяння в поезії, торкнувшись трохи кіно та театру, наскільки в цьому була потреба. Коли я загострив увагу на практичній вазі справи, то вважаю своє завдання виконаним.

М. ЦІБОР.

ла вікно, сідала на рямі і грілась на сонці. На полудень злітала вниз і Фрост годував її хлібом.

—Jesus Christ, look! До тебе от не піде, а до мене йде мов до батька.

Голубка сідала йому на члечі, щипала легенько за вуха, клювала кучеряву, чорну чуприну.

— Возьми її, Фрост, до дому, нащо вона тут має пудитися сама? Та голуба її пошукать,—жартували робітники.

Закіпіла робота. Фрост змінив тепер свою працю. Тяжкий, міцніший негр сидів тепер на обценьках, а Фрост зовив таку гадуку і заправляв її в машинну. Часом гадука крутилась, корчилась—тоді треба було її хутко ловити й натягати, бо прокатка зараз же другу викидала.

Робітник квапився, горячився—тратив над собою контролю, не міг остерегатись. Боячись, щоб не полектився, він обертався задом, або боком і часом підступав аж до самих шниців. Не диво, що за одну тільки зи-

му, колесо піймало трьох робітників. Воно може забити, скалічити, може відірвати руку, а часом може тільки відпхнути. Залежить як і за що вхоплять шниці...

Як піймало колесо бідного чорного робітника, ніхто того не бачив і він сам того не пам'ятав. Він устиг тільки крикнути «Рягуйте!»... а колесо підняло його вгору, обкрутило довкола і жбурнуло на підлогу під саму машинну. На щастя підскочив другий робітник і відтяг його худий за ноги на бік. Булаб червона гадука пропала його наскрізь. Слідом за ним жбурнуло колесо кусок лівої руки з рукавом. Нарobili гвалту, спинили машинну, побігли по фабричного лікаря. Прибіг Гунтер.

— Котра рука—ліва чи права?—спитав він звичайнісінько собі спокійним голосом.

— Ліва... ліва—відповіло враз кілька робітничих голосів, а сам кожний з них думав: «хвалити бога, що не мене».

— Well, is nothing,—відповів він бай-

дуже, немов би це мова йшла про забиту муху, чи затоптану мишу.

— Is nothing, роботу зате сталу буде мати. Це вже в мене сьомий безрукий працюватиме,—додав він і пішов оглядати машинну.

Через кілька хвилин привели свіжого негра і пустили машину в рух.

Прийшов замітач, засипав калюжу крові і замів віником.

Коли стала праця, злетіла вниз голубка. Вона дуже була сумна, збентежена. Обійшла кілька разів довкола, де була кров її ратівника, похитала сумно головою і полетіла на банти. На другий день вона десь зовсім зникла. Більше ніхто не бачив її в нашій заводі.

А бідний безрукий каліка нічого не одержав за втрачену руку. Такий бо тепер закон у нашій штаті, що за ліву руку нічого робітникові фабрикант не платить, тільки за праву—250 доларів.

В. ШОПІНСЬКИЙ.

Нью-Йорк, 6-15—26.

Фільм і кіно в Відні.

(Від нашого кореспондента).

Сьогодні мистецтво в Відні—збиточне діло. Нема нічого дивного, що всі віденські театри борються з фінансовими труднощами, й багато з них стоять перед питанням про закриття. Валютні банкрутства, безвиглядність у сфері індустрії й торгівлі, славнозвісне скорочення в державним апараті та в приватних підприємствах викидають на вулицю велетенську «резервну армію», що тільки в Відні досягає цифри між 150.000 до 200.000 душ. Ця армія не може оплатувати мистецтва; вона мусить зрештеші не тільки мистецтва, але навіть певучих потреб злидненого матеріального життя.

Замість передвоєнного, дрібно-міщанського, розважно-веселого Відня ми маємо сьогодні велике поширене пролетарське місто, де все менше чути мелодичні арії опер і все більше на їх місці прем'яють незадоволенням масові демонстрації.

Можна було б гадати, що при таких обставинах кінотеатри переживатимуть кращі часи, що рятуючись від прикрих хатніх злиднів, міщанство й робітництво підуть у кіно, шукаючи, як би забути нестерпний біль щоденного життя. Нічого подібного. Коли кіновласники в центрі, уникаючи оплати комунальних податків, скаржаться на збитки й перебільшують свої труднощі, то не підлягає жодному сумніву, що пригородні кіно вже давно мусять звертати увагу на дефіцит.

А коли кінематографічні підприємства в Відні не можуть працювати з користю, то й фільмова промисловість також не може не йти за цим явищем у хвості. Відомо, що декілька років тому ціла низка малих фільмових підприємств росташувалась у Відні, а тепер навіть найбільше підприємство «Заха Товариство» залишає Відень і перебирається до Берліну, щоб там розвинути свою діяльність. Сьогодні Відень перестав відігравати будь-яку роль, незважаючи на те, що є потрібні для того передумови.

Закордонна конкуренція починає zalивати Відень, і кінофільми починають брати з Америки. Крім того чимало суне з Німеччини, як славнозвісна Уфа. Причиною цього почасти є те, що Німеччина після Локарно склала з Америкою угоду про фільми.

Ледве чи варто описувати зміст американських фільмів масової продукції. Сантиментальні любовні пригоди, що раз то більше військових спогадів, детективні романи, різні дешеві коміки витворюють всякі вибрики масового споживання. Ці фільми своїм плоским змістом, звичайно, чимало спричиняються до того, що віденські театри щерять зуби порожніми місцями. Досить тільки подати кілька назв цих фільмів, щоб читач міг скласти собі уяву, яке мистецтво дають ці фільми. Ось вони: «Независник жінок», «Дівчина з трьома коханцями», «Чорний янгол». Всі ціна оброблюють ідіотські любовні історії та патріотичні сцени за часів війни й поминають незадоволення та нудьгу.

І все ж таки, незважаючи на це, фільми такого порядку тут ідуть, що треба приписати тому тискові, який американський капітал виявляє в Середній Європі, а в першу чергу в Австрії та Німеччині. За допомо-

гою, між іншим, дипломатії Америка накидає своє фільмове виробництво Угорщині, промисловість якої в галузі фільму підпала цілком під команду американського капіталу. В Відні й Австрії як сказано вже, ніщо не стоїть на дорозі конкуренції. Навіть фільмовий закон, що має регулювати довільно фільмової продукції, не чинить американському підприємству ніяких труднощів, тим більше, що в наслідок санації й різних кредитів Австрія знаходиться цілковито в руках чужоземного капіталу.

Але ще більше кидається в вічі тиск американського капіталу в Німеччині, де працює вже чимало великих американських фільмових підприємств. Близько 1000 кіно, що працюють в Австрії з її поруйнованим господарством, з її нездібним до витратів населенням, менше цікавлять Америку ніж Німеччина, з її 4.000 кінотеатрів. Не дурно ж американська фільмова індустрія робить найбільші напруження тут, щоб здобути ринок для вивозу своєї фільмової продукції.

Таким чином, порівнявшись із німецьким ринком американський капітал вже розпочав свою роботу в усій Середній Європі. Новому курсові відповідають також і ті трюки, якими американський капітал намагається завоювати ринок: він посилає по всіх країнах різні кіно-фільмові «зорі», щоб здобути нові верстви прихильників. До Відня приїздила ціла низка «зірок»: після Джека Кугана, Гюнар Тоне, німецькі артисти послали сюди Конрада Фейдта, Пауля Рихтера. Приїздили сюди також Мері Шікфорд та Дуглас Фербенкс; але після своїх фашистських вибриків в Італії вони принесли своїм американським капіталістам на веденському ґрунті тільки шкоду.

