

Культура і Побут

№ 16

Неділя, 18-го квітня 1926 р.

№ 1

Зміст. Статті: С. Пилипенко. Вшанувати ім'я Франка. — П. Нечес. База розвитку українського кіновиробництва. — Ларис. Природа правописних прикрас. — М. Яковий. Санкт-петербурзьке халуїство. — А. Лейтес. Фабула і „психологізм“. Сповідання. М. Майський. Борг. — Вірш. О. Корж. Пісня. Театр—музика. Проф. Бурачек. М. М. Старицька. — Б. Сім. По українських Держтеатрах. Нові видання. Блок-нот західної літератури. Шахи й шашки. Лист до редакції.

Вшанувати ім'я Франка.

Щоб не утруднювати редакцію стереотипною приміткою, сам наперед пишу: замітка ця, не дивлячись на свою назву і наїв інформаційний характер, цілком дискусійна, як і все, що я пишу на сторінках ВПФУ. Поділяють ці думки токи що лише члени Наугу, що зовсім не значить, що вони поділяють все, про що мені доводиться писати. В кожного своя голова. Та на цей раз зійшлася на одному—ім'я Франка треба вшанувати якимось особливим способом. Велетень українського слова й думки достойний того, щоб на радянському терені згадували його з побожною (нехай—«лететься» хто чужесторонні слова любить).

І як активний через все своє життя Франко був—так і згадка про нього має бути активна, життєрадісна. Ми певні, що багато радянських освітніх закладів 28-го травня, в день десятиріччя смерті Франкової, приберуть його ім'я і за цим прапором ітимуть далі «боєм проти зла». Та того замало, як замало було б спорудити десь Франкового монумента. На полі літературно-громадської думки найбільші заслуги небіжчика. На полі літературно-громадської думки найбільше й вшановувати треба його ім'я.

А тут саме й не гаразд у нас. Скільки не лементовано про відсутність організованої марксистської критичної думки—а її як не було, так і нема. Остання літдискусія аспо показала, які неусталені у нас погляди на літературну справу і шляхи її розвитку. А звернемося на книжковий ринок—там крім праць т. Коржика та ще скількох одиничних імен, не знайдемо нічого істинно зі студій критичних та історико-літературних, де б пахло діалектичним методом марксистської аналі-

зи, та й то—тільки пахне, тільки прокладаються стежки, налачуються способи. Нагромаджені раніше кущі народницької літератури тяжать над нами. Епігони народництва ще й досі останніми зусиллями того вічного розуму намагаються вплинути на радянську суспільність. Молоді паростки революційної літературно-громадської думки ще не так оклигли, щоб мати вільну ходу. Їх треба плекати. Їх можна плекати—під ім'ям Франка.

Оце дискусійний ветун. А ось дискусійна інформація:

Спілка Науг звернулася до відповідних установ з проханням ушанувати день десятиріччя Франкової смерті всеукраїнським щорічним лавреатством за окремі праці й студії з історії літератури й критики, лавреатством імені Івана Франка. Щорічно авторитетне журі з представників УАН, Головнауки, Інституту Марксизму і т. д. має вирішати запропоновані так з-поміж виданих минулого року праць, як і з поданих рукописів, найкращий, найдостойніший, щоб авторові його надати вочасне звання лавреата цього року й відповідним способом винагородити за користь для радянської суспільності діяльність.

Проект плужанський зустрів співчуття відповідних органів і ми маємо надію, що вже цього травня з нагоди десятиліття Франкової річниці, ми матимемо на Україні першу літературну премію, як то водиться по інших державах. Майбутнього року, очевидно, треба встановити цілу низку таких премій і лавреатств (за художні твори, за драматичні твори, за кінофільми і т. д.).

Одже—достойно вшануємо ім'я Франка.
С. ПИЛИПЕНКО.

База розвитку українського кіновиробництва.

Коли поглянемо на ті шляхи, що їх пройшло українське кіновиробництво (де інколи варт робити, щоб у майбутньому увикнути можливих помилок), то сміливо можна сказати, що шляхи ці були тернистими; виробництво хворіло на різні хвороби, і кожен етап розвитку його мав свої специфічні помилки. Кіновиробництво складалося з надзвичайно складних елементів (сценарій, фінанси, техніка, сировина, художній персонал та організаційні міркування) і, не зважаючи на сприятливі умови 26-го року для кіновиробництва, де-яких гвинтиків в цьому все-таки не вистачало. На що хворіло кіновиробництво у 23 році? На відсутність фінансової та технічної бази, бо, як казали тоді, «спочатку і культура гаразд». 24-й рік—брак сценаріїв, сировини. 25-й рік—брак художнього пер-

соналу й, з часті, організаційного оформлення виробництва, решта, здається була. У цій статті я не буду спинятися на помилках минулих, про це ми балакатимемо іншим разом. Але глянемо уперед на 26 рік, чи немає в ньому передумки хворобливих помилок у розвитку кіно-виробництва 26 року.

А в разі вони є, то яку базу підведено під виробничий план на 26-й рік. За цим планом українська кінематографія мусить видати притягом поточного операційного року 16 фільмів на двох фабриках і закінчити шість фільмів минулого року. 16 фільмів розподілено по таких ознаках: 3 бойовики, 6 гарних великих фільмів і 7 повнометражних фільмів.

Третя Всеукраїнська Парала робітників ВУФКУ постановила тримати курс на високохудожній фільм, нещадно борючись з хал-

турою, не роблячи дешевих, або нашвидку зроблених фільмів, що властиво московським режисерам, особливо молодим. Для здійснення цього плану призначено 1.827.243 карбованців, тоб-то більш за 100.000 карбованців на кожний фільм пересічно.

У портфелю ВУФКУ сценаріїв є більше, ніж то потрібно для виробничого плану 26 року. Технічного апарату та новітньої апаратури останньої конструкторії є на фабриках стільки, що її вистачить не лише для виконання виробничого плану 16 картин, а мабуть у два рази більш. Художній персонал складається з 9-ти режисерських груп на обох фабриках, тоб-то більш за Одеській—6 і на Ялтінській—3. Зараз на Одеській кіно-фабриці маємо 7 режисерських груп, у Ялті—4 групи вже цілком уформованих. Крім цього, на перше квітня ще прибуде художній персонал, який підписав з нами угоду. Отже з цього видно, що в поточному році не буде бракувати художнього персоналу. Сировини наві фабрики мають досить на цілий рік, крім шпакли, що її вистачить лише на 4 місяці. Сподіваємося, що надалі все-таки в ньому браку не буде. Отже не вистачає лише одного—внутрішньої організаційності.

Виконання плану 1926 року буде іспитом за для директорату наших фабрик.

Директоратові треба утворити внутрішній щотязлевий план работ усіх груп на фабриці, зважаючи на всі об'єктивні та суб'єктивні моменти, звязавши з цим щоденну роботу кожної групи зокрема.

Також треба звернути увагу на те, щоб поміж художнім персоналом не виникало непорозумінь, які шкідливо відбиваються на інтенсивності праці. Щойно почали ми виконувати план цього року, а вже з'являються небезпечні ознаки, що спостерігаються в повільному розробленні сценаріїв групами, в повільній підготовці праці.

Можливо, що ці ознаки є лише наслідок початкової роботи, але можливо що це є наслідок внутрішніх організаційних оргхів. У всякому разі ці групи розпочнуть роботу на 1-ше квітня і от тоді ми зможемо дати свої певні міркування. Зараз-же ми можемо лише констатувати, що виробничий план 26 року має тривкий фундамент, на якому може в сприятливих умовах розвиватися українське кіновиробництво.

Українська кінопроектність зараз вже не поглядає на небо, щоб вгадати, чи буде сонце для з'явилля, чи ні. Завдяки апаратурі ми можемо зробити штучне сонце повсячас, що якіто буде злітно справжнього сонця. Ще рік-два, й українське кіно-виробництво зможе продемонструвати перед кінематографією Заходу справжні взірці технічного й художнього оформлення фільмів.

П. НЕЧЕС.

Природа правописних прикращей.

Відбувся другий пленум Державної комісії українського правопису. Значіння роботи його недоцінювати неможливо. Люде сподіваються, що ми зробили велетенський крок до залагодження дражливого правописного питання. Можна, однак, бути й іншої думки.

