

Культура і Побут

№ 26

Субота, 16-го липня 1927 р.

№ 26

Зміст. В. Вольський. До організації Всеукраїнської художньої виставки. — А. Кравцов. Про музику взагалі і дирижера зокрема. — Літературно-критичні нотатки. М. Г. — Єдиний постріл. С. Жигалко. — І. Литвин. „Всіпати йому“. — Театр. Я. Мамонтов. Між М. Садовським і Л. Курбасом. — Людовик Лабер. Організація робітників мистецтва в Італії. (Лист з Італії). — Ю. Т. Театр на Заході і в СРСР. — І. Л-ок. Український інститут прикладної хемії. — Нові видання. Блон-нот. Шахи й шашки.

До організації Всеукраїнської художньої виставки

„10 років Жовтня“

7 листопада 1927 року відкривається в Харкові перша на Україні своїми розмірами, художня виставка, де буде повнотою охоплено живопис, скульптуру і архітектуру за останні 10 років, себ-то після Жовтня. Нині Наркомосвіти вже затвердив склад виставочного комітету з головою — Наркомом Освіти тов. Скрипником. Затверджено положення про виставку, відпущено потрібні кошти, що з них частину, призначено на організаційні видатки для влаштування виставки в Харкові та перенесення її до Одеси й Києву, як що ці міста виявлять інтерес до цієї виставки і дадуть належну матеріальну допомогу.

Крім коштів на організацію виставки, в розпорядженні виставочного комітету є фонд в 10.000 крб., що його буде використано на видачу авансів художникам, коли вони побажають взяти участь у виставці і дадуть ескіз на тему, що показує період революційного десятиліття в історичних подіях, в економічному житті і в побуті.

Цієї тематичності не треба розуміти вузько, в художніх творах треба стати далі простої ілюстрації, хоч це, звичайно, не значить, що художній твір обов'язково треба позбавити описового характеру, що підтверджується і умовою видачі авансу.

Крім видачі авансів, на виставці виставочний комітет придбає найкращі експонати, незалежно від того, чи було видано авторам цих витворів аванси, чи ні.

Нарешті найкращі роботи буде премійовано, при чому проєктуються 5 премій за відносно кращі витвори і 2 премії за безперечно кращі, себ-то останні 2 буде видано за найкращі твори високої художньої цінності. Крім живописи і скульптури, на виставці буде представлено і архітектуру, при чому для преміювання архітектурних проєктів потрібна також наявність елементів революційно-художньої творчості, як і живописи та скульптури.

Серйозність і масштаб виставки, матеріальна допомога художникам, придбання експонатів і планування, дають певність в тім, що всі активні сили художників України, візьмуть участь в ній. Треба при цьому зауважити, що образотворче мистецтво виходить з вузьких рамок, і що заходи в формі хоча б допомоги на влаштування виставки, придбання художніх витворів та їх (АХЧУ і АРМУ) є лише першими кро-

ками. Заходи намічені до переведення в 1927-28 році, в тому числі і Жовтнева виставка та низка виставок в фабрично-заводських та копальних пунктах і пересувна виставка для села — безперечно зроблять образотворче мистецтво живим об'єктом уваги трудящих мас, а це створить таким чином базу для дальшого розвитку образотворчих мистецтв, для єднання цього мистецтва з життям, з побутом трудящих.

З другого боку, влаштування конкурсів, видача премій, влаштування картинної галереї, наміченої Наркомосвітою до будови і придбання художніх творів для цієї галереї, утворять уже нині базу, стимулюють творчість.

Жовтнева виставка є нашим генеральним оглядом і організаційним пунктом. Вважаємо за потрібне дати деякі відомості до появи офіційного оголошення для художників, що побажають взяти участь у виставці.

Більша частина художників уже знайома з самою ідеєю влаштування виставки і з принципами її організації частково з докладів та нарад, що їх переведено в Харкові і Одесі

Про музику взагалі і дирижера зокрема

Художність виконання оркестром музичних творів — симфоній чи то опери — залежить в дуже значній мірі від дирижера. А тим часом про дирижера найменше згадується в звітах музичних вечорів. Подивіться загальну пресу, загляньте в музичний відділ, прочитайте рецензію про будь яку оперну постановку — і ви знайдете там усе, починаючи від опису і критики режисерської інтерпретації і кінчаючи декоративними установами і світловими ефектами, а дирижерозі, в працюючи разі, присвячено одну, що стала вже класичною, фразу: «Дирижер такий-то уневно провів музичну частину опери». І все... І така неухвалюваність, неухвалюваність загальна — і до речі, цілком незаслужена, може і напевно призведе до якоїсь кризи.

Наші музичні інститути випускають чимало скрипників, ще більше піаністів, педагогів та тільки не дирижерів. Їх зовсім мало. Серед молоді, що вирішує працювати в музичній галузі, думка про професію дирижера не заслуговує ні на яку увагу і любов. Звичайно причини цього ясні. В наших музичних інститутах зовсім немає добрих дирижерських традицій і дирижери, випущені ними, як що звичайно не доведеться мати зіло з

ще навесні і з інформації в Києві через Асоціацію АРМУ і АХЧУ. Решту міст України, на жаль, не поінформовано.

Нині загальні принципи уточнюються прийнятим положенням і нарадою при виставочному комітеті, що складатиметься з Голови Наркомосвіти тов. Скрипника і членів комітету: т. т. Христового, Вольського, Бурачека, Єрмилова, Кавалеридзе, Кіянська, представника Агітпропу ЦК РКП(б)У і представників преси. Місцевих виставочних комітетів, як гадали раніше, не буде.

Художники, що бажають дістати авансу, повинні до 5-го серпня подати ескізи, що дають уявлення про твір (для скульпторів — ескізи олівцем, або атраментом), зазначивши матеріал (олія, акварель, пастель і т. д.) та розмір. При ескізі треба подати заяву на ім'я виставочного комітету, де зазначити свої зобов'язання в разі одержання авансів виконати і подати до 20 жовтня в закінченому вигляді за надісланим ескізом.

Підпис заявника треба завірити або в місцевому відділі народньої освіти, або яким небудь іншим порядком. В заяві треба зазначити свою адресу. Надіслані до 3-го серпня ескізи буде протягом двох днів розглянуто в ВК і авторів прийнятих ескізів буде телеграфно повідомлено.

В. ВОЛЬСЬКИЙ.

виключним талантом, здебільшого безнадійно зараховуються до категорії так званих «палічко-махателів». Це перша причина. Друга — та, що професію дирижера зовсім не пропагандують серед молоді музичних інститутів. Мені, наприклад, доводилося вислухувати від деяких музичників такі цілком безграмотні думки, ніби то дирижерозі, по руках і ногах зв'язаному авторською партитурою, ніде, або майже ніде виявити свого творчого я.

В результаті по деяких містах уже являється бракує хороших дирижерів. І не тільки хороших, а навіть середніх... От приміром в Одесі, що є одним з великих музичних центрів на Україні. Взимку минулого року в симфонічних концертах О. Ф. Т. доводилося користатися з послуг одного аматора лікаря С. Хоч С. дуже цікавий і чулий музикант, та, як, дирижера, його можна віднести лише до категорії безвідповідальних «махателів». Результат діяльності С. — провал кількох речей і навіть такої порівняно технічно не складної, як «Світанок» Мусоргського.

Брак хороших дирижерів і байдужість молоді до цього найцікавішого мистецтва, мо-

жна пояснити також і ідеями бездирижерства, що виникли останніми часами. Як на піби-то яскравий приклад, що доводить правильність такої думки, покликаються на Персимфанс. Та в нас звичайно забувають, що наявність такого дисциплінованого із усіх поглядів ідеального комплексу, висококваліфікованих художників, що зуміли б колективною думкою та інтерпретацією перемогти індивідуалізм дирижера—це рідке, дуже рідке явище. І треба пам'ятати, що досягти великих результатів колективі середніх можливостей, навряд чи вдасться. Крім того, репетиції, обробка музичного матеріалу і взагалі вся підготовча робота до концерту процесі дуже прості при наявності дирижера, надзвичайно ускладнюються і вимагають надто багато часу великої витрати сил, нервів та енергії.

І повторюємо, художні результати в колективі з середніми силами будуть невеликі. Не кажучи вже про погану поверхову проробку партитури, відсутність дирижера безперечно відіб'ється і на зиграючості, погодженості окремих груп в оркестрі загалом. Втім нам довелося переконалися на уроцистому Бетховенському концерті Одеського Музтрампу, де консерваторська оркестра виконала «Персимфансно» без дирижера 1-у симфонію С. дуг. Не вважаючи на те, що цю симфонію грали шершим номером, так би мовити, «на свіжу голову», виконання її було все таки середнє... Погана звучність оркестри (духової групи майже не було чути), непевність і не своєчасний вступ, що особливо почувалося в першій частині симфонії, надмірна повільність темпу, якась притупленість і м'якість зміни і переходу ритма—всі ці далеко не позитивні якості, навряд чи могли бути показником досягнень музичовської оркестри. А тим часом ця оркестра досить міцна і сильна і здібна перемогти найскладніші технічні труднощі—втім ми переконалися, коли вона після симфонії і скрипкового концерту, блискуче виконала (але вже з дирижером) грандіозну формами і дуже складну технічно 9-ту симфонію.