Треба зауважити, що серед пролетарських мас помічається тенденція негативно оцінювати різне капіталістичне й буржуазне сміття, що його кінофільмові підприємства штовтають на ринок. Але поки що це відбувається тільки в формі пасивний. Бойкот безглуздих капіталістичних фільмів далі мабуть прийме свідоміший характер і плановішу форму. Але доки американські кінофільмові підприємства перебувають у руках капіталістів, доти вони даватимуть для кіно-театру тільки дурні безглузді режі. І поки сучасна цензура висітиме над робітником, доти всяке пролетарське мистецтво зустрічатиме тисячі перешкод.

Не зважаючи на всі злидні, багато робітників і безробітних доказали, що радянський фільм «Людина кличе» знайшов оцінку з повним інтересом і патхненням. Отже, Відень, незважаючи на все, цікавиться мистецтвом і в кіно-театрі коли рік має відповідний зміст і становить собою дійсне мистецтво. В цю хвилину увесь Відень чекає «Потемкіна», який уже зробив свій тріумфальний похід по всій Німеччині та певно й тут захопить і розчулить маси. Хай пани-капіталісти жаліються на поганий заробіток у Відні, й у Середній Європі. Причиною поганого стану кіно полягає не тільки в злиднях, але також і в зрості свідомості й духовного розвитку мас, що нині не задовольняються тенденційною продукцією буржуазних кіно-підприємств.

ТИМЕСКУ.

З приводу складання концертних програм.

До мене часто звертаються з проханнями, питаннями, порадами з приводу тої чи іншої п'єси або цілої програми. Треба сказати, що останні роки діло далеко не обмежується проханням заграги ту чи іншу п'єсу «на бажання публіки»,—авдиторія дуже цікавиться самою програмою, суттю її.

В цьому відношенні ми завжди відрізнялися від наших західних сусідів, нащо—американців. У цих останніх єдиний принцип усякої програми—як найдужча розвага. З цього й Musik Hall, через це й програми, де поряд із симфонічним оркестром виступають дресировані слони, балерина Павлова й піаніст, що прилітає на естраду, разом із своїм роялем, по дровах. Подібна «американізація» владно захопила зараз Західну Європу, пробує—і не завжди марно—пройти й до нас. І все таки наш підхід до художньо-виконавчої продукції в театрі й на естраді різко й ґрунтовно відрізняється від західного.

Ось чому і в програмах симфонічних концертів нам слід керуватися не касою, а цілком іншого порядку міркуваннями. В цьому розумінні в перші по революції роки в нас помічалася навіть зайва схильність навчати та пояснювати. Це помилка. Театр і естрада можуть бути школою, але коли їх стануть будувати, як школи, то вони втратять свою первісну суть. Даремно примушували слухати цілий вечір одного композитора (здебільшого це—обід з трьох однакових справ), даремно складали програму з хронологічним або історичним показником в руках, даремно добивалися за всяку ціну єдності стилю або національної приналежності авторів. В усьому цьому є певна помилковість. Звичайно, часом добре буває давати цикли концертів окремих авторів або напрямків (не можна не вшанувати століття з дня смерті Бетховена в березні 1927 року), але в усьому іншому програма кожного концерту мусить мати на увазі насамперед сприйняття слухача.

З цього погляду важно знати й склад аудиторії, як у розумінні підготовки так і класовий, і врахувати, який це концерт—випадковий, чи один із циклу. Тут однаково добрі й принципи подібності (автор, стиль) і принцип контрасту (національний колорит, час утворення, характер оркестровки). Найголовніше—програму слухачі мусять дійсно сприймати й інтерес на кінці концерту мусить не зменшуватися, а, навпаки, збільшуватися.

Подані тут гадки—випадкові. Питання про сприйняття аудиторії в театрі і в концерті допіру починають розробляти; причому відносно концерту, крім ще в початковій стадії.

В Ленінграді подібну роботу в Академії філармонії почав провадити Інститут Історії Мистецтва. Наслідки зразу звернули увагу перш за все на певну закономірність у сприйнятті нового й старого, патетичної й роздумної музики, залежно від віку й інших умов. Таку саме роботу могла б почати й кожна установа, що впорядковує концерти, і вміло зроблені анкети, записи реакцій, спостереження над поведінкою й т. д. могли в значній мірі роз'яснити й намітити дальшу путь розвитку могутнього мистецтва колективного звучання.

М. МАЛЬКО.

Вуличні музики Парижу.

„Музику всім, музику на вулицю!“ Ось гасло паризьких музичних Фордів. Вуличні музики—їхня жита реклама.

У наші часи реклама це—один з сильних чинників продукції. Поглянеш навколо—тисячі написів, назв фірм настигливо лізуть у вічі. Навіть на небо, на тихе блакитне небо, пошванчалась заподливість людська. Воздушні шари спід неба сиплють афішки, де запевняється, що автомобіль «Пелсо» найдешевший і найтриваліший. Автомобільний король Ситросен, не задовольнившись тим, що обернув Ейфелеву вежу в світляну рекламу, рішив використати й небо—його аероплани випишують «Ситросен» на ясній блакиті. Реклама захопила й музику.

Вуличні музики, про яких я говоритиму, не билинники, не діди кобзарі й не гарольди,—це ті канали, яким музична продукція мюзік-годів і великих бульварів тліється в маси.

Для 3-хмільйонного міста їх досить небагато—2-3 сотні. Та завдяки своїй рухливості, вони з успіхом задовольняють попит і забезпечують собі незлий заробіток. Взагалі це досить замкнена каста, що старанно охороняє себе од зайвої уваги преси, боячись напливу охочих заробити. На превелику силу одному кореспондентові вдалося дістати деякі відомості про їхнє життя й заробіток. Не зазначаючи суми щоденного заробітку, співрозмовець сказав кореспондентові, що умови роботи трохи тяженькі—доводиться співати на вулиці в усяку погоду, але заробіток цілком оплачує терпіння. Гуртуються

вони трупамі по двоє-шестеро душ навколо кількох нотних видавництв, що дають їм ноти на виплат. Складаючи трупи, перевагу віддають рідні; дуже часто ядро групи складають чоловік із жінкою, а коло їх гуртуються музики, склад яких часто змінюється. Я бачив цілу сім'ю. Усі дуже подібні одно до одного. Батько співає, продає ноти, дочка грає на віолончелі, два старші сина—на гармоніях, а наймолодший, років 12, хлопець—на джаз-бандних барабанах. Який рідкий зразок сімейної згоди. Коли в такої трупи виходить запас нот, вони беруть у видавництва новий, або коли запас ще є, та вже не йде, трупа повертає невипродані ноти видавництву, а в нього бере яку-небудь іншу новинку. Звичайно вуличні музики чудово знають, де й коли збирається багато людей, і таких місць досить багато, так що вони ніколи не повторюють на тому самому місці того самого романсу.

От робітничий район... 12 година... Обід... Народ плавом пливе з воріт фабрики. Посеред невеликого плацу зібралися музики. Коло них на взятому з сусіднього кафе стільці, кула нота, збоку примостилися скрипки у футлярах. Ще не час починати концерт; на тещеєрце музика не йде, усяка поспішає до свого ресторану. Але найкраще місце зайнято, а це дуже важно.

1 година дня. Люде поволі заповнили плац,—юрба гуляща, ласа до видовищ. По-

сідали, не кваплячись, музики, настроїли свої струменти, починають грати.