Посамперед треба одзначити, що на пленумі боралися три течії. Правда, були вони не досить гостро виявлені, і, мені, напр., скептикові в питаннях справжньої вартости літературних тонот, було б дуже тяжко провести якусь філологічну межу між Гашповим і Синявським. Так само надто невразною була й педагогічна група, — до тої міри, що її не можна рахувати й за течію.

По-друге. З боку гляючи, не можна не здивуватися, як змінялися умотивування у лідерів течій залежно від окремих подробиць. Тут тобі «треба уодностайнити», а через двадцять хвилин — «голий принцип уодностайнення сюди не падається».

Виходить, що якоїсь провідної думки в реформі українського правопису ми не маємо. Тим часом певна тенденція відчувається аж загато. Перейдім од голих слів до прикладів.

Візьмім приєменник «з» («с»). Незалежно від свого значіння (по-руському «пз» і «с») в українській мові він вживається в обох офрмах — і «з» і «с». Це тому, що приєменники вимовляються разом з тим словом, що до нього стосується. До тої міри разом, що не мають наголосу: «ноцід гаєм», «біли хати» — це біли суцільні слова з наголосом на «а». Отже й приєменник «з» («с») зливається у вимові з дальшим словом, і ми чуємо: с поля, с хати, с тобою, з діброви, з гаю, з рунницею.

Здавалося б, чого тут вигадувати: констатувати факти і правилом підтримаймо вимову. Так ні ж: уодностайнимо й пишм в усіх випадках «з», дарма бери, що це калічить мову і потребує спеціального правила.

Точнісінько такого ж порядку історія з приростком роз (рос). У вимові перед к, п, т, х, ф чуємо рос: роситати, роскіш, роскідати, росхитати, росформувати. В інших випадках роз: розділяти, розрідати, роздавати і т. д. Правила Академії видання 1921 р., з візою Наркомпроса т. Гринька, не силували писати тут скрізь роз. Правила 1925 р., під тією (!) ж візою, вже силують до цього. Так само й останній пленум робить наслідство над мовою, вимагаючи скрізь писати роз.

На цих двох прикладах чітко помітно, як тенденція одійти далі од руської мови, ламає факти української мови і калічить її. Кому це потрібно?

Тим часом вона, ця тенденція, доводить і до курйозів. Напр., приросток «з» («с») з дієсловами пишеться як вимовляється: збити, звести, спитати, сказати (це тому, мабуть, що й найгостріша тенденція спинилася б перед транскрипцією «сказати»), а в складних приєменниках (що, як сказано вище, вимовляються разом з дальшим словом і мусили б писатися суцільно, коли б Арістотель мав силу для кожного) уже з-під, з-поміж, з-посеред. Явний абсурд, хоч уже й поупущення здоровому глуздові, бо раніше ретельні законодавці українського правопису, улюбивши (Аллах відас, чому саме) розділу, силували нас писати з-по-між, з-під, з-по-серед і т. д.

Курйози цього сорту маємо й у інших місцях. Напр., про чергування у—в пишеться: «У початку фрази слова з такими у—в звичайно нічим, крім волі того, хто пише, не обумовлюються (от українське слово!!), щоб-то починати фразу можна, напр. і з у і з в: Утора... і Втора... (однаке частіше пишуть у)».

Звичайно, чергування у і в — явище дуже сімпатичне, але треба ж знати міру. Напр., зловживання укнаням на початку фрази (див. вище: «У початку фрази...») псує стиль і змушує читача над таким у завжди спотикатися. Як собі хочете, а змушувати наших читачів спотикатися — все ж не личить, хоч у руській мові в таких випадках і стоїть «В». І коли пленум одкидає пропозицію викреслити слова «однаке частіше пишуть у», то це вже тхпо (за правописом — дхне!!) пробиванням лоба. Коли він так само одкидає пропозицію в примітці до 3 пункту § 19:

«У літературній мові вживається прийєменникові наростки від і од, але від переважно».

записати останніх три слова, то це теж калічення живої української мови. Що мені до того, що українське «од» пагадує руське «от»!

Після цього, всі оті люди, селяни, бабів, радочів, — уже дрібниця: хіба мало заведемо вже «синявців» а Іа кривавий, тривога і т. под. делікатесів?

Але раз уже маємо тенденцію можливого одмеження від руської мови (хоч би й на зло власній), то вона не може не виявитися і відносно інших мов.

Звукосполучення іа, іе. Хто доведе, що якісь вищі закони філології вимагають писати соціалізм, діалект, а не соціалізм, діалект, клієнт, гієна? І чи не зручніше було б не поривати тут ні з Європою ні з Москвою? Не пишете ж ви національний, бісскоп і т. д. (хоч таки вульгарне «мільйон»)?

Знов же, притчина з літерою «Г». Хто сказав, що чужі слова з «Г» треба «українізувати» до неприємности, до «агностика» й агрегату», до «ді-я-г-рами»? Слова нема, в Європах г перед «е» і «і», як правило, переходить у «ж» (франц., «дж» (італ. і англ.), «й» (німці) і «г» (єспанці). Чому б нам не піти за загальною тенденцією (бо ми ж європейці!) і не поворотитися з єспанцяма? Щоб не поривати з Європою й Москвою (хоч частинно)? (Москва — теж Європа, в кожнім разі більша, ніж Варшава чи Прага).

Проміжм тут такі знову ж курйози, як вимого без потреби одмінити чужі прізвища: у Масака Нордава, з Бернардом Шовом і т. под. і спинімося на правописі слав'янських, а зокрема — руських назв і прізвищ. Тут було три групи: Гашцов стояв на принципі графіки: Бєлий, Бєліньскій, Петухов; радянські літератори, орієнтуючись на менш освічений пролетаріат, стояли за фонетику без змін: Бєлий, Бєліньскій, Петухов. А група Синявського-Річницького довела до того, що треба писати: «Білий», «Біліньскій», «Петухів» (хоч можна й «Петухов»). Тут українізація дійшла вже до перекладу прізвищ, до абсурду.

Сучасний проект правопису весь стоїть під знаком українізації. Хоч правда, викинуто безглузді дем'януцькіські розділки жаєру я-б-же «Марисові-б», меші-ж», що мучили нас більше року, як і знищено кон-

мар «двацяти», «трицяти», пакидування блоком Сімовича-Кримського, проте надто відчувається змагання і далі відокремлюватися од сусід. І тут два шляхи:

1. Підпирання гіпотетичного «середнього «л», що ні тверде ні м'яке, а, сказати б, щепеляве, що відчувається як дефект язика у людини. На підставі цього «середнього», мовляв, «європейського» л, заявивши, що саме воно, а не звичайнісіньке тверде л, чується в словах держално, пумално, нас у правилах правопису силують вимовляти: спидний, вілний і т. под. синявсько-йогансеївські мудрування. Гадаємо, що пролетаріатові все це без діла. Так само, як і вперте наполягання на архаїстичну «двійню», коли наші аспіранти української мови зі школи Синявського ніколи не помиляються: «Дайте мені дві слові!»

2. Гра між «п» і «і». Коли в чужих словах писати те, чи інше? Тут паконичено цілу купу правил, що гірші за старі московські «яті». Тут виникає безліч суперечок: «шіфр» чи «шифр» і вигадується безліч правил, наслідком чого людина зветься Вашингтон, а місто на її честь Вашингтан. Самі ці суперечки доводять, що тут наскрізь — патягання проблематично-української овичи на європейське слово. І тому можна з великою радістю вітати єдину за весь пленум революційну пропозицію, саме тов. Пєлова, — скрізь писати «і». Але педагоги й літератори не знайшли більшости проти формалістів та українізаторів і пропозицію цю провалено. «Яті» залишилися. Тільки географічні назви підігнуто під прізвища — маємо Дюріх, Тільзіт, Кастілія і т. д. Стало хоч тут бідолашним дітям легше.

Ще одна неприємність залишилася в чужих словах зі звукосполученням «ле». Тут так само багато розмов про «середнє л», а насправжки виходить колега, холера, делегат, телефон і т. д. Знов же гострий відход од Европ і Москви. Навіть Лємін стає Ленином... (та ще й Іллєвичем).

Спробуймо ж на підставі переглянутих прикладів звести, де виникають прикращей. Тоді побачимо, що їхня природа — вся в бажанню відокремлення, непотрібного, реакційного, вульгарізаторського. І тому, раз не людина для суботи, а цілком навпаки, раз не все наше життя для філології, а знов же цілком навпаки, — можна встановити, парешті, принципіальні лінії, що їх треба додержувати в реформі нашого правопису.