Що до оперних оркестр (тут мова йшла про симфонічні), то уявити їх собі без дирижера просто неможливо і подібна вигадка була від початку і до кінця абсурдною. В опері робота дирижера ускладнюється ще наявністю акторського складу і погодження оркестрових і вокальних партій без керівника—завдання не розв'язне.

Та значіння дирижера не обмежуються лише цим. Дирижер потрібен не тільки оркестрі, він потрібен і слухачам.

Коли ми бажали зосередити свою думку на чому небудь, нехай навіть на абстрактному, то наш погляд, що до того часу, блукав скрізь, обов'язково зупиняється і так само зосереджується на будь якій точці, чи то кінчиків олівця, чи то на ручці прес-пап'є і т. д. Це необхідна умова для роботи думки. Наші думки треба сконцентрувати на музиці і коли наш погляд блукатиме по стінах залі, публіці, цього ми ніколи не досягнемо. Постарайтеся зауважити куди ви направляєте свій зір, сидючи на концерті, куди дивляться ваші сусіди,—тоді—обов'язково приймає свій погляд на піяністі на Klavierabend, в скрипникові на Violinabend і дирижері на симфонічному концерті. І це не випадково. Таким чином наявність дирижера—необхідний чинник для уважного слухання і повного сприймання симфонічної музики.

Та вернімося до нашої первісної теми. В розмові з одним старим досвідченим дирижером довелося зачепити теж болюче питання про відсутність у нас добрих дирижерів і дирижерську рутину.

— Де корінь зла, спитав я його?

— От ви кажете про те, що в нас мало добрих справжніх дирижерів оркестри.

— Їх майже немає зовсім—поправив я.

— Припустимо, що так... Та я вам скажу, що особисто я знаю десятки добрих талановитих робітників, розкиданих у нас по провінції.

— Та де ви їх бачите?

— Вони є. Запевняю вас, вони є. Тільки розкидані на провінції і не бачучи висококваліфікованих талановитих дирижерів,—не розвивають свої здібності, а живуть ко-

лись набути. А заритися у власному соку довго не можна. Потрібні впливи зовні. Вирозумієте, що я хочу сказати? Ми, дирижери, що працюємо в провінції, віддані самі собі і відрізані від іншого світу. Скажіть, чи багато знаєте ви дирижерів, що приїждять до нас на концерти. Правда, нікого... Малець, що дав один концерт за весь сезон... Стідри, Вейнгартнер, що їх слухає Москва і Ленінград, чи знаємо ми їх? Ми, дирижери, я позторюю, варимося у власному соку. Надовго його вистачити не може. І ми висихаємо. Безнадійно висихаємо. Ось звідки власне і з'явилося стільки рутинерів, стільки безвідповідальних «махателів».

— Наше українське концертне бюро, виписуючи десятками закордонних знаменитостей, не визнало за потрібне представити симфонічну музику, хоча-б одним великим дирижерським ім'ям. Воно й зрозуміло. Виписати скрипача і вигідніше і клопоту менше. Втім то й лихо, що ми звикли зважати не на мистецтво, а на масу.

Хоч мій бесідник трохи прибрехав, перебільшивши значіння впливу зовні, та заперечувати я йому не хотів, та й не потрібно було. Хіба неправда, що не бачучи роботи добрих дирижерів, нам нема звідки почерпнути добрі дирижерські традиції, а своїх поки що немає.

І нам здається концертне бюро, складаючи план на майбутній музичний сезон, повинно заповнити цю велику прогалину і запросити кілька відомих закордонних дирижерів.

Щоб установити добрі дирижерські традиції, нам треба виписати як педагогів, професорів кілька видатних дирижерів. А вже як пише Георгій Поляновський у статті в № 11 «Нового зрителя»:

— Соромитися не доводиться. Виписуємо ж ми з закордону висококваліфікованих майстрів на наші заводи. Чому б не збагатити і наші музичні фабзавучі—консерваторії такими ж майстрами, коли—на превеликий жаль, дирижерів-педагогів у нас немає зовсім.

Ми цілком поділяємо таку думку.

А. КРАВЦОВ.

І. Литвин.

„Всипать йому“

(3 часів громадянської війни на Україні).

Коли я зараз чую балачки про заміри буржуазії, про заворушення білогвардійців за кордоном, то мені пригадуються 1919 рік—той час коли Денікін наступав на Харків.

Було це в червні місяці. День був ясний, тільки десь на півдні насувалась поволі чорна хмара. Я жив тоді в селі Л... за 8 верстов на південь від Харкова.

З самого ранку десь далеко на півдні було чути гарматні постріли. Від цих пострілів і від почуття, що ось-ось незабаром тут у селі буде бойовище—на душі було якось сумно. Селяне заметушилися. Ще зранку поодводили скотину в рівчакі, в балки і там поприр'язували, бо наближалась стрілянина і селяне боялись, щоб не пропала скотина від пострілів.

— О боже мій, це війна!

— Кінець світу надовить!—голосили баби.

Над обідню пору вже стало чути й кулеметні й рушничні постріли, що де далі збі-

шувались, а трохи згодом на залізниці з ланцетника пролунав гарматний постріл.

Аж ось на обрії показались якісь крапки, що, рухаючись, наближались до села. Я сидів на дереві (кулі ще в село не долітали) і дивився в бінокль. Нарешті я міг роздивитись, що крапки—червоноармійці, що відступали під натиском білих.

Ось уже кулі стали долітати в село. Населення заметушилось ще дужче, ніж зранку: почали з хат ховатись по льохах, по ямах, по канавах. Кулі стали вже дзиччати поміж хатами й садками і не там то там гілочка падала з дерев на землю, або перебиті безсило звисали вниз.

Я до льоху не ховався, а вибрав собі місце за горбом над льохом звідки мені зручно було спостерігати бойовище. На узліссі з ворожого боку показалося дві гармати. Хоча гармати й стріляли й кулі перелітали через село і десь розривались аж під Харковом, проте ж вони завдавали такого страху, що

на селі мов усе вимерло. Навіть повітря піби навишне затихло, лише кулі дзиччали та іноді вибухала гармата, або в повітрі показувалась хмарка диму і чувся ляскіт (то розривались шрапнелі).

Я почув з льоху балачку:

— А що то, бабусю, гулотить?—запитав менший мій брат.

— То пушка стріляє—сили! промовила бабуся.

— А навіщо вона стріляє?

— Людей убиває.

— І нас, бабусю, побиває.

— Коли замовкнеш—то ні.

— Ховайся до льоху, а то вб'є!—застерегала мене бабуся, але мені було безпечно і я лежав на своїм «пункті» і дивився навкрути.

Червоноармійці, відступаючи, стріляли на білих (піхоту), що посувались невеличким лісом.

Аж ось із-за кущів виїхало чоловіка з 20 вершників червоноармійців. Вони позлазпили з коней і почали з-за них стріляти.

Я стежив за червоноармійцями. Мені було їх жалко і хотілось застерігти їх від небез-

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ НОТАТКИ

С. Жигалко. — Єдиний постріл

Видавництво письменників „Маса“, Київ. 1927 р. стор. 101 ц. 60 коп.

Що наша доба переходова—це вже, певно, всім відомо, і повторювати в мільйон перший раз та йще в рецензії визначення цього терміну—було б просто недоречним і зайвим. Обмежимося лише зауваженням, що як і в економіці так і в надбудавах, у суспільних відносинах, у побуті нарешті, елементи соціалістичні переплітаються з елементами капіталістичними. Разом з робітництвом існує і дрібна буржуазія різних мастей і відтінків, міщанство і інтелігенція. Разом з колективістичними тенденціями у побуті спостерігаємо і живучість старих традицій, і звичок. Нові люди, сповнені усяких добрих намірів прийняти великими ідеалами перебудови світу на ґрунті соціалізму, готові на жертви в ім'я цих ідеалів, і тут же поблизу них люди з міщанськими ідеалами переходової. З таким лицем має діло лами, суто-особистими інтересами, дрібні і нікчемні, що раді козулатися у своїх буденних справах. Таке лице нашої доби, — доба переходової. З таким лицем має діло і художня література і завдання її відобразити це життя у всіх його зломах, винайшовши звичайно, основні рухомі сили.

Тому, звичайно, не можна вимагати від сучасних письменників, як це роблять деякі критики, виняткового зосередження творчої уваги на одній стороні сучасного життя, так би сказати підйомній, позитивній. Коли б в сучасній літературі і було тільки того, що робітники, партійці та незможники і до того ще всі такі хороші, ідеальні, тільки й думають про загальне, про розвиток народного господарства, про колективи і т. інш. поважні і так потрібні у нас речі, то ця література була б надто здобична. Цілої доби у всякому разі читачі не побачили б.

Отож, треба очевидно спинитися і на виображенні інших сторін, інших соціальних верств, що їх знає переходова доба. З азбуки літери не викинеш.

Але тут от саме і має своє значіння «славнозвісна» формула не тільки що, а і як.

Коли ти, приміром пролетарський письменник, або припаймні хоч революційний, і не на словах, а чуттям і свідомістю, коли ти за новий побут, за нові форми суспільних відносин, так взявшись малювати міщанство, ти зможеш виявити всю його нікчемність і вбогість. У читача ти можеш викликати певні емоції: огиди й призирства до нього і тим саме зробиш користь для суспільства ціло.

А коли ти революцію бачив тільки з віконця і зовсім не нюхав її, або нюхав навпаки, то з виображенням і революції і міщанства не зовсім буде клеїтися.

Як же малює життя в своїх оповіданнях С. Жигалко?