Перший куплет... навколо трупу обступили цікаві; робота почалася.

Самим співом, звичайно, трудно розворушити слухача й виудити в його гроші. Тут пускають у ход ораторське мистецтво. «Медом, месье»—починає імпресаріо, він же й соліст: «ви вислухали перший куплет нашого романсу. Ви бачите, що це не яка-небудь стара річ, це не романс часів Наполеона, що часом підсуюють вам. Це «сногшибательний» успіх нашої національної гордості, знаменитої Містангет. То ж подивіться, що я вам даю за франк—це вагон музики: романс Містангет і ще 5 романсів, і все це за один франк! А підіть-но у великі магазини—ви заплатите 6. Отже, користайтеся нагодою! Щоб оцінити наш романс, слухайте другий куплет! До оркестру (часом це одна тільки скрипка)—Оркестре, більше життя!».

В юрбі забілили плями нот. Усі уважно слухають спів, стежачи по нотах,—вчать. Більшість нот не знає, вчить з голосу. Взагалі треба сказати, що для всієї цієї маси робітників, робітниць, швачок, що з цікавістю слухають вуличних співців, ноти у вітринах нічого не говорять—їм треба живого втілення їх, треба звуку.

Таку саму картину можна бачити в обідню пору і по скінченні роботи модних магазинів, коли тисячі жвавих мідинок (швачок) заповнюють сумежні вулиці. Це час роботи для музик, тут часто збирають вони добрі гроші: французьке жіноцтво любить музику.

Листи з степів.

Смерть „ночівлі“!

(Про дівочко-парубецький побут).

Кохав мене батько
Доглядала мати.
Достануся дуракові
Руки потирати...

(Дівоче).

Не бійся дівчино, не бійся нічого...
Козак молоденький не зробить нічого...
(Парубоче).

— Тепер же ти, доню ні дівка ні жінка,
Тепер же ти, доню,—людська поговорка.
(Материнське).

Українські народники своїми підслоджежними п'єсами («гопакедіями») так віддалили поняття про парубка, дівку та вулицю од дійсності, так підмалювали це все, вбравши парубків у широкі шаровари, вишивані корочки та сиві шапки, а дівок—у кольорові сукні, наміста й т. д.,—що людина, не знайома з сільською дійсністю, дуже розчарується віткнувшись з останньою.

За сентиментальними серпанками, слезоточивими монологами та оркестровими мерами міський глядач, одвідувач «Тіволі», не бачить дійсних парубків та дівчат, не має найменшого уявлення про сучасну вулицю.

Прихильники убогого етнографізму, миглюючи словесним змістом української («друга після італійської») пісні, не добачали тої величезної дози біології, що ховається, а іноді прямо на поверхню про у сільської молоді.

Останнє трохи виявив Остап Вишня у фейлетоні «Головопалтосвіта». Але докладно про це,—про дійсно жакливий побут парубочества та довіцтва міський читач мало поінформований.

Звідки починається у хлопця парубочтво? Це залежить од соціального стану парубка та його вдачі.

«Хазайські сини», як правило, починають парубкувати раніше: їм пошана на вулиці навіть тоді, коли той парубішко віком менше од інших. Йому не всякий зможе стусана дати, а коли в того молодого (років 15—16 парубішка) ще й старша сестра «дівує», то йому од всіх шаноба й перше місце.

Павпаки,—незможницький хлопча, що переважно свої літа юнацькі переводить по строках та наймах, на парубочський кін з'являється пізніше. Та й тоді він часто-густо стає «козлом отпущения» для цікавих вуличних цокотух. То йому пари немає (тому охота почувати з наймитом?), то йому рідні назви чудернацькі придумують, і його ім'я стає синонімом неговорності, незграбності й т. д.

Але загалом вулиця, коли вона починає жити вечірньою порою, коли повітря наповнено тутими шапками весни чи смачним духом жнив та мотобли,—більш-менш однакова: сміх, гармошка, спів зовні по-

кривають і заховують соціальну різницю та психологічні індивідуальності.

І парубок і дівка цілий день віку свого юнацького живуть одним психобіологізмом:

Коли б швидче вечір, та й сонечко зайшло,

Чоже б моє серце та й до мене прийшло.

Пісня на селі—не «чисте мистецтво». Це—органічний вигук, що рветься з здорового дівочко-парубочього тіла. Вечір і півночі переверті отими піснями. Молодь чаїє.

Пісня—це програма й тактика сільського юнацтва.

Тільки сонце починає хилитися на захід, тільки перестають цокотіти самокоски, не встигне хлопець сісти на воза, а дівчина розправити спину та повитатати з наколотих рук остюки та колючки, як зараз же заводить пісню.

Пісня—передвечірня. Як не «Коли б швидче вечір»...—то

Зайшло сонце, гей, за віконце
Ще й за темний лісок.

Вийди мила, гей, чорнобрива
До мене хоч на часок...

Дома—вечеря. Старі—спати, а хлопці—копей порати, дівчата—мити ложки. На який час на селі стихає. Не цокотять вози, не реве заспокоєна худоба. Тиша...

Далі починається. Є вже певне місце й певний штат дівчат з високими голосами, що на них сама собою випадає місія сільського вуличного мюзіка.

Серед тиші раптом прорізує чисте повітря дзвінкий, високий голос тієї, що «заводить».

«Аж дивно, як швидко ширяться особливо вдалі пісеньки, вони, як та пошесть, захоплюють маси. Там таку пісеньку співають, там висвистують, вона висить у повітрі, заливає місто і тече в провінцію. Змістом вони здебільшого неглибокі, але публіку захоплює мелодійність мотиву.

Вечір... Місто засвітилося тисячами вогнів. Скрізь світається різнобарвні реклами. Засвітилася химерно й Ейфелева вежа.

Прямистившись де-небудь під мостом надземного метрополітену, оточені слухачами, вуличні музиканти доспівають свої пісні.

Моя замітка не буде повна, коли я не згадаю й про інші типи вуличних музик.

Ось група ресторанных музик. Це не ті музиканти, що часто наймає хазяїн ресторану для упривілейованих клієнтів. Ці, ходячи з ресторану до ресторану, рахують виключно на вашу щедрість. Зіграють пісень з дві і обходять з мисочкою столики. Зібрали де-яку, й пішли до другого ресторану. Звичайно, це можливе тільки в робітничих ресторанах, що, як гриби, виростають навколо великих фабрик. Склад цієї групи дуже різноманітний. Тим часом, як у лершій, найчисленнішій, групі виключно французи, в другій—переважають чужоземці. Незнання мови позбавило їх змоги співати на вулиці. Французи не люблять чужоземців, надто небагатих. Зостаються самі ресторани. В репертуарі цих музик більше музики, співають вони тільки в своїх національних ресторанах. Серед них часом бувають непогані музиканти.

Нарешті, третя група—група суто вуличних музик, як розумілося їх в старовину: ці музиканти—співці-старці. До робітничих ре-

До художників УСРР.

Асоціація Художників Червоної України на весні біжучого року влаштувала в Києві свою першу виставку картин «По селах, містечках та містах України». На виставці брали участь художники: Козін, Світлицький, Фельдман, Яровий, Жалко-Титаренко, Коровчинський, Хворостецький, Чернаський, Шульга, Трохименко, Крюков, Тимошук, Ковалюк, Дец Михайлів, Позняків, Струхманчук, Терпільовський, Климів (скульптура), Германович (архітектура) й інші. Виставку, що містилася в Музеї Революції, відвідало багато робітників та червоноармійців.