1. Яко мога ближче до мови, себ-то менше етімології — більше фонетики. Фіксуї вимову: кажуть люде «с поля», то так і пишм. Переходить «ц» в «ш» — фіксуї це відповідним правилом, що не порушуватиметься автоматично, і не вигадуй «місячного», «середнього», «ясчів», бо інакше ти хочеш протиприродно переучувати мільони дітей. А така розкіш нам ледве чи потрібна.

2. Відповідно духові часу, поставившись із пайбільшою уважністю до своєрідних властивостей української мови, геть з правопису все, що штучно обмежуватиме ту мову хуторяниною. Навіть глитай, потягши з голодного міста до себе на хутір піаніне, не стане розмальовувати його як рідну батьківську сярину, а всі ж оті «соціалізмами», «пролетаріати», «мільйони», «Біліньскій», «Нордави», «Шови» — все ж це явища саме такої «українізаторської» природи.

Цих двох принципів вистачило б для реформи, що не драгувала б людей парочитостями, непотрібними пі селу, ні європейськваному місту.

Порядок фіксації правопису дає такій, що через місяць-півтора вийде проєкт, після чого протягом трьох місяців відбуватиметься дискусія. Після дискусії—конференція, після конференції проєкт буде подано до Раднаркому.

Тому ця наша стаття дискусії ще не **одкриває**. Завдання її полягає лишень у тім, щоб ще перед дискусією висвітлити принципіальну точку погляду на реформу, точку, що

координує технічну, здавалося б—цілком фізіологічну справу, з духом радянського часу.

Звичайно, послідовний інтернаціоналізм на полі української культури щось не в дуже великій моді, але це не значить, що його позиції—навіть у дрібничках—треба здавати навіть без жадного слова. Так далеко ми—*Gott sei dank*—не зайшли.

ЛАРИК.

Санкт-петербурзьке халуїство.

Власне, про це не слід було б писати, якби... якби за спиною комуністичної партії не стояли широчезні робітничі й селянські українські маси, що, вірючи в партію, йдучи за нею, чутливо реагують на всі прояви нашого радянського життя, суворо й справедливо скрізь позначеного іменем партії.

Та обсяг «партійного втручання» остільки широкий, а сили партії в порівнянні з велетенськими завданнями остільки недостатні, що іноді доводиться ще й сараз, на 9-му році революції, стикатися з фактами виключно нахабного просування під радянським, комуністичним стягом думок і настроїв, властивих проклятої пам'яті петербурзькому абсолютизму.

Розуміється, зайвим було б тут доводити, оскільки це просування «зміцняє» наш Радянський Союз і дружне співробітництво в ньому народів і «на чий млин» врешті тут «лється вода». Зайвим—саме тому, що це б значило переказувати в соттєсячний раз основну політичну лінію, що її твердо взяла й рішуче переводить в життя комуністична партія.

Тому мусимо звернутися просто до фактів, а власне—до одного такого винятково «відважного» факту, поданого читачеві зі шпальт одного журналу в лілюлі «Азбуки комунізму».

Це тим більше ми почуваємо на собі обов'язок зробити, що номер цього журналу набув зокрема в Харкові величезної популярності: вже на другий день після приходу Ленінградського потягу його піде не можна було дістати.

Одним словом, мова йде про Ленінградський журнал «Жизнь Искусства», де в № 14 є «передовиця» під сакраментальним заголовком: «Самоопределение или шовинизм?».

Немає жадної рації спинятися на вступній частині цієї легко-важкої «передовиці», бо це б завело нас далеко в петрища «загалляників». Візьмемо тільки конкретний зміст її.

І тут перш за все ми здібємо таке безпардонне твердження: «... часто національне самоопределение ... превращается в неприятный и крайне нежелательный шовинизм, который должен быть изжит в Советской стране во что бы то ни стало. Особенно заметен такой шовинистический привкус в художественной политике Украины» (підкр. наше).

Ми, розуміється, розумом і серцем разом з автором «передовиці» цілком проти шовінізму і двічі за те, щоб його «пзжит».

Але дозволяє спитати:—де це та двіниця висока, що з неї так далеко (аж на Україну) видно?

Чи може у нас тільки в Ленінграді й Радянська Влада зберіглася?

А коли ні, то де ж тоді очі комуністичної партії?

Були з'їзди. Партійні й радянські. Обирали ЦК, обирали Уряд. А от дивись ти:—нічого такого й не помітили. Очевидно, треба було аж на адміралтейського шпіля злізти, що б «таке» побачити.

І головне,—яка безразкова «свобода» стилю й «легкість в мыслях необычайная».

Авторові разом з редакцією, очевидно, зовсім і не втямки, що на мові буржуазних борзописців (дух якої вони в даному разі плекають) це могло б вватися—«бросить перчатку». Кому?...

Але ж це тільки... могло б. Бо, як відомо, «страшный чорт, та милостивый бог».—«бог» комуністичної партії радикально розходиться в поглядах з будівничими «искусственной жизни» із «Жизни искусства».

Факти?

На них посиляється й історично-скандална «передовиця».

Виходить, що вони таки є, ті «факти», і то їх чимало, аж цілих... два.

Перший, це те, що—в Харькове... где сплошь все население отлично понимает русский язык,—не существует ни одного хорошего русского театра (за исключением разве-музкомедии), а другой, це те, що—«торжественное открытие реставрированного одесского театра—отменено по предписанию из Харькова. Мотив—необходимость открытия театра украинской оперой» (підкр. автора).

Як бачимо, це вже не якийсь там «неприятный и крайне нежелательный шовинизм», а просто тобі ціла «напасть», або ж пемлюрида на п'ять тисяч відер міщанської жовчі.

Не «першої свіжості» для нас ці «факти» й остогяду відповідь на них треба було б почати хоч би зі статистичної кількості робітників-українців в Харкові; або з того, що в Харкові є справжній «хороший» руський театр; що звязок компартії з широчезними масами на Україні прозавидеться через українізацію в серйоз і в плані розвитку української пролетарської культури; що руське міщанство й нещасте од цього сичить на комуністичну партію й шукає собі «легальних глашатаїв» на зразок нашого «передовика»; що... і т. д., і т. п.

Одним словом, можна було б багато сказати.

Але це було б величезним марнотратством часу й атраменту, неприпустимим хоч би вже через сучасний «режим економії». Бо ж навряд чи хто визнає би тепер за рентабельні витрати на дискусію з монстрами.

Тому, напам'яне обминаючи красномовну суть цих «фактів», ми б хотіли підкреслити тут тільки один характерний симптом. Це—безтурботне верхоглядство й інстинкт дубуватості «вишости» й всезнайства, що виявляється в манері «хлупати» співбесідника «по плечу».

Адже де ще можна знайти такий класичний зразок цього в нашій сучасності, як

не оці вже наведені нами вище рядки:—«открытие... отменено по предписанию из Харькова (підкр. наше). Мотив—необходимость открытия театра украинской оперой» (підкр. авт.).

Ми живемо як відомо, в Харкові і не можемо поскаржитися на відсутність офіційної й неофіційної інформації. Але, після цього, суцього визнаємо свою цілковиту нічемність, бо, признається по совісти, зовсім не знали, що опери «одкриваються» й «закриваються» звичайними собі «предписаниями». І то, очевидно, зовсім не з центру України, а з якогось там Харькова, і—що (ще очевидніше) це є справою не загальнокультурної політики Радянського Уряду (хоч і в Харкові), а просто собі—якогось там «художественного губернатора»?!

Одним словом, все на світі робиться просто:—так просто, так просто, як... «просто» течуть думки в голові нашого безтурботного «передовика».

Та хай би собі текли, аби не робити нікому клопоту. Але ж, як виявляється далі, ця «простота» ховає під собою такий рожевий пшох шугльгинівських традицій, що годі вірити тільки «на слово».

Ось яким, наприклад, рефреном прикрашено нешовіністичні міркування «передовика»:—«И в конце концов не все ли равно пойдет ли «Аида» на русском языке или на украинском (ведь оригинальной оперной литературы на Украине, не в обиду будь сказано, нет и от того, что «Аида» будет исполняться по-малорусски, она не станет украинской оперой)» (підкр. наше).