В одній книжечці: «Єдиний постріл», що її рецензуємо, уміщено 6 оповідань. З них 5 присвячено виображенню міщанських типів та їх «славних» діл. Кількоста доза як бачимо надто велика для книжечки. Але помиримось і з цим, бо тема «міщанство», повторюємо не є заборонна і для пролетарських письменників. Та подивимось що то за міщанство і як автор його малює.

Ось оповідання «Мокриця», що з нього починається збірка. Секретар невідомої установи, а може й не секретар, з оповідання трудно довідатися,—це головний герой оповідання. Зі слів автора (хоча це піде в оповіданні не доведено, а з оповідання виходить усе навпаки),—цей герой не аби яка людина, а красунь, естет, філософ і розумник, що користується у жіноцтва неймовірним успіхом. Одне слово це «герой», що «за ним і збожеволіти мало», як каже автор. Так цей «герой» вертається одного разу із одного «кохального» побачення додому. Все йде гаразд, бо ж чоловік «кохальної» дами, що по сусідству торгує вафлями, нічого не знає. Коли враз біля своєї кімнати авторському герою «здалося, ніби його боляче ударило в груди». І йому страшно зробилося «подумав», що мусить зараз померти на порозі. (стор. 14). (Подумайте тільки «здалося» і герой уже помирати хоче. Де це

таке водиться з людьми, щоб від «здалося» помирати?). Так отже далі послухаємо. Зі «здалося» почалося потьмарення свідомості. Був собі чоловік, як усі і ще естет і трішки філософ і раптом тобі з глузду в'їхав. А тут ще лист коханки, що вже зовсім припиливі його, героя, бо ж бачите та написала йому, що її чоловік, вернувшись з крамниці, побачив у кімнаті мокрицю і з досади припиливі її до лутку. Мокриця?—Та це ж він значить мене припиливі, думає на смерть переляканий секретар. І «справді» сиді на стул—стул так до нього прилипне, що й не відірвати, на ліжку ляже—не підніметься. І це тягнеться аж поки «психотрикс» не виликував його, кинувши на нього пацюка. Але доки це сталося автор ще познайомив нас, як два кур'єри відривали отой самий стул, як тікаючи «герой» на льогу ловив портфеля і т. ін. і т. ін.

Оповідання, як бачимо, дуже наївне. Своєю концепцією воно відкидає читача на сотні років назад коли люди ще вірили в існування духів, відьм, чортів і інших «сил». Людина, що хоч в якійсь мірі стоїть своїм світоглядом на ґрунті сучасної науки—постариться з іронією до цього писання. Коли б автор показав це хоч в уяві божевільного, або у вієні, то ще можна пробачити і художньо виправдати. А то ж подає це все в реальному плані.

І коли напруживши зусилля і переборюючи нудні нереальні й неймовірні сальто—піделухані автором, як він доводить до відому, у якогось бухгалтера, то стає досадно за загублений час, за письменника, і за читача, який може потрапити на це оповідання.

Для кого воно і що? Як хочете розуміти, тільки це не та творчість, що може викривати міщанство, не та творчість, що буде вражати читача, впливати на його психіку.

Візьмемо ще оповідання «Коло». Жінка кидає чоловіка і йде до іншого. Чоловік спочатку сумує, потім примиряється. А довівшись про погане її життя, іде її навістити. Прокидаються добрі почуття. І раптом такий фінал: «Він хотів узяти її руки, притиснути губи свої до них, але незрозуміло для

пеки (стояли, в чистому полі), хотілось крикнути їм:

«Тікайте, бо вас обійдуть».

Але червоноармійці героїчно відстрілювались. Далі один по одному, сідаючи на коней, почали відступати. Білі наступали все ближче й ближче і червоноармійцям уже зовсім не можливо було zostаватися на місці. Вони побігли геть.

Аж ось один з них якось незграбно махнув вгору обома руками, гвинтовка випала йому з рук і він упав з коня. Кінь мов скажений понісся вперед.

Я глянув у той бік, звідки виїхали червоноармійці. З купців виходив загін білих.

Червоноармійців уже не було, крім того, що лежав мертвий. Білі з криком «победи» вступили в село. Стрілянина була вже ззаду.

Через село вулицями й садками йшли купки білих салдатів. У кожного спереду на шапці (всі були в шапках, не дивлячись, що була спека) навскоси була пришта червона стрічка.

Наш сусіда, бувший Георгієвський «кавалер»—Льовка Роденко виїшов на вулицю.

— Какої часті, маладці?—запитав він у салдатів.

— Олексіївці.

Де хто з «олексіївців» їв шматок хліба з салом, хто паляницю, інші заходили по дворах, щоб «підживитися» чим у селян. Два п'яних «маладці» йшли вулицею обнявшись і співали «Яблучко».

Селяне вже повилазили з ляхів, з ям, а деякі навіть повиходили на вулицю. Хто зустрічав салдатів радіючи, а хто хитав головами.

— Шпашителі наші йдуть. Тепер жнов чар-батюшка буде нами правити,—промовила одна старенька бабуся.

Підійшов і я до воріт. Дошки на воротах були поприбивані рідко і я дивився на вулицю крізь ворота. Біля мене стояла моя бабуся і собі дивилась на вулицю.

З сусіднього двора виїшов чоловік з 10 салдатів і підійшли до нашого двору.

— Документи є? грізно запитав мене один з них, видно старший і зняв рушницю з плеча.

Я перелякався. Документів у мене не було ніяких, а до того як шепне хтось салда-там, що я в ревкомі служив—«уб'ють» промайнуло мені в голові.

— А як же—є! веселенько відповіла за мене бабуся.

Я зрадів. Справді в мене був документ—парашпорт, виданий ще волосним правлінням.

— Покажи.

— Зараз. І я вже був побіг до хати, щоб винести документа, але «старший» зупинив мене.

— Пострівай—нехай стара винесе, а ти постій тут.

— А подивись Митька, чи він часом не переодягнений «червонець»?—зауважив один з салдатів.

— Натє ось пачпурт,—сказала бабуся, показуючи крізь ворота парашпорт.

Старший узав.

Я глянув на парашпорта й окам'янів. У парашпорті було зазначено, що мені 18 років, а парашпорт видано 3 роки тому назад, тоді як мені було всього 16 років. (Волосний писар за півп'ятишки горілки додавав два роки, мати впрохала, аби мене вмістити на роботу в завод як дорослого).

Виходило, що тепер мені 21 рік і мої ровесники служать в Червоній армії.

«Може переодягнений «червонець»—зга-

Театр

Між М. Садовським і Л. Курбасом

(У справі «Народного Театру»).

себе—схопив порожню пляшку і з розгону ударив її в лоб... Не стримуючи себе, чоботом ударив її в живіт, тоді поволі витер своє лице долонею і швидко вискочив на вулицю».

А вернувшись до дому, ще раз вигерся долонею й мов після чарки горілки взяв свирячку і прав симфонію. Чи не правда, це дуже типово у нас з'являється, що до фіналу, як у Жигалки: із пляшкою з розгону і скрипкою. І знову малює це так «безстрашно», що не зрозумієш, що хотів сказати автор, чи виправдати вчинок жінки, чи зазудити.

Не будемо спиратися на реніти оповідань, бо вони не краще малюють нам життя, життя якесь вигадане, для літератури спеціально вишукане.

Із всього збірника одно оповідання: «По щастю» дано трохи в іншому плані. Задумано не погано, початок зацікавлює, але коли автор дійшов до того, як—«босики», ставши, наймитами, підслухують збори куркулів—тут уже почуття реальності знову зрадило авторів. Хіба ж можлива річ, щоб людина кинула у вікно і прямо в пузо куркулеві вила, підпалалила потім дім і чекала, не зробивши спроби втекти, доки його злапають.

У всякому разі це оповідання більш реальне, зв'язує хоч в якійсь мірі із справжнім життям.

Тепер що до стилю. Ще і досі Жигалко додержується імпресіоністичної форми, з частим вживанням, алгебраїчних формул, бо що таке, як не алгебра ота замикання в дужки цілих речень, що мають щось до малювати, щось додати.

...Ностояв на ганку, скинув капелюха, пив грудьми спітнілу (sic!) вулицею». А тут же пришило і формулу: (Думки людські—шелестять листу осикового, дрібного. В'януть).

Одне слово С. Жигалко тримається того, від чого відійшли усі, хто вживав цих дужок у 1922—1923 рр.

Далі автор зловживає епітетами і часто неправильними, де вони а ніяк не відповідають ситуації.

...Дитина в колиці кричала пронизливо і нахабно.

дав я слова салдата і стояв ні живий ні мертвий.

— Тепер кінець!—подумав я.

— Скільки лет? запитав старший, не дивлячись на мене.

— Дев'ятнадцять.

— Врощ!—не своїм голосом крикнув він і облягнув мене з голови до п'ят, мабуть, щоб упевнитись у моїх літах. Але ж коли старший став піднімати очі вгору, його хижий погляд зупинився на моїй кишені.

Пашпорт він повернув бабусі.

— Ето што в тебе?—запитав старший, простигаючи руку до моєї кишені, з якої виглядав ланцюжок від кешенькового годинника. (Мені дядько подарував годинника і я завжди носив його з собою).

— Годинник—відповів я тремтячим голосом.

Тепер я бачив, що «старшому» більш потрібен мій годинник, ніж мій документ і я сам.

— Покажи!