Беручи на увагу успіх, що мала у трудящих мас 1-а виставка картин, а разом і представлено на ній реалістичне мalarство, Асоціація заохочується організувати II-у виставку картин, маючи на думці відкрити її в жовтні м-ці біжучого року в Києві, з перенесенням потім до Харкова.

Виставка матиме зміст і назву: «Робітничо-Селянська Україна в образотворчому мистецтві».

АХЧУ звертається до всіх художників УСРР, зацікавлених розвитком Українського

malarства, з палким закликом взяти участь у виставці експонування картин, малюнків, графіки, скульптури й архітектурних проєктів і т. п., що відповідало б таким вимогам:

а) Своім змістом відбивати життя й побут трудящих мас України;

б) Бути по формі зрозумілим цим масам;

в) В зазначених вище містах—виставлятися вперше.

Між іншим, при виставці буде утворено окремий відділ художників-самоуків, куди прийматимуться різні твори цих останніх із числа більш талановитих з тим, щоб потім дати їм відповідну допомогу.

АХЧУ твердо переконана, що почате нею велике діло утворення сучасного українського соціального malarства, серед усіх художників УСРР, що бажають в інтересах трудящих працювати в тому ж напрямкові, знайде найпалкіший відгук, який без сумніву, забезпечить успіх II виставки картин. Довідки з приводу виставки можна одержувати по адресі: Київ, Музей Революції, вул. Короленка 57, Правління АХЧУ.

сторанів вони заходять рідко й співають здебільшого, протягнувши руку, де-небудь коло воріт фабрики.

Мені можуть сказати, що й ця група, може, має свою цінність, як от наші дідакобзарі, як провідники народної пісні. Так, у нас. Може, й тут—коло Піренеїв, у Бретані, Нормандії... Але тут, в Парижі, французька народна пісня придушена, її пода-

ється тільки консервовано, на концертах. Бульвари, мюзік-голі—от творці масової музики. Музика шириться зверху вниз, не так, як у старовину, коли пісня родилася в глибині народній, росла, ширилася, тяглася вгору.

Тепер маси прокидаються, прокидаються й духові потреби, і попит родить постачання.

ОЛЕГ.

Починають різною піснею. Це залежить від сезону (рання весна, кошовиця, жнива, молотба чи осінь) і «модности» пісні.

Зараз репертуар дуже попсовано так званими «тридичками». Замість того, щоб, як колись почати:

Косарики сіно косять...—
тепер залунає:

Ти подруга непажора
Ти одбила ухажора.
Ти отбила вот міня
А тепер страждаю я.

або:

Вишивала я платочок
Рідко букви ставила
Лет сімнадцяти мальчишкю
Я страждать заставила.

На перший погляд—пісні безобразні. Але це знову стверджує те, що село на «чистоту мистецьку» не звертає уваги. А змісту й тут хоч одбавляй! Бо, дивись, ось уже й біліє хустка «непажора», що йде «від ручку» з «лет сімнадцяти мальчишкю». А той мальчишка вже не в однією «любов крутив» та покидав, міняючи на другу.

Вулиця сходитьсь. Високі поодинокі гололи «заводчиці» притихають. Починається або гуртова співанка, або різні розмови. Співають різно, але воно, не дивлячись на його словесну недосконалість, переповнене емоційним змістом співців.

Та яку ви пісню не візьміть!

Є такі, що вичерпують увесь період дитинства. Найбільше—про козів, що є в парубочко-дівочому житті. Візьмим хоч пісню, що починається:

Ой там коло хати,
Ой там коло двору
Кликав козак дівку
На волю в комору.

Це, щоб покинула в катній духоті вночі томитися та переносила постіль на літню квартиру, що буває в коморі, в клуні, в підкаті (де бричка, сівалка, косарка та інші с.-г. машини «підкачуються»).

Дівчина спочатку не погоджується, сперечається:

Не підю, козаче, в нову комору,
Бо я молоденька боюсь поговору...

Парубок заспокоює словами, що вміщені у нас епіграфом. Дівка вірить, ноче, а в результаті закінчується словами матері з нашого ж епіграфа:

Тепер же ти, доню, ні дівка, ні жінка
Тепер же, доню, людська поговорка.

Але помиляється той, хто думає, що кожне «гуляння» та «ночівля» мають такий фінал.

«Ночують» на селі всі. Це звичай дуже давній і, не зважаючи на те, що зараз на селі бувають різні хвороби (навіть венеричні), почувати всьж таки не перестають.

Але помилково гадати (а мислять інакше й не уявляють!), що всяке почування в наслідок дає дитину. Тут як саме величезну вагу має соціальний чинник.

«Хазяйська дочка» припускає до себе «почувати» лише «хазяйського сина», і почувати «по-хорошому». Трапляється, і дуже часто, так, що почівля протягом одного-двох і навіть трьох років не несе за собою навіть порушення «дівочої честі». Дівчина стримується, боїчись нанести «слави на рід», а

парубок вважає на матеріальний стан дівки і боїться розгнівити її, щоб не згубити перспективи на одруження.

Не те зовсім з убогими дівчатами.

Коли хто ноче з ними, та шанує, так це такий же бідняк, як і вона сама. Але тата вибитись з батьківських злиднів, охота «причарувати» багатшого за себе, виїти за «хазяйського сина» примушує її «лягати» з останнім. А «хазяйський син» з бідною не «міндальничав». Часто-густо останній «для серця» має хазяйську дочку, а «руки потирає» якоюсь бідачкою, часом кращою за ту багачку—«непажору».

Все це,—скажуть,—старі мотиви, старі пісні. Але вони тим пекучіші для нас як раз сьогодні, коли «ранці» та «ввечері» хвороби б'ють саме по бідняцько-наймитській частині села.

Треба на парубочко-дівочий побут звернути особливу увагу не лише комсомольцям, але й охороні здоров'я (профілактичні лекції) і всім органам культ і політосвіти.

На жаль, доводиться констатувати, що наші комсомольці, працюючи серед молоді, оперують «голою політикою», а сам гляди тайком,—зоб ніхто не бачив,—і прикурне десь у клуні чи в тій новій коморі.

«Вулиця», як соціально-біологічний чинник, як багата особливість українського етнографізму не вмере, але з її фіналом «ночівлею» треба боротися.

З огляду на вищезгадане поширення заразливих хвороб треба, треба й ще раз треба!

С. БОЖКО.

Блок-нот.

Лабрадор на Україні.

В Житомирі, досить чистенькому місті, на майдані поставлено чималого пам'ятника Володимирові Іллічеві.

П'єдесталом до цього монументу служить елегантний куб, ніби з чорного з синьою іскрою мармуру. Не менш прекрасні інші оздоблення з рожевого шліфованого мармуру та граніту, що цілими плитами одягають під'їзжя.

У виконанні є безумовно майстерність та художній смак.

Звертає на себе увагу й самий матеріал.

Оце і є лабрадор—«український мармур», що його геолог проф. Лічков вважає рідким, цінним, красивим матеріалом не тільки для будівництва, але й для різних колон, оздоблення будинків, то-що. Кияне мабуть пам'ятають ще гарненьку колону на Київського Державного Банку. Багато зразків цього ж таки лабрадору маємо на цвинтарі «Аскольдова Могила» у Києві ж.

Лабрадор-камінь, коли його вміло оброблено, має чудовий вигляд справжнього мармуру, буцім з Каррари чи Туреччини. Він буває чорного з іскрою, сірого, червоного кольору, темного з синім відбитком.

Своєю якістю український лабрадор у передвоєнні часи стояв вище за шведський граніт. Лабрадор везли до Москви, Києва, Ленінграду, до Польщі, звідки він потрапляв навіть і за кордон.