Це сказано знаменито і то з погляду самого що пі на є («не в обиду будь сказано») — справжнього неприкрашеного великодержавницького Санкт-петербурзького шовінізму. Бо ж дійти до «такої точки», щоб «Аиду» зачислити (очевидно) в розряд руських опер на тій тільки підставі, що вона у нас здавна виконувалася на «русском языке»—для цього, справді, треба мати не аби якого «духу».

Більше того—треба, можна сказати, «нашвоав провоняться» тим «духом», щоб з виглядом безшабашної невинності й «святий простоти» на 9-му році революції витягати з смердючого «Київлянинського» арсеналу аргументи—«по-малорусски».

І все це подається читачеві, як рецепт з «Азуки комунізму» проти того, щоб «самоопределение не завело в тунис шовинизма».

Справді, більшого шовіністичного «тупика» доводиться пошукати та пошукати, перегорлувши геть чисто всі «філософські» «исправления» «Союза русского народа». Бо ж хто забув, наприклад, що «найбільшим» аргументом вождів цього славетного «руху» була саме та трафаретка, що на ній «награс» й наш «передовик»:—мовляв, кінець-кінцем—«сплошь все население отлично понимает русский язык»?!

Доводиться тут тільки пожалувати, що єсно таки, справді, «познає», бо завдяки цьому воно знає, що пишуть чистокровні «отприски» Санкт-петербурзького зоологізму, в таких-о радянських журналах. А знаючи це,—кидається в протилежний кут—вже не великодержавницького, а «національного» шовінізму.

Оскільки це—«мудро и желательное», здається, двох думок тут немає й не може бути.

А висновок з цього теж тільки один: Комуністична партія й Радянська влада не можуть умішше провадити боротьбу з «шпе-

ним» «національним» шовінізмом (хоч би й на Україні) при тій умові, що закостенілі прогледити російського великодержавництва матимуть для своїх «задушевних впливливих» відгулину в органах радянської преси. Комуністична партія й Радянська влада не можуть «дозволити собі роскоші»—роспалю-

вати національну ворожнечу в утробі зоологічним інстинктам санкт-петербурзького халуйства.

Отже, тому це, халуйство треба «пожити» і то як найшвидше!

Це вже на увагу самого журналу «Жизнь Искусства».

М. ЯЛОВИЙ.

Фабула і „психологізм“.

(ЗАМІТКИ).

Сучасна проза на Заході розвивається двома цілком різнорідними і протилежними шляхами. З одного боку—авантюрний роман, детективна повість і безкопечні повісті з трюками, з інтригами. З другого боку—крайній психологізм, що доходить до хоробливості,—многотомні романи, де художник з дивною марудністю вивчає в мікроскоп найдрібніші рухи людської душі і дрібні факти її життєвої обстановки чи поринає в епогеї дитинства, ростигуючи їх до розмірів епопеї.

Розуміється, між цими двома шляхами є багато стежечок і бокових ліній. Напорама сучасної прози дуже складна і втиснула її в готову коротеньку формулу—ніяк не можна. Але щоб зрозуміти її тенденцію, треба вивчити полярні точки сучасної художньої творчості—психологізм, з його виключно затрудненим стилем та авантюрний схематизм, з його надзвичайною легкістю викладу і портативністю сприйняття.

Хоробливий психологізм сьогоднішньої західної прози—на перший погляд—здається особливо парадоксальним, і немотивованим. Максимальна машинізація життя, патос невдільності в сучасному місті відповідає легкому, швидкому темпу фабульного авантюрного оповідання, а зовсім не тяжким психологічним романам. Проте, саме в ХХ-му віці

останній набрав таких розмірів, яких у нього ніколи не було в попередні віки.

Досить відоме ім'я Марселя Пруста. Пруста нині вважають за найкращого французького прозаїка ХХ-го віку, його протиставляють Флоберу, його переказали на декілька мов, про нього пишеться багато монографій. Почавши літературну діяльність приблизно з 40 років, він замикається в себе в кімнаті і гарячково пише свій величезний роман—«В пущаних потраченого часу» аж до своєї смерті, що до неї він встиг написати 11 томів наймаруднішого психологічного самокопання. Не меншою популярністю, повагою і впливом користується в Англії та Америці Джеймс Джойс, автор роману «Улісс»; де автор на тисячу сторінок малює кілька годин життя свого героя. В цім розумінні «Улісс» чималенько перегнав старого Вільяма Штерна, а роман Пруста далеко лишив за собою «Путешествие вокруг комнаты» Ксавера де-Местра.

Поява Пруста Джойса, Сінклера Люїса та багатьох психологічних романістів показує, що художня література на Заході розвивається по принципу сильного творчого гальмування кінематографічного темпу життя.

Бо—з другого боку—авантюрний роман—«роман тайн»—на Заході, дійшовши до свого логічного кінця, переживає нині велику

кризу. Як що повелу можна збудувати на трюкові, на непередбаченому шнцеві, то утворити роман на трюках, не пускаючи в хід ні соціального тла, ні психологічних винаходів—стає все тяжче й тяжче. Тим то художній авантюрний західний роман починає збиватися або на стилізацію сценарія, («Серця та трюк» Джека Лондона, «Донобла Тонга» Жюль Рюмена) або на пародування авантюриництва (Г. Честертон «Чоловік який був четвергом»). Основні труднощі сучасного фабульного роману полягають у відсутності героя, у відсутності живої центральної особи. Тимчасом, читає тільки тоді з інтересом сприймає різні пригоди, коли їх названо на єдиний стержень, коли в них бере участь герой знайомий вже читачеві і що цікавить його.

Коли відомий авантюрний письменник Польсон-дю-Терайль, що друкував «Пригоди Рокамболя» окремими випусками, в одному з випусків поховав свого героя—Рокамболя, обурена юрба паризьких читачів з'явилася до письменника з вимогою—воскресити Рокамболя, бо інакше—при відсутності героя—усі пригоди у дальших випусках втрачать для них інтереса. Не дурно і Чарлі Чаплін у всіх фільмах з найрізноманітнішим антуражем пригод—все ж таки завжди грає самого себе, не гриміруючися і не трансформуючися, бо кіно-читачу—як і читачу роману—потрібен єдиний і незмінний головний кіно-герой. Читач хоче в різкій незнайомій обстановці знаходити щось знайоме, читач хоче «вказівок»—такий закон художнього сприйняття.

Ось перед цією проблемою зображення життя особи, зображення людини в подіях, а не подій без людини, і стоїть фабульний письменник на Заході. Будучи не розв'язаною, ця проблема і створила ту «кризу роману», що там нині однодушно констатують. З одного боку ми, починаючи від «містера Беббіта» маємо зображення людини в статичній—(мандрування живої особи круг

МИХАЙЛО МАЙСЬКИЙ.

Б о р г.

Петро Жагун робітник строгий. Він загруз очима в свій верстат. За цілий день, рідко-рідко гляне в бік, або перед себе. Здавалося, що Жагун приростає до свого верстату і був тільки його частиною.

— Жагун майстро!—говорили робітники, доважалося Жагуну незмінну мовчазність і похмурість обличчя.

Іноді здавалося, що Жагун зовсім не хоче говорити, що його діло тільки праця, а все що навколо, зовсім його не торкається.

Зібрання, виробничі наради... Робітники хвилюються, гомонять, кричать... Жагун мовчить. Тільки в кінці як резюме скаже: «Здорово», або, «Чшух!» А що за цим крилося, які думки ховалися під Жагуним застількованим кашкетом, того ніхто не знав.

Сімнадцять років знають Жагуна на заводі. Ще хлопчиком він прийшов сюди. Тоді був жартовливим, рухливим... Аж чудно було бачити це хлопця з веселим обличчям серед машин і праці!

Щіріс Жагун, за майстра на верстат став, але був все таким же веселим.

— Дивись!—зауважив йому якось бригадний майстер, Семен Іванович Таласв,—не дуже ото роздівлявся на боки. Зіпсуєш віч.

Жагун усміхнувся, взявся до діла, але хвилини через п'ять уже прикурював біля сусіда і про щось нашивку розмовляв.

Біля Жагунового верстату раптом задимлося, він підскочив, але різець уже хрустнув, звякнув, верстат спинився. Зламаний різець одскочивши попав у машину, верстат стояв згисований.