Я витяг годинника і, не випускаючи з рук, показав.

— Дай сюди!

— На віщо?

Питання про серйозну організацію т. з. народного театру є одним з найактуальніших питань українського театрального життя наших днів. А тому наша пропозиція в цій справі (див. «К. і П.» № 19, 1927 р.) викликала чимало зауважень і заперечень, що їх було адресовано авторів в пресі і поза пресою. Автори цих зауважень—Л. Старицька-Черняхівська, Й. Шевченко, М. Лебедь та інші—насамперед, поділяють нашу думку що до самого права на існування народного театру. Для всіх ніби-то ясно, що «Березіль» не може витягти всіх завдань сучасного українського театру, що такий універсализм міг-би лише принизити культуру цього театру і поставити його на хибний шлях. Поза театром революційно-експериментальних форм лишається ще широкое поле для театру випробуваних, усталених форм (переважно українських). На цьому полі й мусить розгорнутися свою діяльність новий народний театр (будемо тим часом називати його цим ім'ям).

Росходження окремих авторів, а часом і непорозуміння, починаються з того моменту, коли вони від загальних міркувань переходять до «ділових пропозицій». Тут думки різко поділяються: одні не можуть уявити собі народного театру без М. Садовського, другі—без Л. Курбаса. Наше завдання, в даному разі, підкреслити помилковість обох

...Ви кричите на офіціанта пронизливо і диго.

...На дверях зазвонило рішуче й розпачливо».

І т. д. і т. д.

В цілому. Автор цієї книжечки замкнувся у вузьке коло дрібних і нецікавих міщанських настроїв. Малює до того надто «об'єктивно», тому не може викликати у читача ні симпатій, ні антипатій до виображеного. Виведені типи роблять враження не живих людей, а якихось манекенів.

— Давай мать твою... І «старший» вирвав з моїх рук годинника і, не роздивляючись, поклав до себе в кишеню.

— Шаго...о...ом...арш!—І ватага бандитів (так я їх назвав) посунула далі.

Я вибіг з двору і побіг за салдатами, бажаючи повернути годинника.

— Отстань гад, а то пристрелю!

Я повернувся назад, сів біля двору і заплакав. Три роки носив дядькового подарунка і тепер його загарабано.

— Не плач, синку. Добре хоч сам живий зостався,—втішала мене бабуса. Іди в двір, а то, боронь боже...

— Дай бабка водичи іспить!—попрохав уже літній салдат, що проходив вулицею і підійшов до нашого двору.

— Зараз. І бабуса побігла до хати.

— А ти чіво, малой, плачеш?

Я рословив.

— Вон гляді-ко по горі едець полковник, даж ти пойді і пажалейся. Оздадуть.

Я мов логу влюмив. Побіг напереді полковникові до тієї дороги, якою їхав полковник. Аж ось показався і сам пан полковник у супроводі своєї «свати». Не естиг він порівнятися зі мною, аж з крайнього двору

зазначених поглядів і ще раз визначити ту позицію, що лежить між М. Садовським та Л. Курбасом.

Серед людей, що цікавляться українським театром, а часом мають перед ним чималі заслуги, є певна група, що не може мислити цього театру поза М. Садовським та П. Саксаганським. Ці люди зараз, як і 10-20 років перед цим, думають, що лише М. К. Садовському можна довірити майбутність українського театру, що кажучи за народний театр, дивно говорити за когось іншого, окрім М. Садовського та П. Саксаганського. Чому? Тому, що це—люде великого талану й великого театрального досвіду, тому що вони ціле життя своє віддали цьому театрові, зараз ще новні сили та творчих стремлень; ширені, тому, що ці ймення найбільш популярні в широких колах суспільства. Доручати народний театр комусь іншому, в той час, коли ще живе й може працювати М. Садовський—дивно і нерозумно.

Так дивиться на цю справу Л. М. Старицька-Черняхівська (у приватному листуванні, що за дозволом авторки тут використовується) а разом із нею «і весь святий Київ».

На нашу думку, цей погляд мав-би рацію, як-би ми захотіли в народному театрі реставрувати дореволюційний український театр. Але такий музейний театр за

Вихід. Треба перш за все поширити виднокруг, щоб виходити не з точки зору заскоружлих звичок глухого завулку і тамтешньої філософії, а з точки зору сучасних наукових досягнень. Треба вивчати життя і давати живих людей, у реальній дії, не вигадуючи особливої ситуації і вчинків, що психологічно не виправдані і нічим попереднім не умотивовані.

Цього можна досягти при бажанні, бо володіти пером автор вже навчився, малюнки місцями виходять добре. Він знає і мову.

М. Г.

трос салдатів виводили хазяїна і нещадно били.

— Товар... господа, служиві—за віщо-ж? пручаючись благав дядько.

— Ми тобі дамо вікно!—казали салдати.

— В чом дело?—запитав полковник.

Салдати кинули дядька і витяглись перед начальством у «струнку», а дядько з плачем поповз навколівках до полковника.

— Ваше благородіє! Оці товариші, чи то пак салдати вирвали в моїй хаті вікно і, вбрались у хату та почали тити де які речі. Салдати не ворунились.

— Правда?—запитав у них полковник.

— Нікак нет—вроще, Ваше!

— Что ж это ты, хам, звернувся полковник до дядька, наговариваєш на моїх ребят? Может быть это сделали ваши же «товарищи», а ты на добровольцев наговариваєш? А? Всипать ому!—кинув полковник і поїхав далі.

Про годинника я полковникові не став говорити, бо боявся, щоб і мені не «всипали». Миттю побіг додому і вже як одбіг кроків з п'ядесят, то ззаду почув крик.

То дядькові «сипали».

наших обставин був би надто великою розкішю. Думати ж, що М. Садовський в даний момент може дати щось більше за те, що він давав раніш, у добу свого мистецького розквіту річ неможлива. Виходить, що обстоювати цей погляд може тільки той, хто в революційному театрі не бачить жодної вартості, для кого поворот назад, до театру М. Садовського, буде не регресом, а прогресом. Тут ми доходимо до тієї межі, за якою нема чого доводити і нема про що сперечатися «торбатого могила виравить», а логіка тут ні до чого.

Певна річ, що дим ні в якій мірі не виправдується безробітне становище наших корифеїв. Навпаки: соромно, що такі великі таланти, як П. Саксаганський та М. Садовський, виступають в халтурний спосіб, з випадковими виконавцями, а не в постійному, серйозному театрі.

Не можна погодитися і з протилежним поглядом, п. т. з передачею народного театру як що не самому Л. Курбасові, то його однодумцям. В основі цього погляду є органічна суперечність: одно з двох—або народний театр є театр усталених, реалістичних форм і тоді режисер—експериментатор, типу Л. Курбаса, може бути в ньому лише епізодичним постановником (скільки театр усталених форм мусить по-волі засвоювати нові мистецькі засоби та методи): або народний театр є театр революційно-експериментальний і тоді він робиться другим, дешевим («для народу») виданням «Березіля» і зовсім страчує свій *raison d'être*.

На думку Й. Шевченка, наша дореволюційна театральна культура не варта того, щоб репрезентувати її в такий спосіб, як це робить, наприклад, Московський Малий Театр або Художній Театр (за проводом К. Станіславського) відносно руської театральної культури. Наш дореволюційний, побутовий театр—нише Й. Шевченко—зиродився кінець-кінцем у грубий сурогат театрального видовища.

Обмежений своєю тематикою, вузький та фальшивий своєю ідеологією (національна романтика, то-що, український дореволюційний репертуар не міг виплекати сильних театральних традицій. Тому то нічого й не виходить з усіх спроб відродити цей театр та наблизити його до сучасності. (Див. К. і П. № 23, 1927 р.) Відси висновок—

Не тратьте, куме, сили,

Спускайтеся на дно!

Правда, Й. Шевченко з великим скепсисом ставиться і до загальноєвропейських «класичних форм». Класичний репертуар ворожий нам своєю ідеологією, а тому «театр радянських республік майже зовсім не використовує класиків (*sic!*), а як-що і використовує, то не інакше, як ставлячи їх «дубом», до гори ногами. Ставлення ж класиків у чистому вигляді, щоб-то не до гори ногами, за Й. Шевченком, безнадійно і з тріском провалюється. А тому народний театр, як театр класичних форм («Мамонтовська редакція») — чужий і непотрібний нам (*ibid*).

Важко сказати: чого більше в такому підході до справи—легкодумства, порожніх вигадок чи тієї дитячої левізни, що її колись так гостро засудив В. Ленін. Мабуть—усього досить. Будемо констатувати по порядку.

Перш за все—дивовижна «легкість пера», що до нашого дореволюційного репертуару. Невже таки Й. Шевченко не відшукав у цьому репертуарі нічого-нісенько, окрім на-

ціональної романтики, народницького іdealізму та анекдотичних хахлів? А куди ж поділися п'єси дазнього історичного побуту, з його соціальними суперечностями та національним гнітом? («Сава Чалий», «Юрко Довбиш», «О полку Ігоревім» і інші). Навіщо замовчувати п'єси, що без жодного народницького сахарину подають дореволюційний селянський побут, з його Бичками, Капитками та Пузирами на одному боці, і з баймичками та селянською гололотою—на другому? Чи можна, нарешті, в мішку української романтики та хахлацьких анекдотів заховати таке шило як драматургія Л. Українки або В. Винниченка? А вона ж, безперечно, належить до «класичних форм», що по той бік з 1917 року.