Лабрадорові кар'єри Коростенького та Радомиського районів на Волині та Київщині під час війни та революції підупали. Проте вони добре схоронилися, багатства стоять невичерпані, й особливих витрат для відновлення цієї галузі промисловості не треба. А колиш, ще 1910 р., тут працювало більш 10 фабрик по обробці лабрадору та граніту з 500 робітниками.

Нині вже організовуються кооперативні артілі для здобування та обробки лабрадору, що працюють для місцевих потреб.

Л. Олін.

З ІСТОРІЇ ЖАТКИ.

Протягом багатьох тисячоліть серп був єдиним знаряддям убирати хліб. Тільки 1826 року з'явилася перша жатна машина, що полегчує працю жінця.

Таким чином, цього року жатка справляє свій столітній ювілей. В червні місяці цього року вийшло 75 літ і другий важний події в історії жатки: 20-го червня 1851 року на Лондонській виставці вперше продемонстровано роботу жатки **Мак-Корміка** (винайданої 1836 року) й жатки **Белла**.

Робота їхня була така добра, що обидві ці машини, й Белла й Мак-Корміка, нагороджено медалями, і з того часу сільські господарі все більше й більше користуються жаткою.

Кіно у Франції.

Кіно-клуб Франції. Французький кінематографічний клуб цього року почав широко розвивати свою діяльність. Окрім звичайних показових кінематографічних сеансів, він організував ряд лекцій. Серед лекторів такі імена майстрів екрану, як: Абель Тапе, М. Л. Ербье, Анрі Руссель, Жак Епштейн і інші.

Більшість лекцій читається в помешканні театру «Стара Голуб'ятня»; лекції загально-приступні.

Студія Ірсулінок. Кілька тижнів тому в самому центрі Латинського кварталу відкрився маленький, непоказний, тісний і скромно прибраний в середині кінематографічний театр «Студія Ірсулінок».

Театр почав свою діяльність такою оригінальною програмою: 20 хвилин у довшньому кінематографі, 20 хвилин в кінематографі майбутнього і «Вулиця Скорботи»—постановка Пабета.

В перші 20 хвилин, окрім хроніки 1910 року, показано й першу поставлену в Парижі не тільки на натурі, а й у декораціях, драму. В другі 20 хвилин—картину Рене можна залічити до найкращих бойовиків нинішнього сезону.

Фільмо-бібліотека. Паризьке міське управління цими днями скінчило утворення спеціальної фільмової й шкільної бібліотеки. Бібліотека має кілька добре поставлених відділів.

Наскільки в перші 20 хвилин глядачі не можуть удержатися від сміху, навіть у найтрагічніших місцях, настільки ті самі глядачі не зважаються навіть посміхнутися, коли автор сценарія й режисер явно закликають публіку посміятися.

Перші кроки сполучення театру з кіном у Франції. Б. Білінський (російський художник) послав на виставку «Cigna Ciné» свої шкільні костюми і декорації як для кінематографу, так і для театру. З кінематографічних згадаємо костюм принца в фільмі «Лев Моголів». З театральних—проект декорації для «Дійства о Георгії Храбром» А. Ремізова. В цьому проекті Білінський дає сполучення театру з кіном: при постійних декораціях (для всіх актів) на задньому проєктується спеціальний фільм—абстрактний, що ритмом, темпом, метром сходиться із словами й дією п'єси.

Таким чином на сцені, замість звичайної статичної декорації, маємо рухливий фон.

Нові фільми Н. Рінського. Н. Рінський розробляє сценарії таких 3-х фільмів, постановку яких починає цього року.

Першим піде фільм «Король злодіїв»—по сценарію, написаному по п'єсі, що йшла в Парижі в театрі «Скала».

Цю веселу, гарну комедію Рінський ставить спільно з режисером Роже Ліоном.

Другим піде, мабуть, фільм «Охотник у Максимі»—по відомій п'єсі під тою самою назвою.

І тільки коли з'явиться на екрані «Вулиця Скорботи»—фільм, тяжкий настроєм, жорстокий сюжетом, його розробкою й манірою виконання—глядачі повертаються до нормального стану переживання дійсності.

Нана. Цими днями режисер Ж. Рейнуар скінчив постановку картини «Нана», яку вже й зараз, судячи по окремих зйомках, назвою, і третім—Мопсанівська «Вечірка», Клера «Антракт» по сценарію Патабіа.

Борисів.

Вітамін та харчування.

Нещодавно проф. Берто (син славного хіміка) виступив у французькій академії наук з доповіддю про штучний спосіб здобування харчових продуктів безпосередньо з атмосферного повітря. Ця доповідь викликала жвавий обмін думок і розбурхала ціле море фантастичних мрій. Багатьом стало взажати, що вже настає час розкріпачення людини від тяжкої боротьби за «хліб насущний»; вони марили про заводи-велетні, де здобуватиметься штучні продукти харчування; вони гадали, що досить 2—3 пілюль, щоб людський організм міг жити й працювати.

Теоретично вони мали підстави так думати. Ще недавно вважалося, що прийняття певної кількості колорій від білків, жирів, углеводов, то-що, цілком досить для нормального розвитку організму. Але дальший поступ фізіології харчування дуже обмежив це припущення. Низка пізніших спроб показала, що не зважаючи на рясне постачання калорій при харчуванні штучними продуктами, наступали явища занедужання й навіть загибелі організму. Отже, харчуючися рослинами та тваринними продуктами, організм засвоює ще щось таке, без чого неможлива його діяльність.

Ці життєво-необхідні речовини, що без них організм не може правильно функціонувати, звуться **вітамінами**. Вони увходять в склад більшості природних харчових продуктів. Присутність їх доказана експериментальним шляхом.

Організм позбавлений вітамінної їжі, виявляє типові ознаки занедужання. Берібері, скорбут рахіт і т. п. зв'язані з недостатком вітамінів. Вивчення цих хвороб особливо першої дало змогу ближче підійти до питання про вітаміни що їхній хімічний склад нам ще не відомий.

Берібері розповсюджена найбільш в Японії та Індії се-то в країнах рижі. Вона супроводиться паралічем рук ніг та втратою чутливості шкіри. Хворий худне, слабне, і, нарешті, вмирає. Ця хвороба стала особливо поширюватися за останні часи, коли з'явилися європейці. Вони привезли з собою нові машини, що заступили старі ручні млини. Равнім риж після обробки був рожевої фарби, а нові машини здирали рожеву оболонку й риж ставав білим. Івши білий риж люди й тварини занедужували на берібері. Отож в рожевій оболонці саме й містилися вітаміни.

За фазами хвороби що викликає безвітамінна їжа, вітаміни розподіляються на три групи— А, В і С. Головніші натуральні продукти мають таку кількість вітамінів:

А В С			А В С			А В С		
Пшениця.	1	3 2	Риб'ячий					
Горох . .	2	—	жир . .	4	—	Яблуко . .	—	1 2
Риж.			Жовток . .	3	2 1	Орехи . .	—	1 3
несочищ.	1	2	Апель-			Морква . .	3	2 2
			сіна . .	2	3 4	Шпинат . .	3	3 2
Маїс . .	2	2	Цитрина . .	2	4	Салата . .	2	2 3

Через варіння й печіння кількість вітамінів значно зменшується або й зовсім зникає.

Ціла низка вчених усіх країн працює зараз над вивченням впливу вітамінів на організм, над відкриттям нових вітамінів над джерелами утворення їх. Тут ще непочатий край роботи, багато в цьому питанні невідомого й невідомого. Але останніми часами встановлено зв'язок між впливом ультрафіолетового проміння і утворення вітамінів. Скорбут, рахіт і т. п. тепер успішно лікують за допомогою ультрафіолетового проміння.