Ще не пройшов у Жагуна під серцем холодок од несподіванки, як уже тут стояв бригадир Таласв.

— Ну,—сказав він,—я ж тебе попереджував... Що ж ти тепер скажеш?

Бригадир замахнувся і вдарив Жагуна в обличчя.

Серце тьохнуло, кров ударила в голову, помутніло в очах. Перше, що було де—кинутись на бригадира, вдарити, розстроцити його. Друге—це сором за себе, визнання своєї провини. Жагун стояв розгублений і з жахом бачив, неспівтулі, а насмішувати обличчя робітників.

Три дні не було Жагуна на заводі, а коли він прийшов на четвертий, то був уже інший, похмурий і мовчазний. Таких він побіг і злинився на заводі.

Ніхто не знав, що скоїлось Жагуну в душі, але всім було зрозуміло, що сталося щось надзвичайне, важливо.

Зрозумів це мабуть і бригадир Семен Іванович, бо після цього він все поглядав у бік Жагуна і вилаяв чорноробочих, що невчасно підносили матеріал до його верстату.

— Учійся працювати в Жагуна,—говорив Семен Іванович через декілька років молодим робітникам.—Це не робітник, а золото, машина!

Семен Іванович теж почав з хлопчиків. Він знав кожну машину в цеху. Проходячи він міг ушіймати вухом самий незначний перебіг. Часто спинився раптом біля якогось верстату своєї бригади, прислухався й казав:

— Різець ступився, підточив.

Робітник виймав різець, бачив, що він дійсно підточлений, йшов точити і дивувався в свого бригадира.

Директор знав ціну таким бригадирам. Скоро Семен Іванович став за майстра цеху. І перше, що зробив він, це перевів Жагуна на саму відповідальну роботу, на обточку великих колінчатих валів.

Довго, бувало простоював Семен Іванович за Жагуною спиною і любовався з його роботи, наче з якогось пейзажу.

Дев'ятнадцятого року Семену Івановичу трапилась якась зустріч з Жагуном. Цей тоді ще стояв. Таласв часто туди навідувався. Прийшовши якось у святю, він побачив Жагуна. Той похило, нерухомо стояв біля свого верстату.

кімнати) і через це нецікавого для читача— з другого—ми маємо колосальну динаміку, що за нею зовсім не видно людини.

Ці гріхи західного роману, наша література повинна вивчити для того, щоб зуміти їх подолати. Наша література—в більшій частині, ніж тяжить до фабульності. Це цілком природна реакція на вчорашній тягучий психологізм та побутовізм. Але реакція мусить бути здоровою. Вона не повинна переходити в дитячі хвороби анти-психологізму, в апофеоз схематизму і сюжетового концепту. Треба знайти синтез між психологічним зображенням і художньою кіно-вмозгою подій. «Фабула за ради фабули», фабула як спорт—не може бути фундаментом для утворення великої, довговічної та впливової літератури. Фабула, пивідка і несподівана зміна подій, повинна бути засобом для виявлення психологічної людини, людини боротьби, хай монолітної психології, але все ж психології. Без психології не обійдеться література. Бо коли Генрі заслужено коронується в Америці великим успіхом, як фабульний письменник; то це не через те, що в нього—не передбачені розвязки в новелах, а через те, що він з надзвичайною чутливістю зумів показати живих американців «good fellows».

Показати «людину в подіях», та «події в людині» це велике відповідальне і тяжке завдання, що стоїть перед українською прозою. Роки громадянської війни—невичерпанний резервуар для фабул, а наслідки воєн і революцій—вишавили, як у тигель—нові типи, дуже цікаві для завдань художнього психологічного портретування. Великі романи найближчого майбутнього будуть цікавими тоді, коли вони будуть не стільки «романами побуту», не стільки «романами подій», скільки романами нових типів та нових психологічних проблем, що з них кожний «новий» тип це—сама подія і кожна психологічна проблема» це—побут, в широкому і великому значінні цього слова. А. ЛЕЙТЕС.

Блок-нот західної літератури.

ЖОРЖ ЗАНД.

У Франції готуються святкувати 50-ліття з дня смерті Жорж Занд.

Для 19-го віку автор «Індіани» й «Лелії» була одною з видатніших і знаменитіших письменницьких постатей—загальноєвропейського масштабу—яскравим літературним прапором утопічного соціалізму сорокових років.

Жорж Занд—псевдонім Аврори Дюдеван—родилася 1804 року. Спочатку вона працювала спільно із Жюлем Зандом, що його прізвищем вона скористувалася для свого псевдоніму, але незабаром виступила на літературну арену самостійно пориною великою феміністичною повістю «Індіана». В «Індіані» Жорж Занд уперше ставить жіноче питання у всій його соціальної широчині. Із цієї соціальної і утопічно-соціалістичної платформи вона не сходять протягом усього 30-літнього періоду своєї діяльності.

Після «Індіани» з'являється «Лелія», де справа емансипації жінки ставиться ще гостріше. «Лелія» зробила величезне враження і довго зорисувалася успіхом, викликаючи відгуки і наслідування в найдаліших кутках Європи.

Окрім величезної ролі, яку відіграла Жорж Занд в справі боротьби за розкриття жінки вона своїм циклом романів з народного життя одкриває цілком новий фон для белетристів. Вона перша, як белетристка, вивчає пролетаріат, який Вальзак в своїй різнобачній «Людській комедії» цілком обминув. Загальний тон її повістей з народного життя «филантропічний»—той тон, що, з її ініціативи, шанував в ліберальній художній літературі до часу натуралізму. Жорж Занд особливо багато наслідувачів мала в Росії. Найслабші в художньому розумінні її селянські повісті. Вони надто ідилічні, а мова персонажів адається підсолонковою. Та саме через це тодішнє політичне народництво використовувало ці речі.

Для нашого часу Жорж Занд багато в чому застаріла, ті ідеї, за які вона ще боролася теоретично, тепер у нас здійснені або здійснюються практично. Художня ж ціна її багатой літературної спадщини не однакова і часом не висока. Її сучасники і друзі—Валь-

зак і Флобер—далеко цікавіші для вивчення художніх досягнень 19-го віку, ніж ця видатна бойова письменниця, ювілей якої святкуватиметься по всій Європі.

ФРАНЦІЯ.

Вийшла нова повість П'єра Бенуа «Альберта» і Віктора Маргерита «Троянда ша руйнах».

ЧЕХІЯ.

Знамениті чеські драматурги брати Йосиф і Карло Чапекі скінчили нову семіактну п'єсу «Творці», яка восени йтиме в Празькому Національному театрі. Л.

Семен Іванович відчув, що Жагун ніколи не заведе, що й він напевно має і не любить більшовиків. Таласв тихо підійшов.

— Стоїш?

Жагун здригнувся. Дивились один на одного мовчки: Семен Іванович з чудною усмішкою, Жагун—суворо.

— Огож... сказав Таласв,—довели... І тобі брате, тяжко?

Жагун відхнув.

— Оже, ти робітник добрий,—тихо говорив Семен Іванович,—тобі як і мені: на чорта ота революція. Працювати нам треба... І працювали... А тепер?

— Погано,—сказав Жагун.

— Так, так, погано. Так щож треба?

Жагун ворухнув плечима, наче скинув з себе якийсь великий груз.

— Передумати треба,—сказав він глухо.

— Кого?

— А тих же, всіх!..

— Так, так...!

Семен Іванович ошмигнув. Він хотів сказати багато, але Жагун не подивившись на нього, пішов геть.

Минуло сім років. Був уже двадцять шостий рік. Цех працював з великою напруженістю. Робітники писали, що виробництво токарного цеху складає сто тридцять процентів довільської продукції. За майстра цеху знову був Семен Іванович, якого дві рази колись вивезли на тачці. Були розмови, що Таласв і зараз не любить радянської

влади, але з праці його бути задоволені. Як і раніше він невтомно снував по цеху, прислухався, придивлявся, показував, підганяв молодих, серомив ладящих. Останнє він робив досить оригінально. Він уже не кричав, як колись, а говорив тихенько, але з ядком:

— Ти брате, не роззявляй рота. Працуй. Не чекай, поки підірване начальник. Ти ж хазяїн, а я твій слуга.