Це—що до репертуару. Що ж до «театральних традицій», то наш театр, дійсно, розгубив їх. Великі майстри нашого дореволюційного театру—погоджуюся з вами, шановний товаришу—не передали молодим поколінням усього того, що мусить бути передано, розгубили скарби на тернистих роздоріжжях української Мельпомени. Але—хто ж тут винен? Багато винних, а в тому числі й ви, шановний товаришу, з вашими однодумцями. Бо це ж ви так боїтеся «класичних форм» та «традицій», це ж ви ніяк не можете погодитися на те, щоб у Харкові або в Києві був театр з такою установкою, як, наприклад, «Малий Театр» у Москві. А без цього—як же не розгубити по безпросвітних халтурах «міцного реалізму корифеїв»? Виходить—с чого нервуватися й ходити ва-банк.

Таку ж легкодумність і таке ж недобальство що до поводження з фактами виявив Й. Шевченко і в царині чужоземних класиків.

Організація робітників мистецтва в Італії

Далеко пізніше, ніж в інших країнах далеко скромніше зародився в Італії професіональний рух театральних діячів. Ще на початку нинішнього століття про будь-які права артистів не було й мови; їхнє матеріальне становище було кепське і коли інсіді удавалося добитися будь якого тимчасового поліпшення, то це ніколи не мало масового характеру, а відносилось до окремих груп, або осіб.

Робочий час не було обмежено, антрепренер міг коли завгодно і за зласним бажанням викидати з трупи актора, що не досидів йому, з своїх мізерних коштів актори платили за переїзди з місця на місце і за гардероб. З соціального погляду актор був партія, громадських посад він займати не міг. Лише за кілька років перед початком світової війни в Італії зародилось щось подібне до професіону театральних робітників. З ініціативи Домініко Зажизмано (суфлера одного театру) було засновано корпорацію, що об'єднала акторів, співаків антрепренерів і власників театру. Від оборони та усвідомлення класових інтересів ця корпорація, через її різноманітний склад була ще дуже далека. Антрепренер-роботодавець сидів разом з шукачем роботи—актором за одним столом і через те, що антрепренер сполучав у своїй особі господаря трупи і артиста,—то постанови цієї корпорації були майже завжди в інтересах господарів. Актори-службовці, боючись втратити шматок хліба, або з інших подібних міркувань, в боротьбі за свої

Коли повірити Й. Шевченкові, то жоден радянський театр не ставить класиків інакше як «догори ногами». А ми, харків'яне, ще недавно бачили їх в нормальному вигляді на гастроліях «Малого Театру» і інших державних руських театрів («Ревизор», «Горе от ума», «Маскарад» і т. д.). За Й. Шевченком такі постановки «з тріском провалюються», а ми були свідками великого успіху їх. І коли з'явиться Московський Художній Театр з п'єсами А. Толстого, А. Чехова, К. Гамсуна, Г. Ібсена то-що,—будьте певні,—він теж не провалиться. Чи можна ж по всьому цьому запевняти, що тепер радянських республік зовсім не використовує класиків?

Отже, за лівою позицією в справі народного театру, як бачимо, заховане цілком негативне відношення до нього. Передати народний театр режисерам-експериментаторам—це такий же *nonsense*, як передати «Малий Театр» В. Мейерхольдові, або його прибічникам. Ми мусимо поширювати і поглиблювати нашу театральну культуру, а без диференціації мистецьких установок наших державних театрів—це неможливо. «Народний театр», що проложить свій творчий шлях між українською традицією і новаторством, між М. Садовським і Л. Курбасом, буде певною історичною датою в цій справі.

На такій позиції, як-що не помиляюся, стоїть і та група українських діячів науки, мистецтва та громадського життя, що порушила питання про «Народний театр» в Наркомосі. Будемо сподіватися, що керівники нашої театральної політики не поставляться байдуже до цієї справи і в майбутньому сезоні Харків матиме «Народний театр» вса українського значіння.

Я. МАМОНТОВ.

Від ред. Стаття дискусійна.

інтереси не наважувалися сперечатися з своїми «товаришами-антрепренерами».

Не вважаючи на ці хибі, заснування корпорації являло вже деякий крок уперед, бо вирішення її були обов'язковими для всіх членів і корпорація мала змогу і засоби (бойкот) примусити спритних хазяїв поважати її постанови.

Першим досягненням корпорації була тарифна угода, що дала артистам оплату дорожніх видатків, історичних костюмів (крім взуття, трико, білизни і париків,—так званих (*basso vestiario*)—і установлення полюбовного суду (арбітражна комісія, до двох представників супротивних сторін і «беспартійний» третій, що його звичайно обирається з членів т-ва акторів) розв'язували конфлікти, що виникали між господарями і службовцями. За антрепренером, як і раніше лишалося одностороннє право, що за ним кожного артиста можна викинути з трупи після трьох виступів без усякої компенсації, або навіть пояснення причин.

Дисциплінарні штрафи в формі грошових вирахувань, аж до виключення з трупи і досі накладають самі антрепренери, що особливо підірпується тією обставиною, що об'єктивність їхнього міркування сумнівна, бо вони професіонально конкурують зі своїми службовцями-акторами, граючи з ними в одній виставі. Акторам однак, дано було змогу апелювати до арбітражної комісії, та цей суд був для них з цілком зрозумілих причин небезпечніший, ніж для хазяїв,

Енергія і бездоганно чесна фігура Домініко Джизмано являє собою великий плюс на боці акторської маси.

Ці скромні, з такими труднощами завойовані початки де-якої соціальної реформи італійського театрального життя були потім зведені майже на нівець. Політико-економічні течії в країні, війна і фашизм добили остаточно кволі, і без того, парості профруху.

Власники театрів утворили трест. Цей трест, що в його центрі стоїть велика міланська театральна фірма, анонімне акційне т-во Сувіні-Цербоні,—об'єднав поволі майже всі театри і кіно-театри, всю італійсько-драматичну продукцію (видавництво) і більшу частину перекладної закордонної драм. літератури, приєднав до себе всі агентства для підшукування акторської роботи, а також журнали, що їх видають ці агентства та впливові театральні газети. Трест фінансує велику кількість щоденних газет і заздалеки цій могутній зброї, командує і «т-вом акторів». Він фінансує також цілу низку драматичних труп, а інші трупи примушені,—коли вони хочуть грати в тетрах, що належить трестові, а їх більшість—підкоритися волі тресту і об'єднаних в ньому хазяїв, в розумінні складання репертуару (інтереси видавництва), ансамблю (інтереси агентств), закупки костюмів, декорацій і т. д. і т. д.

Італійські актори абсолютно позбавлені змоги чинити опір сваволі тресту та його тиранії, навіть арбітражна комісія остаточно втратила свій вплив. Бойкот театрів і антрепренерів, що являв раніше крайній і єдиний засіб боротьби корпорації проти ворогів своїх, тепер—виключна привілея тресту і не покінчив антрепренери, або актори в кожному разі відчувають на своїй спині волю хазяїв та силу треста. Навіть самому Піранделло, особливо йому, довелося зазнати чимало неприємностей саме в цім напрямку. Всесильний трест пускає дуже часто з хід бойкот сучасного репертуару або класових бойовиків, як засіб боротьби, а удавання антрепренерів до вільного від авторських, класичного репертуару намагається на паново заведений податок на збори зі звільнених від

авторських п'єс. Отже для артиста, що має конфлікт з трестом, або з одним з підлеглих трестові антрепренерів не має ніякої змоги добутися свого права. Через таке тяжке своє становище, італійські актори сами себе внуть собаками: «сіємо кані», і навіть відважний Деменіко Джизмано, що його акторська газета щодня закрита, носила горде ім'я відважного борця Торквато Тасовського «Визволеного Брусалиму»:—«Л'Арганте», навіть сам Деменіко опустил руки, бачучи безсилля корпорації.

Фашистські закони про синдикати являли як здавалося, на перший погляд хоча б вольніший, де-який прогрес. Вони відкреслили хазяїв від службовців і в театральному житті. Кожна з сторін дістала свою самостійну організацію. Але службовці, позбавлені знаряддя боротьби, бо страйки, наприклад, в фашистській Італії заборонено. Отже, соціально-економічне становище італійських акторів далеко гірше від становища їхніх товаришів на Заході, Півночі і Сході.

Художня і духовна бідність сучасного італійського театру, брак серйозного акторського молодняка, найпустіший репертуар, що давно вже констатує італійська преса, пояснюються в цій багатій природними талантами країні—лише нещастям і соціальним занепадом акторської маси. В Італії ніхто більше не живе в тому рожевому тумані романтичних настроїв минулого віку, коли «з любови до мистецтва» люде ладні були терпіти голод. В Італії цілком збереглася влада і сила родини, і батьки не пускають своїх навіть очевидно талановитих дітей на тяжку путь театральної діяльності. Ніхто з акторів навіть коли йому пощастило досягти де-якого значіння й добробуту, не пускає дітей своїх на сцену, а сам він з сумом і заздрістю стежить за кар'єрою своїх товаришів-земляків, що з успіхом виступають в чужих землях. Та цієї завітної мети досягає лише небагато акторів. Майже ці антрепренери і більша частина акторів сучасного італійського театру—діти акторів же. У нас відзначають як особливі, коли два хоча б покоління служать на сцені, як наприклад,—Петіпа, Рошчини, у німців Тиміг, Цеська й інші,—в Італії ж зустрі-

Держтеатр „Березіль“ за працю

Колектив Держтеатру «Березіль» перебуває тепер в Одесі, де провадить підготовчу роботу до наступного сезону в помешканні театру колиш. Лігіна.