Крім відживлювання та росту й інші функції організму мають також вітамінну основу. Так, напр., американський проф. Церман доказав вплив вітамінів на розплодження. Він годував 20 самиць пацюків багатою на вітаміни їжею, а 20 — бідною на вітаміни. Перші наплодили 200 пацяг і вгодували більше половини, а другі дали лише 30 пацяг та й ті вневдовзі подохли.

Звідси ясно, яке величезне значіння має вивчення вітаміна. Ми дійсно наближаємося до тої доби, коли людство справді звільниться від тяжкої боротьби за своє щоденне харчування.

С.

Нові видання.

О. ЛОЗОВИЙ.—Партія і кооперація. Видання Книгоспілки, 1926 р., стор. 92, ціна 90 коп.

Книжка тов. О. Лозового «Партія і кооперація»—хронологічний збірник постанов і резолюцій про кооперацію партійних конференцій і з'їздів ВКП(б), починаючи з IX партз'їзду. Містить також коротенький нарис поглядів В. І. Леніна на кооперацію, що висловлювалися ним як у його загальних творах, спеціальних статтях, так і на різних кооперативних з'їздах. Зрештою, тов. Лозовий в своїй книжці подає відомості про постанови Комінтерну в кооперативних питаннях і знайомить з роботою комуністів-кооператорів на тлі міжнародного розвитку кооперації.

Беручи на увагу велику суспільну вагу кооперації в нашому народному господарстві і потребу найповнішого запровадження в маси відомостей про кооперацію, нам здається, що тов. Лозовому слід було оживити свою роботу синтетичним висновком. Це значно б допомогло звичайному читачеві засвоїти основні засади партійної кооперативної політики. Крім того, для повної уяви читачем розвитку партійних поглядів на кооперацію в їх діалектичному освітленні, на нашу думку, варт було б тов. Лозовому дати й нарис поглядів марксистів на кооперацію, ще до виступів В. І. Леніна. Коли тов. Лозовий в своїй книжці подає дані декретів, що регулювали організаційне будівництво кооперації й тим самим позначив історичні віхи розвитку кооперації, то треба було показати й коли ці декрети було переведено до життя на Україні. Це необхідно через те, що, як відомо, Радянський лад на Україні було запроваджено пізніше, ніж по других частинах Радянського Союзу, і всі радянські заходи до кооперації на Україні відставали в часі від тотожних в РСФРР. Відсутність цих відомостей може викликати в малосвідомого в кооперації читача плутанину в історичних даних кооперативного розвитку на Україні. Зрештою, тов. Лозовий не освітлив у своїй книжці політики партії що до сільсько-господарської кооперації на передодні декретування 18/IX—21 року організації сільсько-господарської кооперації у всеукраїнському масштабі, коли в серпні місяці 1921 року було дозволено організацію, незалежної від споживчої кооперації сільсько-господарської кооперації в межах села й повіту.

Проте, не зважаючи на зроблені вище зауваження, видання книжки тов. Лозового слід вітати. Робота тов. Лозового полегшує кожному дослідникові й практичному кооперативному діячеві стеження за розвитком партійної кооперативної політики.

Книжку видає Книгоспілка цілком пристойно, але ціна для цієї книжки, що розрахована на широкого читача, висока.

Гр. Ходько.

В. МОЗДАЛЕВСЬКИЙ. Гути на Чернігівщині. Видання УАН. Київ. 1926 р. ціна 2 карб. 50 коп.

Історія української промисловості до цього часу розроблена дуже мало. Тільки останніми часами, коли почав виразно та яскраво перематати інтерес до вивчення економіки України в сучасному та минулому, з'явилося кілька праць, присвячених виключно цій, досі темній сторінці української історії (праці проф. Оглодіна, проф. Слабченка, розвідки в журналі «Україна»). Нині у виданні Укр. Акад. Наук вийшла передісторична праця видатного українського вченого В. Л. Моздалевського (помер 1920 року) присвячена історії чернігівських гут, тобто «тих промислових підприємств, що виробляли в межах Чернігівщини скло та кристали». Важкі умови наукової праці останніх років життя В. Л. Моздалевського не дали йому змоги подати історію цього виробництва на всій території України, а передчасна смерть обірвала його наукову працю. Хоч сам автор і зазначає «для мене цілком ясно, що мою працю ніяк не можна назвати науковою розвідкою: зібрати невеликий матеріал місцевого характеру, коментувати його та де-якою мірою узагальнити—от усе, чого мені пощастило досягти», та проте треба сказати, що ця остання праця написана з властивою В. Л. Моздалевському ерудицією, на цій праці можна, на мою думку, вчитися, як треба збирати та опрацьовувати матеріал, хоча б він і не давав змоги подати широкі висновки. Вивчення історії української промисловості ще пробуває в тій стадії,

коли ще не зібрано досить матеріалу за для освітлення тих чи інших питань, коли за широкі узагальнення в багатьох випадках і братися нема змоги, отже зараз на черзі монографічна обробка окремих (часто-густо вузьких) може кому здаватися) питань. І класичним взірцем такої обробки, а разом цінною вкладкою в українську науку є зазначена праця В. Л. Моздалевського, що викличе, очевидно, ширшу й докладнішу оцінку фахівців.

Мик. Горбань.

ПАВЛО ПОПОВ. «Матеріали до словника українських граверів». Київ. 1926. Вид. «Укр. Наук. Інституту Книгознавства», стор. 140.—Ціни не показано.

Названа робота присвячена справам української гравюри. Досі ми знали головним чином роботу славнозвісного Ровинського, по працях якого вивчали гравюри не тільки в Росії, а й на Україні. На жаль, український матеріал губився в загально-російському і українська гравюра чекала свого дослідника.

Праця проф. Попова ставить собі завдання дати поглиблене доповнення до другого (по смертного) видання основної роботи Ровинського «Подробный словарь русских гравиров XVI—XIX в.в.»—праці, що послужила матеріалом для ряду праць пруні його наслідувачів.

Проф. Попов дає матеріали в межах української гравюри й тої, що так чи інакше стосується до української, то б то згадується граверів не тільки українців походженням, а й тих, що, не будучи українцями, працювали на Україні й для України.

Від словника Ровинського проф. Попов відступає тільки тим, що де-не-де подає, поряд із підписаними гравюрами, теж і ті з невідданими, що на його погляд, безперечно належать тому чи іншому майстрові. Приписує анонімний твір левому майстрові, проф. Попов виходить із «сполучення даних техніки», стилі і часом—палеографічного аналізу написів і підписів, або ж ґрунтується на певних джерелах.

Автор скромно заявляє, що його додатковий список українських граверів і їхніх творів ні в якому разі не претендує на повноту. Тим часом до 1422 українських гравюр, що зареєстрував Ровинський, проф. Попов додає ще відомості про 1312 гравюр українських або таких, що так чи інакше стосуються до України.

За матеріалом, з якого зроблені згадані в праці проф. Попова гравюри, вони поділяються так: гравюр києвографічних (на дереві)—836, гравюр на міді—473, на сталі—3. За місцем походження (видання) гравюри поділяються на: Київські, Чернігівські, Львівські, Почаївські й видані по різних інших українських і неукраїнських містах. Часом гравюри обімають три століття: 17, 18 й 19.