Його боялися. Піти з ним всупереч, ніши,—пропало. Він тебе дошкулить. У нього тисячі засобів і ніколи не вчуєшся звідки прийде лихо. З ним краще ладком. Тоді й покаже, й скаже, як що не так. Не клонилися перед Таласвим тільки старі, горді, упевнені майстри. До тих і він інакше ставився: похлопає по плечу, поговорить аби про що, інколи тиєне руку. Учні та невенні майстри відчували Таласва спиною. У всій його постаті вони бачили ту перевагу людини, що все знає, все зміє і зробить з тобою, що хочеш.

Найбільш тепер можна було бачити Таласва біля Жагунового верстату.

Семен Іванович почув у Жагунові близьку до себе людину, свого однодумця. Він говорив Жагунові про заводські непорядки, виміював заводських діячів, владу, зібрання, наради. Словом, впливав душою. Жагун мовчав, або говорив якийсь невизначно «да». Таласву і цього досить; мовчить, значить вгоден.

Пісня.

Не змер азимку з голоду—
Розвіваю жур.
Товариші з городу,
К літу одружусь.

Приїзжайте в гості
На весільний день.
Прошумлять хай молодість
Черемуха, клен.

Нема, кажуть, діла—
Женитись пора.
Буде ж на весілля
З пісні гонорар.

Ех—джисть моя-наша
На зелен-землі.
Дівчину звать Даша—
Тй сімнадцять літ.

Де виїзд у поле
Де кінець села—
Там вона на волі
Все росла, росла.

Хилились не дурно
Черемуха, клен—
Й для мене безжурний
Розцвітється день.

Товариші з городу,
Зелені лист...
Одуріти з молодю
Краще ніж колись...
15—IV 26 р.

зап і Флобер—далеко цікавіші для вивчення художніх досягнень 19-го віку, ніж ця видатна бойова письменниця, ювілей якої святкуватиметься по всій Європі.

Вийшла нова повість П'єра Бенуа «Альберта» і Віктора Маргерита «Троянда ша руйнах».

Знамениті чеські драматурги брати Йосиф і Карло Чапекі скінчили нову семіактну п'єсу «Творці», яка восени йтиме в Празькому Національному театрі. Л.

Молоді робітники подекуди дивувалися з такої дружби, старі навіть заздрили: Хіба вони гірші за Жагуна майстри?

Але разом трапилось несподіване...

У всі віки на заводі водилися, так звані підлизі. Збереглися вони і до двадцять шостого року.

Серед заводських чорноробочих з'явився високий, незграбний, рижий хлопець. Він підносив до токарів залізо. Його нахабне і дотське обличчя видно було по всьому цехові. Рижого скоро стали подолубовати, байдукають і задиркуватий до робітників, він завжди утесливо вистоявся начальству, бригадирам. Біля Івана Семеновича він увесь час увивався, бігом кидався виконувати його доручення і рабські заглядив йому в вічі.

Жагун бачучи рижого, відчував незвичайну злість. Йому хотілося взяти цього хлопця за комір, трусути його і сказати: «Сволот!».

Скоро рижий хлопець працював на болторічному верстаті. Поставив Семен Іванович, що це всі знали.

Цей випадок наче відкрив Жагунові очі. Раніш здавалося, що Семен Іванович просто гарний майстер, що не любить трошки революцію. Тепер Таласв наче од Жагуна відсунувся, наче обернувся до нього другим боком, якого раніше не видно було.

— Контерреволюціонер, сволот!—думав Жагун.

ТЕАТР—МУЗИКА.

М. М. Старицька.

(ДО СОРОКАЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ АРТИСТИЧНОЇ ТА АРТИСТИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ).

Марія Михайлівна Старицька народилася р. 1865 в родині М. П. Старицького, відомого поета, драматурга і основоположника українського театру. Мати М. М. Софія Віталівна, з роду Лисенко, сестра відомого українського композитора М. В. Лисенка.

Перевага в сім'ї Старицьких артистичних здібностей не могла не вплинути і на дітей.

Ще будучи в гімназії М. М. приймає діяльну участь в аматорських виставах. На той саме час з'організувався в Києві нелегальний український драматичний гурток. На чолі його стояли Арабаджі, Івистяковський, Маршніський, Шрамченко й ін. Завданням гуртка було всі прибутки з вистав віддавати на допомогу політичним засланням. І сама діяльність і мета захопили М. М. всемірно і вона стає найдіяльнішим членом гуртка.

Ще гімназисткою 7-го класу, М. М. виступає в трупі Креспивницького.

Але певне бажання серйозної, корисної праці приводить її по скінченню гімназії до Петербургу на вищі жіночі «безстудежські» курси, на природничий відділ. І все таки любов до сцени перемагає. По скінченню курсів вона вступає в 1885 р. в українську трупу її батька.

П'ять років програма М. М. в трупі М. П. Старицького та М. К. Садовського.

Але маючи ширші заміри наважується перевірити свою практичну діяльність, щоб набути теоретичні театральні-драматичні знання. Для того вона вступає в Петербурзі в драматичну школу Федотова.

По скінченню школи зараз же вступає в склад трупи петербургського василеостровського театру, де грає два сезони; потім переходить до народнього театру, прає в Москві, Житомирі, в Києві в трупі «Борода» і т. ін.

У році 1898 залишає на деякий час сцену і віддається практично-педагогічній діяльності.

Це був час, коли російський уряд захопився був урядюванням «чайних» для народу, що мали рятувати наряд від монопольної горілки. При цих «чайних» організуються культурно-освітні осередки. Певні можливості, які

передбачала культурно-освітня робота захопили М. М.

Український театр хоч і існував на той час, але з великими обмеженнями і М. М. наважилася засобом «чайних» засадити у Києві укр. народній театр. Вона збирає трупу аматорів, організує її й починає цілу низку вистав по Київських «чайних» — на Шулявці, Солом'янці, на Лук'яновці, на Подолі в контрактному домі і т. ін. Виставляються переважно українські п'єси; з одного гуртка вистає кілька гуртків, а деякі з учасників цих гуртків назавжди залишаються на сцені і досі стоять на чолі солідних українських труп.

Поруч з тим вона викладає драматичне мистецтво в Музично-драматичній школі М. К. Леєнович-Носової.

У 1904 році М. В. Лисенко відчиняє музично-драматичну школу, де М. М. стає на чолі драматичного відділу.

Владою було дозволено «отделение русской драмы», але М. М., в порозумінню з М. В. Лисенком, закладає український драматичний відділ і тим самим робить великий крок в історії українського театру, крок до утворення культурного актора, здатного до піднесення українського театру на вищу ступінь.

Праця іде і з боку удосконалення техніки акторської і з боку піднесення культурного рівня учнів.

Тут в школі М. М. увійшла вся в роботу по підготовці молодих талантів для сцени, підтримуючи і порадою, і теплим словом, і суворим наказом хисткі паростки здібностей.

Часто на сцені школи виставляються ті речі драматичні, що їх не можна було з різних причин виставляти на великих українських сценах, а крім того М. М. іде далі: під її доглядом самі учні перекладають зразки новітніх драматичних творів і виставляють їх на спеціальній сцені. Таким чином, Ібсен, Шніцлер, Гауптман та ін. вперше йдуть в перекладі на українську мову на сцені школи М. В. Лисенка.

З 1904 р. і до останніх днів М. М. викладає драматичне мистецтво в вищому муз.-драматичному інституті ім. Лисенка.

Паралельно викладає вона і у Фребельовському інституті і комерційній школі, і в школі Володкєвляча, а останніми часами — в ОНТІ, драматичному технікумі, то-що.

У 1918 р. педагогічна рада муз.-драм. інституту вшанувала М. М. званням «заслуженого професора», а Робміс в 1924 р. вшанував її ще більш почесним званням «героя труда».

З 1917 р. М. М. приймає найдіяльнішу участь у всіх виставах школи. В найтяжчі часи матеріальних скрут 1919—1920 р.р., коли більшість членів — діячів інституту кладають його, знесилені обставинами життя, М. М. зостається в холодному, темному інституті, борючись від вітру останній вогник того дорогого вогнища, на розвиток якого поклала стільки праці.

Треба ще згадати, що ще за часів царату у Києві закладає був перший український педагогічний журнал, редактором якого була М. М. і як звичайно для тих часів, попала вона на лаву підсудних і понесла сувору кару.

Так минуло сорок років невтомної діяльності на творення і розвиток українського драматичного мистецтва.