Що до Харкова повернув директор театру тов. Дацьків, що виїздив до Одеси для погодження де-яких питань, зв'язаних з наступним сезоном. Тов. Дацьків повідомив нашого співробітника про теперішню роботу колективу «Березильців».

Праця йде інтенсивним темпом. Режисер Бортник опрацьовує з акторами п'єсу «Міло-невий полон». Режисер Курбас розробляє постановку «Войчек» Бюхнера. Недавно в театрі було зачитано нову сучасну п'єсу Куліша «Народний Малахій». П'єса справила надзвичайно гарне враження і її прийнято до постановки. П'єсу Куліша ставитиме режисер Л. Курбас. Крім того, театр прийняв до постановки п'єсу Ірчана «Шідема на Галичина», що піде в постановці режисера Тягни. Він же працює над п'єсою «Отелло». Драматургу Кулішеві театр запропонував написати п'єсу до Жовтневих свят. В Одесі колектив пробує до 15-го вересня, а потім поверне до Харкова.

Паралельно з репетиційною роботою провадиться велика праця над акторами. Запрошені викладачі фахівці читають лекції з української мови, роблять постановку голосів, провадять вправи по фізкультурі, пластиці і еквілібристиці. Як відомо в жовтні театр починає сезон в Харкові.

Чаються в великій кількості родини, де акторська професія і талант передається в спадщину протягом 500 і більше років. Ця обставина, не вважаючи на свою романтичну красу дуже небезпечна. Запас індивідуальних сил, переживань таланту—витрачає ціла низка поколінь.

Ніде так яскраво, як при вивченні соціального становища акторів в Італії не видно, яке величезне культурно-художнє значіння і продуктивність дає нашому радянському театрові його соціальна база, його організаційна робота в ідеологічному розумінні. З численних зв'язків, що сполучають такі поняття, як мистецтво ансамблю і акторська культура, соціально-економічне право і рівень художніх досягнень,—мистецтво і соціалізм—дає театрові панцер, що обороняє його від хаотурі та занепаду.

Людвиг ЛАБЕР.

Український Інститут прикладної хемії

ПІДСУМКИ 4-Х РІЧНОЇ РОБОТИ.

Український Інститут Прикладної Хемії засновано в 1923 році при ВУМІ України з метою науково-технічних дослідів для потреб промисловості й торгівлі. Для цього Інститут має такі завдання: а) досліджувати сировину та фабрикати, що їх добуває та виробляє українська промисловість; б) досліджувати питання в галузі прикладної хемії, що виникають при виробничих заводських процесах і в) розроблювати в напівзаводському масштабі нові галузі хемічного виробництва.

Зазначену роботу провадять два відділи—Аналітичний та Науково-Дослідний. Науково-дослідний відділ має фізико-хемічну лабораторію, лабораторію органічного синтезу для дослідження камінного вугілля та продуктів його коксовання, шкіряну лабораторію, харчових продуктів, металургії і металургії, а також лабораторію для вивчення сирих матеріалів та продуктів тютюнового виробництва. Крім того, при Інституті є лабораторія для вивчення фарбувальних речовин. За перший рік роботи Інститут виконав 366 аналізів різних матеріалів та продуктів. В 1923—24 році досліджено 1552 зразки, 291 назву та проведено 12.305 визначень. В 1925—26 році досліджено 2886 зразків, 340 назв та проведено 15.291 визначення. Перші місяці аналітичної роботи мали цілком випадковий характер: не

було ще певного зв'язку з установами, що давали б матеріал для дослідів, невідомо було іноді звідкіль зразок і для чого над ним провадиться дослідження і т. д. Поступово Інститут почав складати з різними установами угоди, що передавали йому все цаліше, всю сировину та допоміжні матеріали вже з точнішою маркіровкою та відомостями про зразок. Це дало змогу систематизувати аналітичний матеріал і знати якість матеріалів трестів та заводів.

В окремих випадках Інститут своєю аналітичною роботою навіть тісніше зв'язується з виробництвом та впливає на поліпшення в ньому контролю процесів, викриває їх дефекти та вживає заходи до їх поліпшення. Так, за договором з Оліїтрестом уже 3-й рік досліджується все, що йде в перероблення, соєвинкове насіння, олії та жмехи, точно занотовується місяць звідкіль походить матеріал, коли і де матеріал перероблено, спосіб перероблення, якість продукту і т. д.

Такі самі зв'язки Інститут завів з Тютюнтрестом, для якого досліджує всю сировину, розробляє низку питань що до поліпшення якості роботи в де-яких процесах.

Проте до завдань аналітичного відділу входить не тільки переведення аналізів та їх

оброблення. В цьому відділі провадиться також науково-дослідна робота, що до порівнювального вивчення аналітичних методів, провадиться старі і виробляються нові методи.

Що до фізико-хемічної лабораторії, то вона в даний момент має вже основний комплект приборів. Ця лабораторія є допоміжною установою для інших лабораторій. Вона виконує роботи для потреб заводів та трестівських лабораторій і інших інститутів та наукових установ Харкова, провіряє та проводить установку точних приборів і т. д. Крім того, в ній провадиться науково-дослідна робота по темах чисто-наукового характеру, головним чином, в галузі фізико-хемічної аналізи та її застосування в заводській практиці. В найближчому майбутньому передбачається поширити цю лабораторію в зв'язку з рентгеновською установкою, яка зрім прямим завданням діагностики металічних виробів та вивчення структури металів матиме змогу провадити дослідчу роботу, як чисто наукового, так і технічно-прикладного значіння.

Лабораторія, в справі вивчення харчових продуктів, крім специфічних аналізів харчових продуктів провела роботу що до вироблення методу визначення сортів борошна, що до збільшення кількості сивушних спиртів на виробництві в гуральнях і т. д. Тепер ця лабораторія працює над винайденням методу визначення кількості кукурудзяного борошна домішаного до пшеничного. Крім того, в міру поповнення устаткування передбачають-

„Театр на Заході і в СРСР“

На таку тему зробив доповідь Вс. Мерхольд в закритому театрі Профспілкового саду минулого понеділка.

Поклавши в підвалину доповіді твердження, що суть кожного театру визначається класовістю аудиторії, яку театр обслуговує, доповідач зробив огляд театрів Західної Європи.

Англійський театр, каже доповідач, здав свої позиції мюзик-холу. Сталося це через те, що англійські майстри театру, як-от Оскар Уайльд, не визначили самі собі класовості аудиторії англійського театру, і стріли, наприклад, ними на буржуазного глядача англійського театру, не досить були насичені отрутою. Англійський режисер та актор, також не були в силі допомогти драматургові. В наслідок цього комедії О. Уайльда аудиторія не розуміла, вони зішлись зі сценки, а самі майстри театру (О. Уайльд, Гордон Крег) мусили втікти з Англії.

Сучасний майстер англійського театру Б. Шоу також не визначив своїх симпатій і рагастись, то висловлюючи симпатії до СРСР то співаючи гімни італійському фашизму. Врешті, панує мюзик-хол, театр, де за іжею англійський буржуа може для кращого травлення шлуку послухати й побачити всього потрошку: і музики, і танку, і акробатики і інш.

У Франції театр перемогло реву, що за неймовірні суми грошей купує все, аж до голого жіночого тіла. Завдання реву розраховувати похит буржуа, а при нагоді й задовольнити її, приславши артистку «повечеряти». Отже, реву є скрита форма публічного дому. На щастя робітництво не може бути в реву через надзвичайно високу плату в них. Живиться робітничий клас Франції недоїдками з столу буржуазії в виді мелодрами, комедії та фарсу. Де-які формальні досягнення має французький театр «Ательє», але вони запозичені у нас.

Німецький театр вирізняється з театрів Зах. Європи своїм серйозним ставленням до теми. Хоча німецький драматург і аполітичний, але іноді взята тема оволодіває ним і він творить у більш-менш прийнятливому для нас і німецького робітництва напрямку. (Гауптман—Ткачі). В цьому театрі можна нудатись, але він примушує мислити. Сучасний німецький експресіонізм, зрісши на драматургії Леоніда Андрєєва, хворіє на містику й абстракцію, та все-таки сучасні експресіоністи (Толлер, Кайзер) ллють воду на колеса

революційного театру. В їхніх п'єсах треба лише поставити крапки над усіма «і», і вони годяться для нашого театру. Робітництво Німеччини свій театр має і буде його дуже активно, чого немає в решті європейського пролетаріату.

В Італії футуризм здався на ласку фашизму. Представник італійського футуризму Марінетті, вплинувши на театр взагалі і на наш зокрема своїми маніфєстами, сам не зробив нічого, а Піранделло кинувся у бік рекордного «трюкачества».

Дягилевський балет, осівши в Парижі, обрахував смак свого замовця—аудиторії Фрака й смюкінга, і здорові начала балету Фокина, що ними Фокин перевернув форми й ритм лєнінградського балету, обернув на еротіку. Коли Фокин черпав нові форми й ритм з пародійного танку, то теперішній Дягилевський балет узяв де-що від Міста, отже він трошки нового.

Жовтнева революція змінила в нашому театрі аудиторію і наш театр працює на робітничу класу, а маючи таку певну установку він великими кроками йде вперед і цим пояснюється його міжнародна популярність.