Ми гадаємо, що проф. Попов надто скромний. Поминаючи те, що його працю, надто в наших умовах, треба вважати справді—егіпетською, доводиться прямо визнати, що цінністю її для української культури ця праця можна сміло поставити поряд з—працею Ровинського. Треба каторжної, марудної праці, щоб брати, систематизувати й пояснити той матеріал що подано в його книзі. Для цього мало навіть того, що проф. Попов—активний робітник Музею Київської Лаври, де зараз, знову ж таки його стараннями, зібрана більшість із цих гравюр.

В кожному разі в українській літературі книга проф. Попова—перша й єдина праця такого роду. Ми гадаємо, що Укрголова наука виконає мінімальний обов'язок до автора, коли преміє його працю, що є величезною і неоцінимою вкладкою в українську художню культуру.

І. Туркельтауб.

В. Товстонос.—Скибині діти (Чудо біля криниці). П'єса на три дії. Рух. Харків, 1926. 48 стор. Ц. 26 коп.

П'єса, що малює обдурювання двома сільськими паразитами: манахом і гайдамакою, селянина Скибу трохи спізнилася. Епідемія чудес, оновлення ікон, чудодійних криниць та іншої чортівні вже пройшла.

Тим не менше, п'єса не втратила свого значіння. Віруючих по селах ще видимо невидимо.

Дієві особи—сім'я середняка Скиби, розбита на два ворожих табори. З одного боку два сини (манах Варлам та гайдамака Андріян), що розбещені, не хочуть робити і йдуть на чудодійну авантюру, з другого Галина та Василько (дочка та третій син того ж Скиби). Галина вчителька, Василько—червоний студент, що приїздить додому якраз в час,—«на чудо».

Між цими двома силами, що претендують на керівництво звичайним консервативним селом (старий Скиба) і йде боротьба на протязі всієї п'єси.

Крім вищезгаданих осіб у п'єсі фігурують: друга дочка Скиби—простенька дівчина Марина, сусідський парубок Семен; обоє наближаються до червоної інтелігенції й одколюються од батьків, ворогуючи з бандитсько-попівськими представниками. Невмируща постать сільської «сестрички» (Покотиха) так само фігурує в п'єсі.

Окладена п'єса без високих фраз, без демонстративних жестів. Всі три дії проходять у спокійних побутових тонах. Цим п'єса в порівнянні з бутафорсько-крикливими ура—дотепами вииграє навіть з боку ідеологічного.

Тим більше вона вииграє з боку технічного, не вимагаючи багато режисури й дієвих осіб.

З декоративного боку п'єсу так само легко поставити: перші дві дії відбуваються біля хати Скиби, де Андріян і Варлам змовляються утворити чудо, а третя біля криниці, де витівка їхня провалюється. І те й друге в найбіднішому режиситі кожного сільбудинка знайдеться.

Загалом п'єса написана простенько, без довгих монологів, а в де-яких місцях навіть досить ціками сільським гумором.

Типи (скільки можливо було в коротенькій п'єсі їх залювати) додержано. Особливо вдався авторові колишній гайдамака, а тепер ледаця Андріян, що й стоїть на чолі всієї авантюри з чудом.

При теперішньому репертуарі сільського театру п'єса В. Товстоноса є досить цікавою, і не помінало б сільбудинкам, хатам-читальням та сільським комсомольським клубам її набути. Це тим більше, що написано п'єсу в таких тонах (без крикливостей демагогічних фраз), що й звичайний собі селянин з охотою дивитиметься.

С. Б.

М. ЗЕРОВ.—До джерел. Літературно-критичні статті. Вид. Слово. Стор. 132, ц. 1 карб.

Колись книги, в найкращому розумінні цього слова «книги», писалися роками, тепер же вони «тягаються» ножицями і гуміарабіком за один вечір з різних старих заміток і статей. Письменник втратив почуття відповідальності за книгу на котрій ставить своє ім'я. Написавши десяток віршованих фейлетонів в «Хорольському Незаможникові», автор вже вирізує їх, старанно наклеює на папір і шле до видавництва з пропозицією «видати окремою книжкою». Тут маємо і загальну некультурність, і переоцінку своєї праці, і неповагу до читача.

Такий самий характер «стяпаної» має і книжка М. Зерова «До джерел». В ній зібрані головним чином старі статейки з «Життя і Революції», які в журналі були може і до діла, але нецікаві вже в окремій книжці, бо окремою критичною книжкою цікавиться читач кваліфікований і задовольнити його коротенькі журнальні замітки не можуть, та вони і добре відомі тому кваліфікованому читачеві. І мимоволі задаєш собі питання, неже в Зерова не знайшлося змоги принаймні поновити й поглибити ті статті?

Ми не маємо на думці оцінювати тут книжку по змістові, та й трудно це зробити, бо «склеїна» вона з різноманітного матеріалу. Тут на 130 сторінках малого формату і про поетів і про прозаїків і про літературну полеміку. Кожну замітку довелося б окремо розбирати, а де чи не завелика увага до випадкового матеріалу.

На нашу думку старше покоління письменників, до якого належить і М. Зеров мусить подавати приклад культурного і відповідального відношення до книги і раз назавше відмовитись од «тяпання». Колись критичні книги робили епохи в літературі, бо вони писалися кров'ю і перлами, зараз же «стяпані» в такий спосіб як «До джерел» викликають лише дражливе почуття у читача.

Ари.

Літературно-видавнича хроніка.

◆ **Нарада комсомольців-літераторів.** Відділ друку ЦК ЛКСМУ на 19-е липня скликає нараду комсомольців-літераторів. На нараді обмірковуюватиметься становище літературного молодняка та низка організаційних питань про відношення до існуючих літературних організацій. Нарада має встановити шляхи росту й форми об'єднання комсомольського літературного молодняка.

Нарада про авторське право. В п'ятницю, 16 липня, в Москві починається нарада вчено-наглядовчих видавничих закладів і літературних організацій, що скликає Наркомосвіт РСФРР для обміркування питання про зміни й доповнення закону про авторське право. В числі інших стоять справи: про переклади, літературні конвенції із закордоном, про доповнення кодексу кримінального новими статтями, що карають за порушення закону про авторське право, про право авторів забороняти прилюдно виставляти його твори й інші.

На нараду запрошено «Укр. Т-во драматургів та композиторів», від якого йде відповідальний секретар Т-ва проф. Туркельтауб.

Портрет Коцюбинського. Книгоспілка випускає цими днями великий портрет Коцюбинського за працею художника Жукова. Це перший портрет із серії портретів українських класиків.

Разом з ДВУ Книгоспілка друкує історію **Західно-Європейської літератури** Луначарського на 26 друкованих аркушів.

Переклад російських класиків. За планом 26—27 рік Книгоспілка має намір видавати українською мовою декілька книжок з російських класиків, крім того гадає видавати й декілька книжок в перекладі на українську мову з Західно-європейських мов.

Лист до редакції.

Шановний т. редакторе!

В збірникові декретів, інструкцій і матеріалів Народнього Комісаріату Освіти, виданому в Харкові 1926 року під назвою «Українізація Радянських Установ» ч. 2, в розділі «Усталення українського правопису та учительство» на сторінці 93, читаємо таке:

«Державна Комісія при Н. К. О.—УСРР для усталення українського правопису на своїм пленумі від 11-го до 19-го листопада розглядала не тільки правописні правила, але й питання граматичної норми. Вже на першій організаційній засіданні 1-го серпня 1925 року повстало питання про усталення граматичних назв. Тоді ж призначено підкомісію для встановлення реєстру граматичної термінології під головуванням Я. О. Футвіна. До неї належали з харків'ян Йогансен, Попів, Синявський, Віжук, Німчинів; з киян—Волошин, Дем'янчук, Ніковський. Обидві групи працювали окремо. В роботі харків'ян взяв діяльну участь Булахівський. На пленумі було три проекти: харківський Йогансена-Булахівського і два київські (один київської частини підкомісії, поданий Ф. Самоненком, і другий М. К. Груського)».