Професор М. БУРАЧЕК.

Мистецька хроніка.

◆ Гастролі київського єврейського театру «Кунст-Виниль». В травні в Харкові розпочне свої гастролі Київський єврейський театр «Кунст-Виниль», що вразиме в театрі Держдрами. Театр приїздить у повному складі з власними декораціями та костюмами. В репертуарі постановки останнього сезону: «Дорфіне Хасене» — Гиршбеина, «Дем Ребекс Мойфес» — Фіделія, «Цвей Куне Лемл» за Гольфаденом, «Казодовке» за Шолом Алейхемом, «Якнегос» — Шолома Алейхема, «Ді Айзерне Вант» — Ринда-Олексіва і «Дос Мейдл Фунгас» — Кіріна. Театр дасть у Харкові 15 вистав після чого виїде до Ростова.

◆ 5 років капели «Думка». Незабаром капела «Думка» святкує 5-ті роковини свого існування. Вже приступлено до складання ювілейної комісії. Свято відбудеться у Києві в театрі ім. К. Лібнехта.

На другий день, як завжди, Талаєв підійшов до Жагуна.

— Зростаєш. Помогай боже. Добре йде в тебе різець.

Помовчав:

— Чув, директорів Вороніну завком виніс подяку за працю. Справедливість!.. Де ж він?.. Чи не директор?.. Свині б йому пасти, як би не мав. Ти не дам'ятаєш старого Карла Івановича Петлиця. От директо-р!..

— Пам'ятаю... — обернувся раптом Жагун. — Я все пам'ятаю: і слова твої і піску...

Видушити б треба... Сволота!..

Семен Іванович було засміявся, приймаючи це за жарг, але люте Жагунове обличчя говорило інше. Талаєв розгублено заклапав очима, Жагун обернувся до верстату.

— Ти що ж це Жагун?.. З якої причини?.. Тобі що-небудь набрехали?..

— Іди!.. — не обертаючись кинув Жагун. — Іди і не займай мене більше.

Довго думав над цим Семен Іванович. Уночі він кепсько спав. За життя не було йому такої образи. Він же вчив колись Жагуна, поважав, довірявся і раптом... За віщо?.. Не так... Або Жагун наволоч: собі на очі, або йому чогось набрехали. Талаєва цікавість.

На другий день він жаргливо, дружньо підійшов до Жагуна. На привітання Жагун помовчав, а на спробу заговорити заглув і матюка.

Семен Іванович осканенів. Його майстра, старого начальника й так?..

Робітники чули, як счепилися бувші друзі. Було сміха, було й дивування.

Можливо, що вороги й помирилися б. Але події пішли далі.

Старий токар Архип Осипович, що весь свій вік працював на самоточці, вже давно просився на автоматичний верстат.

— Дайте відпочинути. На самоточці важко... Старий вже...

Йому обіцяли.

Токар з автоматичного, Пилипенко, вмер од грипу. Його пішло поховали. А днів через два, на автоматичному побачили улесливого рижого хлопця.

Робітники захвилювалися, — бігали від верстату до верстату, розмовляли. Жагун спинив Семена Івановича.

— Ти поставив отого рижого? — спитав він.

— Адміністрація... Я нікого не ставлю.

— Зніми! — з запалом закричав Жагун.

Як би перед цим не полагалися, та як би тепер навколо не стояло декілька робітників, можливо що Семен Іванович пішов би за голосом розуму. Але тут він загубив розум, червонів і як колись, давно — гримнув:

— Що? Хто заправляє цехом? Зась! На місці! Сволота-та.

Робітники перезирнулися, Жагун затремтів, обличчя йому стемніло, рот якось пішов

на бік. Він раптом кинувся й вдарив Семена Івановича кулаком в обличчя. Жагуна вхопили, держали. Збігся майже весь цех, відділяється взялись член завкому та директор.

— За віщо? В чім справа? — метушися хуткий завкомовець, — Жагун ти що ж?

— Хай знає... — показав Жагун на Талаєва, — я йому не контрреволюціонер, я йому не наволоч...

Жагун пабрав у груди повітря.

— Я не скотина йому. Я не забув ще, як він мене вдарив колись... Сімнадцять років мовчав... А оце йому борг.

Семен Іванович подивився навколо. На нього дивилися насмішувати ворожі обличчя. Тільки рижий хлопець усміхався улесливо і заглядував у вічі. Семен Іванович огидливо відштовхнув хлопця і підійшов до директора.

— Винуватий я, — сказав він гучно. Я нічого не маю проти Жагуна. Більше що справу.

На обличчях робітників згасла усмішка. Семен Іванович відчув і побачив, що на нього дивляться вже не так, що в багатьох очах світилася серйозність і повага. Але найбільш його задовольно, що на обличчі Жагунового він побачив, теж, що і в інших.

На другий день робітники бачили, як Семен Іванович вклонився Жагунові й одержав відповідь.

Улесливий хлопець в заводу зник.

По українських Держтеатрах.

Сезон по всіх українських Держтеатрах тепер можна вважати вже закінченим. Ще тиждень—два і вони всі офіційно перейдуть на літній сезон.

Найперший закінчив сезон Харківський держтеатр ім. Франка. За останній місяць франківці дали три нових постановки: «За двома зайцями», «Гендлярі славою» і наново поставили давно неграного «Ревізора» з участю М. Садовського. Зараз франківці гастролюють в Москві. Вистави розпочали 14-го квітня постановкою комедії «Вій». Як повідомляють, московський глядач приймає франківський театр добре. Крім «Віи», має йти: «97», «За двома зайцями» і «Полум'ярі». В Москві франківці закінчують сезон 9-го травня і далі виїдуть на гастролі по Білорусі. Відділя, в разі успішного закінчення переговорів з паризьким театром «Шамп-Елізе», що по всіх даних мають закінчитись позитивно, театр в серпні виїде до Парижу. На зиму, як вже повідомлялось, базу театру буде перенесено до Києва.

Київський держтеатр «Березіль» закінчує сезон 5-го травня. В цьому зараз провадиться інтенсивна робота над постановкою п'єси Кромелінка «Золотогуз», що її ставить народний артист республіки, режисер Леся Курбас. Намічена постановка п'єси Біль-Вілоцерковського «Штурм» мабуть не відбудеться. Закінчивши сезон театр виїде на гастролі по маршруту: Полтава, Херсон, Миколаїв. В Полтаві театр гастроловатиме на початку червня. Після гастролів у цих містах основне ядро трупи прибуде до Харкова і тут почнеться переформування його в центральний театр республіки за постановкою ШО НКО. Керівництво цим новим театром залишиться в руках Курбаса.

Полтавський держтеатр, що тепер перебуває в Сумах на Харківщині, закінчує сезон 25-го квітня. Після цього він повертає до своєї бази в Полтаву. Трупа поповнюється деякими артистами в тому числі: артист-режисер Василько і артисти Гакбуш (Березіль) і Кулябко-Раєсудов (Ленінград). Потім виїдуть на гастролі по маршруту: Київ, Вінниця, Одеса, Краснодар, Ростов і Катеринослав. Коли позитивно закінчаться переговори з Миколою Садовським, то театр введе в гастрольний репертуар п'єси: «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Ревізор» і «Мазепа-паж». З 15-го вересня театр розпочне підготовку роботи в Полтаві, щоб відкрити там сезон 1-го жовтня п'єсою «Енеїда» в постановці Василька. Дальший репертуар на початку складатиметься з п'єс: «Собор Паризької богоматери», «Дзвони Корнелія» і «Маруся з Богуслава». В складі режисури, крім Василька, займається Сергійев. На окремі постановки буде запрошено видатних режисерів.

Катеринославський держтеатр ім. М. Заньковецької після гастролів в Запорозжжі та Зінов'євську переїздить у Кременчук. Цими днями до трупи прибуває з-за кордону відомий режисер О. Загаров, що розпочне готувати п'єсу чеського драматурга Іжа Вольффера «Найвища офіра» і Ростана «Спрано де-Вержерак». В цих п'єсах візьме участь відомий актор Степан Кузнецов, що вже розучує ролі українською мовою. В гравці театр Заньківчан теж буде переформовано і склад трупи доведено до 35 осіб. Гастролі в Запорозжжі та Зінов'євську пройшли з великим успіхом. Проте матеріальний бік театру стоїть не вельми гаразд, бо під час гастролів адміністратори театрів на місцях ставили трупу в зовсім неможливі умови в розумінні матеріальних видатків (брали до 50% всього збору).