На 10-ті роковини Жовтня ми маємо здоровий театр, що остаточно скинув з себе пута старого придворного театру. Нашому театрові бракує драматурга, бо драматургія нашого сьогодні—агітка: буржуазія—пролетаріат, чорне—біле. Цей схематизм наших п'єс та їхня агітаційність не можуть задовольняти робітництво, яке каже: «досить агітки, дайте художні твори». Помилково було й одкидати зовсім репертуар старого театру. Ми підійшли до нього, як до репертуару придворного театру, і відкинувши придворний театр відкинули й його репертуар; отже, разом з водою виплеснули з ванни й дитину. Постановками «Лєса» та «Рєвізора» цю помилку виправляється, а де-хто тлумачить це, як аздачу позицій нашим театром,—це неправильно.

Друга Ахілєсова п'ята нашого театрального фронту—система акторської гри. Старий актор був здебільшого алкоголік, кокаїніст й ін. Кінєць-кінєць нервово-хворий. Наш актор мусить бути здоровий фізично і з здоровою першою системою, бо він повинен бути або адвокатом або прокурором свого героя, він мусить бути агітатором, актором-трибуном.

В цілому ж треба сказати, доповідь про театр вийшла надто схематична і не додала нічого нового до тих випадкових інформацій, що маємо про західний театр.

Ю. Т.

ся роботи, що до застосування в заводській практиці нових методів дріжжевого та оцетового виробництва.

Шкіряна лабораторія крім чисто лабораторного устаткування має тепер в своєму розпорядженні певну установку технічного характеру, що дозволяє проводити низку практичних дослідів в справі оброблення шкіри. Лабораторія ця поставила своїм завданням найширше охопити питання, що зв'язані з шкіряною промисловістю (якість продукції, виробничі процеси, аналізи, наукові досвіди в галузі шкіряної хемії і т. д.). Одною з найважливіших робіт цієї лабораторії були дослідження в галузі синтетичних дубителів, тобто штучних дубящих річовин з продуктів коксування камінного вугілля. Питання це має терм науково-технічного, ще й величезне економічне значіння, бо успішне його вирішення звільнить нашу шкіряну промисловість від необхідності ввозити дубителі з закордонних ринків.

Лабораторія, що вивчає хемію камінного вугілля та продуктів їх коксування, проводила роботу що до вивчення складу та прикмет вугілля Нісчанського району та продуктів їх коксування при низькій температурі. Ці питання до виникло в зв'язку з будованням електростанції «Єсхар», що має використувати це вугілля. Дослідження проводилось що до вивчення кількості продуктів коксування та можливості їх хемічного та технологічного перероблення.

Найбільше перешкод зустрічає робота лабораторії металургії та металографії. Хоч попит на різні роботи та дослідження в цій галузі дуже великий, проте лише в цьому році вдалося одержати металографічний мікроскоп та прилади для виробу шліфів. Тепер уже проведено низку дослідів по замовленням заводів та трестів. Інститут провів також роботу що до детального обслуговування процесу електро-плавки сталі на заводі ВЕК. В електричній печі цього заводу проведено дослід що до відливки цюк для машин Блока із сталі Гартфельда. Щоким ці після проведеного іспиту в роботі дали кращі наслідки навіть ніж щоким англійським. Досвід цей має надзвичайно практичне значіння, коли мати на увазі майбутні величезні будови (будинки промисловості у Харкові, Дніпрєвстан і т. д.) і надзвичайно низької якості цюки, що їх до цього часу виробляли наші заводи.

Незабаром, одержавши з-за кордону необхідне устаткування, Інститут відкриває спеціальну керамічну лабораторію для обслуговування силікатної промисловості.

В цьому році при Інституті організовано ще окремий контрольний апарат що до виробу аналізів та адачі залізних та марганцевих руд П. Р. Т. заводам Югосталі та ін. Недавно Інститут одержав особливу установку для дослідів металічних випробів за допомогою променів рентгена і приступав до устаткування та організації окремої лабораторії для таких дослідів.

І. Л.—ок.

Нові видання

Володимир Юрезанський. ЧЕРВОНАЗАВОДСЬКИЙ ЗАГІН. Повість про юних піонерів, їхнє життя, героїство та пригоди. Київ: спілка. 1927 р. Стр. 164. Ц. 1 крб. 10 коп.

Ця книжка є чи не першою з українських видань, з поля художньої повісті, призначених для шкільного читача. Назва її зацікавила, а ще більше її підзаголовок: «Повість про юних піонерів, їхнє життя, героїство та пригоди». Із самого початку юний читач буде настрійний на відповідний лад, буде шукати обіцяних пригод і героїства. Але ж чи буде він задоволений ними, прочитуючи сторінку за сторінкою, чи справді вони його захоплять до кінця?

Початок повісті це обіцяє: червонозаводський загін одержує з Німеччини від дитячої спартаківської організації запрошення побути в Німеччину для взаємного ознайомлення. Просто, правдиво і цікаво тут накреслюється подорож в невідомий для піонерів край, а в подорожі очевидно і всякі пригоди зустрінуться. Подорож хвилює весь загін, піонери мріють про те, як вони поїдуть до Німеччини і навчатись там усім майстерствам. Хороше! Щоким піонери остаточно списалися з спартаківцями та одержали відповідний дозвіл, проходить якийсь час. І в цей час ми знайомимся з загном і окремими його членами, з їхніми настроями, засіданнями, вчинками. Гарні юнаки, здорові, з розвиненим товариським почуттям, з матеріалістичним світоглядом, без будь яких заабобів і релігійних впливів, як це було раніше. От вони врятовують на річці під час льодолому хлопця Костю Донченка, що його крига несла річкою, беруть до загону безпритульного Ілараська Фришова, оточують його товариськими відносинами і тим саме повертають його на трудовий путь, і переображений Гарасько стає чудесним хлопцем. Бачимо загін наразі на селі, на дачі так би сказати. Тут хлопці допомагають селянам під час зборки хліба, зносять снопи, складають копні. Теж добре! Все правдиве, життєве і з педагогічного боку цілком доцільне; це буде викликати в юних читачів здорові емоції, розвиватиме любов до роботи, до громадськості.

Нарешті із спартаківцями списалися, документи виправили і 4 піонери і 2 комсомольці з ними рушили в Німеччину. От тут здавалось і почнеться розвиватися сюжет, побачимо багато «пригод». Але тут то як раз читач і побачить найменше пригод. Він дізнається з короткого листа, що піонери таки побували в Гамбурзі, а вертаючи назад через Польщу «засипалися». Дефензива їх заарештувала як радянських шпигунів і засадила у темні підвали Варшавської фортеці. Справа обернулася за автором на зовсім інше, і не побачити може мандрівникам радянської землі, а може й світу, коли в не червонозаводський загін. Він допоміг їм врятуватись, але допоміг кумедно. Піонери дійшли до думки, що визволити з фортеці їх можна лише шляхом підкупу варті у Варшаві. Треба, значить, грошей, багато грошей. Де ж їх взяти? А от поблизу табору вчений археолог робив розкопки могил. Він збирався уже був втерати до міста, коли піонери десь у лісі знайшли ще одну могилу. Почалася розкопка. Цілий загін працював уперто, аж поки не добралися до скарбів скитського царя, захованих у могилі. За скарби дістали грошей, послали, зрозуміло, до Варшави конспіративно одного робітника, а той підкупив сторожу і привіз із Польщі піонерів.

Тут неув'язка. Перш за все про подорож в Німеччину і про перебування піонерів в цій країні нічого майже не сказано, коли не вважати на дві сторінки про те, що в Гамбурзі у порту багато пароплавів та що один піонер ладив на автомобіль якогось буржуа: «хай живе революція». А тим часом читач як раз і сподівався тут саме мати цікаві пригоди з піонерами, до цього настроювати перші сторінки повісті. Замість цього автор віддав майже третину книжки розкопкам і археологічно-історичним міркуванням археолога. Коли авторова мета була познайомити піонерів із сповіданням давнини, то це вийшло не зовсім цікаво. Про скитську добу юнаки краще познайомляться з історією. А лютим надто кумедним виходить і арешт піонерів і Польщі, і ще більшє спосіб їх визволення. Не радяно ж, бо

не відповідає дійсності. Коли б заарештували наших піонерів, що проїздили через Польщу, то, звичайно, на захист мало виступити наше дипломатичне представництво, а тут його згадано якось надто тлущо, ну і визволення сталося б не тому, що скарги знайшли, а тому що цього домагався б радянський уряд, в усякому разі ні роскошки, ані допиту у дефензиві, не задовольняють юних читачів, бо вони настроїлися чути оповідання про зустріч з німецькими піонерами й пригоди «краснозаводців» у Німеччині.

В цілому. Перша частина повісті, де розповідається про червонозаводський загін до від'їзду гуртка за кордон цікава. Її з інтересом читатимуть. Але далі вона розхолоджує читача, бо розвиток сюжету пішов у інший бік від намальованого раніше.

Череклад тексту зроблено добірною мовою, але є ціла низка виразів, які вийшли цілком із вжитку і повторювати їх зараз не варто. «Широкий у барнах». Це анахронізм у плечах. «Загарливі очима», верткий заводілка, затроснув фіртку і т. ін.