Зважаючи на те, що наведені рядочки не вповні вірно й повно передають історію київського проекту шкільної граматичної термінології, Філологічна Секція Соціально-Економічного Відділу І. У. Н. М., просить вмістити такий уступ з піврічного звіту Секції: з кінцем вересня й початком жовтня того року Секція складалася з таких осіб: Голова Секції проф. Е. К. Тимченко, секретар П. М. О. Станіславський та члени Ш. Калинович М. Я., Курило О. Б., Любінський М. М., Самоненко Ф. М., Томасевич Ф. М.,

Спочатку Секція працювала укладаючи проект шкільної граматичної термінології, на що відбула 7 засідань.

На цих засіданнях, крім членів Секції, брав іноді участь також Е. К. Волошин, а на останніх трьох засіданнях були також запрошені на них Ганцов В. М. і Голоскевич Г. К. Крім того, на остаточну ухвалу термінів були запрошені чільніші київські педагоги. Опрацьовуючи терміни Секція брала під увагу також роботу,

Шахи й шашки.

За редакцією І. Л. Янушпольського.

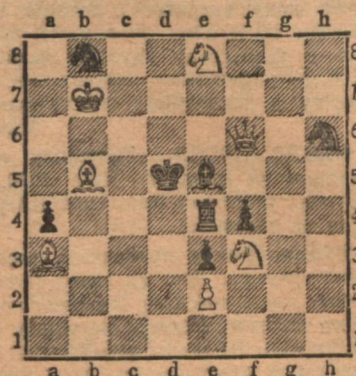
№ 23, 18 липня 1926 року.

Умовні значки: Кр—король, Ф—ферзь, Т—тура, С—слон, офіцер, К—кінь, л—пішак.

Завдання № 20.

М. Бергера.

Грац.



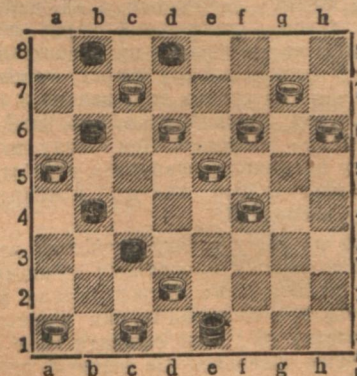
Білі: Крb7, Фf6, Са3, b5, Ке8, f3, п.е2 . (7)

Чорні: Крd5, Те4, Се5, Кb8, h6, п. а4, е3, f4 (8)

Мат за 2 ходи.

Етюд № 19.

М. И. Туманова.



Білі: п. а1, а5, с1, с7, d2, d6, е5, f4, f6, g7, h6

Чорні: Де1, п. b4, b6, b8, с3, d8 (6)

Заперти думку.

Партія № 19. Дебют ферзевих пішаків.

Відграно у Ростові 27 червня в міжміському матчі Харків—Ростов н/Д.

Білі—Г. А. Бурмістров.

(Ростов н/Д.)

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| 1. d2—d4 | d7—d5 |
| 2. К g1—f3 | К g8—f6 |
| 3. с2—с4 | с7—с6 |
| 4. К b1—d2 ¹⁾ | b7—b5 ²⁾ |
| 5. с4 : d5 | е6 : d5 |
| 6. е2—е3 | с7—с5 |
| 7. К f3—е5 | С f8—d5 |
| 8. К d2—f3 ³⁾ | 0—0 |
| 9. С c1—d2 | К f6—e4 |
| 10. С f1—d3 ⁴⁾ | f7—f6 |
| 11. С d3 : e4 | d5 : e4 |
| 12. Ф d1—b3+ | Кр g8—h8 |

- | | |
|---------------------------|-----------|
| 13. К е5—f7+ | Л f8 : f7 |
| 14. Ф b3 : f7 | е4 : f3 |
| 15. g2 : f3 | Ф d8—d7 |
| 16. Ф f7—h5 ⁵⁾ | с5 : d4 |
| 17. е3 : d4 | Ф d7—e6+ |
| 18. Крe1—d1 | С c8—d7 |
| 19. Л h1—e1 | Ф e6—g8 |
| 20. Л a1—c1 | К b8—c6 |
| 21. d4—d5 ⁷⁾ | К c6—e5 |
| 22. Л c1—c3 | Ф g8 : d5 |
| 23. f3—f4 ⁸⁾ | С d7—g4+ |

Білі здалися.

1) Цей хід, що заважає дії Сс1, врят чи добрий, краще булоб у даній позиції 4. Сс1—g5 h7—h6 5. Сg5 : f6 Фd8 : f6. 6. Кb1—c3 чи грають чорні так 6...с7—с6 7. е2—е3 Cf3—d5 8. Cf1—d3 Фf5—e7 9. е3—e4! d5 : e4 10. Cd5 : e4, або 6...d5 : e4 7. е2—e3! a7—a6 8. Cf1 : c4 b7—b5 9. Сс4—d3 Сс8—b7 10. 0—0 у білих гра вільніша.

2) Тут чорним слід булоб грати разом с7—с5.

3) Позиція Ке5 не забезпечена, краще f2—f4.

4) Помилка. бо втрачається фігура, а про те і при 10. Cf1—e2 f7—f6 11. Ке5—d3 с5—с4 12. Кd3—f4 Cd5 : f4 13. е3 : j4 b6—b5, або 10. h2—h3 f7—f6 11. Ке5—g4 Фd8—e8! позиція білих не дуже приваблива.

5) На 15. Фf7—d5 чорні грають Фd8—с7 16. Фd5 : a8 Сс8—b7 17. Фа8 : a7 f3 : g2 18. Th1—g1 Cd6 : h2 і виграють.

6) Розмін ферзями давав білим якісь шанси, тепер же в чорних сильна атака.

7) Позиція білих програна.

8) Остання помилка, втрачається ферзь і партія.

ХРОНІКА.

У міжнародньому турнірі у Будапешті після 9-го туру у Такача—6½, Кмоха 6, Грюнфелъа і Рубенштейна по 5½, Колле і Реті по 5. Ногі 4½ і т. д.

Книжки надіслані до редакції

І. Франко. Свинська конституція. Історія козаку. Звірячий бюджет. В-во «Рух». Стор 34. Ц. 15 коп.

В. Товстонос. Скибині діти (Чудо біля крипиці), п'єса на 3 дії. За постановою ВНРК ВМ НКО до вистав дозволено. Театральна бібліотека № 64. В-во «Рух». Стор. 48. Ц. 20 к.

Кооперативне буряківництво. Двохтижневик Всеукр. Союзу Сільсько-Господарсько-Кредитової й Кустарно-Промислової кооперації. №№ 1, 2, 3—4, 5—6. Видання «Сільського Господаря». Ціна окр. №—25коп.

Червона преса. Орган Відділу Преси ЦК КК(б)У № 9 (червень). Видання Від. Преси ЦК КК(б)У. Стор. 55. Ц. 50 коп.

П. Мирний.—І. Білик. «Хіба ревуть воли як ясла повні». Роман. Вид. 2-е. Редакція та вступна стаття Б. В. Якубовського. Книгоспілка. Стор. 462. Ц. 2 карб.

Я. Щоголів.—Поезії. Передмова і вибір М. Зерова. Книгоспілка. Стор. 95. Ц. 75 коп.