Книжка видана добре, от тільки де які малюнки не цілком задовольняють. На стр. 30, комсомолець подібний не на підлітка, а більше на вантажника. А панський маєток на Україні подібний більше до середньовічних замків (стр. 67).

Г. К.

П. ДНЕПРОВОЙ. Маршрут для екскурсій на Дніпро-Дніпровський. Видавництво «Звезда» й «Зірка» Дніпропетровськ, 1927 р. Ціна 10 к. Стор. 20.

Про цю брошуру слід згадати лише для того, щоб на ній ілюструвати положення—як не слід писати подібних провідників. Книжка убога по змісту, плутано перераховує лише окремі острови та села на Дніпрі, не подаючи конкретного матеріалу, робить низку помилок (наприклад, про Костянтина Багрянородного на стор. 8) й написана надзвичайною мовою (наприклад, на стор. 6, «не поддаються на увещання в знаннях частних дубовщиків», на стор. 11, — «за неименіем много места, как бы это не было интересным придется большинство камней и упустить», на стор. 18, — «Гадючая балка впадает с правой стороны в Днепр» і т. ін.). При бідності й плутаності конкретного матеріалу автор охоче розповідає про план робіт Краєвої інспекції та краєвого комітету, охорони пам'яток старовини й любить вживати такі речення: «Самара известна человечеству давно» (стор. 9). «Імена эти даны им не с легкой руки какого-нибудь техника или инженера, а в большинстве случаев известными Днепропетровскими ветеранами и героями» й т. ін. (стор. 11). Невже в Дніпропетровському нікому написати пристойного провідника по порогах, в якому зараз є така потреба?

Вл. П.

ВИДАВНИЧА ХРОНІКА.

Книгоспілка до початку осіннього сезону видає цілу низку нових книжок із сучасної літератури. Недавно вийшла книжка О. Олісаренко: «Камінний виноград»; Ш. Овашенка: «В революцію». Протягом липня—серпня виходять книжки: Гордія Коцюби — «Свято на буднях», Юрія Смолича — «Півтора чоловіки» і Юрія Ішовського — «Кривава земля».

КНИЖКИ НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ.

Вид. «Український Робочий».

М. Мінц.—Задачи страховых делегатов, ст. 29, ц. 20 к.

Инж. И. Ф. Богданов. Чулун, как литейный материал, ст. 110, ц. 40 к.

А. Гинсбург. Итоги работы VII съезда профсоюзов, ст. 115, ц. 45 к.

Мезенцев и И. Подольнин. Промышленный травматизм (несчастные случаи с рабочими), ст. 123, ц. 55 к.

І. Шейнгауз. Як повинна працювати ревізійна комісія фабзавкому, ст. 132, ц. 50 коп.

А. Бок. Кругок друзей книги в рабочей библиотеке, ст. 58, ц. 25 к.

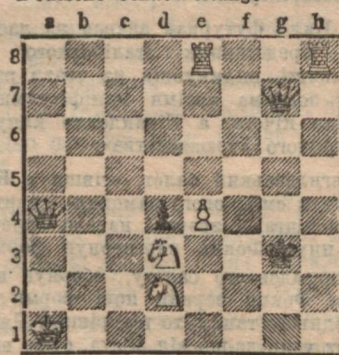
Н. Рабичев. Больные вопросы библиотечной работы профсоюзов, ст. 125, ц. 60 коп.

Шахи й шашки

За редакцією І. Л. Янушпольського

№ 25. 16 липня 1927 р.

Задача № 25. Р. Вайггеймера.
Deutsche Schachzeitung.

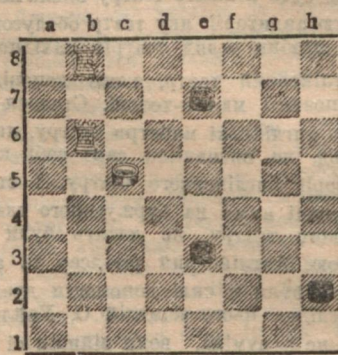


Білі—Кр a1 Фa4 Те8, h8 Кd2, d3 п. e4 . (7)

Чорні—Кр g3 Фg7 п. d4 (2)

Мат за 3 ходи.

Етюд № 23. Я. Юрид'яного («64»).



Білі—Дамки b6, b8 шашки c5 (3)

Чорні—Шашки e3, e7, h2 (3)

Білі виграють.

Таблиця 4-го Всеукраїнського шахового турнір-чемпіонату, Полтава 1927 р.

№ п/п	Учасники	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	результат	приз
1	Селезньов . . .	●	1	1/2	1/2	1	1/2	1	1/2	1	1	1/2	1	1	1	1/2	1/2	11 1/2	I
2	Раузер . . .	0	●	1	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1	1	1/2	1	1	1	1	1	11	II
3	Погребіський .	1/2	0	●	1	1/2	1/2	1/2	1/2	1	1	1/2	1	1	1/2	1	1	10 1/2	III
4	Григоренко . . .	1/2	1/2	0	1/2	1/2	1	1	1	1	1	1/2	1	0	0	1	1	9 1/2	IV, V, VI
5	Вербіський . . .	0	1/2	1/2	1/2	1	1	1/2	1	0	0	1	1	1	1	1	1	9 1/2	
6	Кірілов . . .	1/2	1/2	1/2	0	0	●	1/2	0	1	1	1	1/2	1	1	1	1	9 1/2	3
7	Руссо . . .	0	1/2	1/2	0	1/2	1/2	●	1/2	1/2	0	1	1/2	1	1	1	1	8 1/2	
8	Альохін . . .	1/2	1/2	1/2	0	1/2	1	1/2	1	0	1/2	1/2	1	1/2	1/2	0	1	7 1/2	
9	Шапіро . . .	0	0	0	0	1	0	1/2	1	●	1/2	1/2	0	1	0	1	1	7 1/2	
10	Болодін . . .	0	0	0	0	1	0	1	1/2	1/2	●	0	1	0	0	1	1	7	
11	Тесленко . . .	1/2	1/2	1/2	1/2	0	0	0	1/2	1	1	0	0	0	1/2	1	1	6 1/2	
12	Ластовець . . .	0	0	0	1/2	0	1/2	1/2	0	0	0	●	1	1	1	0	1	5 1/2	
13	Шабельницький	0	0	0	1	0	0	0	1/2	1	1	1	0	●	1	0	0	5 1/2	
14	Ершов . . .	0	0	1/2	1	0	0	0	1/2	0	0	0	1/2	0	0	1	1	4 1/2	
15	Лернер . . .	1/2	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	3 1/2	
16	Козачковський	1/2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	●	2 1/2	

Прим.: 1 означає виграш. 0—програв 1/2—нічия.

ХРОНІКА

9 липня у Полтаві відбувся товариський матч Всеукраїнська збірна—Полтава збірна. Результат +6—2 на користь Всеукраїнської.

Окружний шашечний і шаховий турніри у Харкові починаються 29 липня у 12 год. Збір учасників 29 липня к 10 год. у ХВРФК. Запис на турніри по заявах районних ш/ш. організацій до 25 липня.

У Кечеметі (Угорщина) 25 червня почався міжнародний шаховий турнір при 20 учасниках. У групу переможців увійшли Альохін, Асталош, Ауес, Вайда, Гільг, Кмох, Німцович і Штейнер.

В будинку літератури ім. Василя Блакитного

Будинок літератури має розпочати роботу 1-го вересня. Зараз переводиться ремонт і підготовча робота в книгосбірні до зимової роботи.

Книгосбірня одержує майже всі видання з Рад. України, а також літературу з Західної України, крім цього Управа будинку має передплатити низку французьких, німецьких, англійських, польських та чеських журналів з поля літератури та критики. Зараз вже приблизно намічено програму роботи будинку з 1 вересня по 1 січня 1928 року. Мають відбутись диспути: «Які нам потрібні журнали», «Яка має бути газета», «Образотворче мистецтво на Україні», доповіді «Американська література», І. Кулика, «Театр Західної Європи»—Леся Курбас, «Українська закордонна література», «Українське мистецтво та

10 літ революції», «Українська література за 10 років революції», вчери: пам'яті В. Блакитного, пам'яті Заливчого, Чумака та Гната Михайличенка, ювілейний вечір О. Кобилянської, й ін.

Окрім того, будинок ім. Блакитного має улаштувати низку вечорів у робітничих клубах.

Будинок літератури ім. Блакитного купує для книгосбірні комплекти старих українських журналів («Літературно-наук. Вісник», «Шлях», «Шляхи», «Ілюстрована Україна», «Зоря Галицька», «Українська хата», «Українська життя», «Київська старина», «Основа» і т. д.). З пропозиціями звертайтеся на адресу: Харків, Каплунівська, 4, Будинок Літератури.

НОВА УКРАЇНЬСЬКА ОПЕРА.

Проф.-композитор В. Золотарьов, що працює тепер у Києві написав нову оперу «Фесько Андриб». Сюжет опери взятий з народньої думи,—текст написав поет Гильський М. Опера має одну дію. В ній широко розроблені українські мотиви і загалом оперу написано в бадьорих ритмах.

ОДЕСЬКЕ Т-ВО ІМ. ЛЕОНТОВИЧА.

Правління Одеської філії т-ва ім. Леонтовича намітило з осені почати роботу хормейстерської студії, що має завданням перепідготовку диригентів хорових гуртків по робітничих клубах. До кінця літа т-во дасть низку концертів у робітничих районах міста, де виступатиме хор т-ва Леонтовича під керівництвом проф. Пігрова.