Донфілья театру ім. Франка, об'їхавши Донбас, останнього часу перебувала в Маріуполі. Незабаром театр переїздить до Слав'янська, а потім до Святогорська, де й закінчить літній сезон. За цей час театр в першу чергу виготує прем'єру «Мандат» в постановці режисера Семдора.

Подільський держтеатр після Вінниці розпочав гастролі 6-го березня в Камініці на Поділлі. Вистави театру користуються значним успіхом. Вперше за все існування Камініцький театр показав постановки в конструктивному оформленні. Публіка їх сприйняла досить добре. В Камініці в театрі зовсім гастроліє нево-

НОВІ ВИДАННЯ.

3. БУНИНА.—«Такова жизнь», роман из эпохи гражданской войны на Украине. Вид. Комос, Харків 1926 р., стор. 216.

Життя таке мавпине, багатобарвне, таке глибоке, складне... І коли з вітрини кінтарні зашльопить червоном кинута на обгортку фраза «Такова жизнь»,—кого це привабить така книжка. Та не завжди за такою вабливою назвою хитач знаходить дійсне життя, зведено художніми засобами до певних знаменників. Так і з романом З. Буніної «Такова жизнь». Роман мусив бы бести читача у вир горожанської війни на Україні. Тема, що її казати надзвичайно серйозна.

Провінційне місто. Доба піби то Центральної Ради, але скорше директорії, тощо важко встановити. Сім'я «мещаньна скопидома» Тараса Макаренка: його сини—Костянтин, Леонід, «сволоченица» Марфа Іванівна, Віра Уєнні, її чоловік Соболев, а також дружина Константина—Юлія та інші. До цього старосвітсько-патріархального гнізда можна віднести й найміта Убиша з його дружиною. У Макаренка, батька, крім названих, була дочка Катря, що ще з 1905 року пішла в революцію і стала більшовичкою «Кері Браун» (?) порвавши з своїми батьками та ріднею, що були прихильниками «партії Петлюри» (?). Проте, і Убиш (полонений галичанин) вже підполоний більшовицький агітатор, а Соболев—більшовицький агент, що по суті продавався і «більшовикам» і «петлюрцям».

Зав'язка роману починається з більшовицького наступу, що примусив Константина Макаренка та Соболева в ніч під «великдень» покинути пасяжене кубло. Убиш попереджує про наступ і радить скорше втікати, радить навіть Леоніду, що все ж таки лишається захищати довгобородого патріарха Макаренка. Тут же починається й «любобний вузол», що й розгорнувся в основну нитку, яка пройняла весь роман.

Соболев, чоловік Віри Уєнні захоується, бачить, в дружину Константина—Юлію, і протягом цілого роману бореться з перешкодами, що встають на шляху до «кохальної» перемоги. Прихід більшовиків. Руїна старосвітсько-міщанського кубла Макаренка цілковита. Розуміється, в романі модало й «строгальну» аустрич Кері Браун з своїм батечком, то спочатку розуміється від неї відсахнувся. Так само змалювало і трагічну загибель Леоніда (попавши на контр-революційній роботі), «втриманість» Кері, Мартом'янова, християнські почуття Віри, людяність Убиша то-що.

Центральними, мовляв, типовими фігурами в Убиш, Соболев, його дружина Віра Уєнні, Кері Браун. Що ж це за «фігури»? Убиш—фігура романтична, що її казати. Полонений галичанин, солдат, селянин, він після довгих блукань більшовиком уже опинився на Україні, і провадяючи підполону роботу став за найміта у Макаренків. Автор надав йому всіх рис «героя». Він дуже добрий, відважний, підполоник, дуже вірний чоловік, надзвичайно «людяний», він дуже жаліє Леоніда, але стійки, щоб партійне сумління було, мовляв, чисте. Одним словом «герой» роману, а не життя. На фоні діяльності авантюриста Соболева патетичний героїзм Убиша вступає у всієї ясності. Дружина Соболева Віра Уєнні по смислу роману дуже наближається до Убиша, виступає також «героїнею», але в природною для неї плутистію. Вона не любить Соболева і в той же час піби то ревнує його до Юлії, «опасає» її від Соболева, що забив Константина після його повертуту; агресивні забиває

ний артист Саксаганський. Трупа пробує в Камініці до гриши, а потім виїде по маршруту Житомир—Бердичів—Подільські цукроварні.

Одеський держтеатр чергову прем'єру «Маруся Богуславу», після комедії «За двома зайцями», дав 9-го квітня. Постановку цієї п'єси зробив режисер Терещенко в умовно реалістичному оформленні при художниках Меллеру та Павловичу. Тепер режисер Лінський готує нову прем'єру «Гендлярі славою». Нею, очевидно, і закінчиться сезон.

СЧернігівський держтеатр закінчив свій сезон на початку квітня. До 10-го травня театр не працює. А далі він поїде до Луганська і залишиться тут до 1-го червня.

Соболева. Але вона не більшовичка. От Кері Браун типова, мовляв, більшовичка, проте полуда цієї типовості проривається в рідному місті. Взагалі ж більшовики—герої роману, це якісь «надлюде» (Мартем'янов). Такі типи.

У романі є характерне місце. Після втечі Константина Макаренка й Соболева, Віра однієї ночі зі своєї кімнати почула розмову між Соболевим і Юлією. І що ж? «Решительно шагнула через низкий подоконник Вера». А далі, сховавшись за традиційним «развесистым» орехом,—спостерігала, як її чоловік хотів «покорить» Юлію. Розуміється це робилося машинально, але коли шасть час бити по фізіономії Соболева, вола «о силою нескільки раз ударила хлестом его печелько в сумраке лица». Де в неї взявся «хлест»? Це розуміється дрібниця, але цією то дрібницею можна характеризувати увесь роман З. Буніної. Звідки взяла Віра «хлест». Звідки, з якого життя взяв автор Убиша, це то шпигрома біла Соболева, це то його агента. Звідки викопав автор «скопидома» Макаренка, що в нього збиралося «общество» (міське, усіх гатунків), і урядовці міські, й аптекарі, фармацевти й багаті євреїки й біді польки. Трохи не інтернаціональний базар. Таке саме запитання можна поставити й відносно інших типів. Цей роман каже, що автор його не знає того життя, про яке він писав. Те, що автор орудує такими термінами, як «партія Петлюри» і т. д., показує, що автор взагалі не знавочий добре навіть з українською суспільно-політичною дійсністю доби горожанської війни.

Композиційні здібності З. Буніної надзвичайно обмежені. В накомпліченому шаблонною схемою матеріалі далеко не художньої вартості нема основного конструктивного стержню. А що вже говорити про вичне. Автор передовий зауважив, що стиль та мова роману «незвичайні». Справді, стиль і мова з міщансько-бульварних колісних романів. Рямці газетної рецензії не дають змоги навести численних прикладів. Отже в цілому роман заслужив того, щоб без жадних споминів віднести його до категорії так би мовити, «червоної» бульварщини.

В. Василенко.

Ф. НАДЕНЕНКО. Будова музичної мови. (Основа системи Яворського) ДВУ, 1925 р. Ц. 90 коп. Вип. 1-й.

Система т. зв. ладового ритму, як спроба підвести цілком наукові основи до пояснення музичних явищ, автором якої є проф. В. Яворський, заслуговує самої пильної уваги. Тут вперше звязано закони музичної будови з законами світовими (закон тяжіння). Вперше маємо обґрунтування на цьому цілому всіх музичних явищ від законів фізики до звукових комплексів до законів будови музичної форми.

Але ця теорія на жаль мало відома, ким колам музикантів це досить просічені—через відсутність підручників Яворського «Ладовий ритм» і «Отві звичайної речі»—ніні стали бібліографічною цінністю. Де-які відомості про основні закони ритму подібуємо в окремих статтях, були уміщені в журналі «Музична» ці Вуцького «Непосредственные данные ритма» вид. ДВУ, але вони далеко валя всього про ладовий ритм хід у світ кн. Надененка «Будова музичної мови», де автор має на меті подати той матеріал, що викладає на своїх лекціях В. Яворський.—заслуговує всякої уваги, як докладного й популярного викладу на ладовий ритм.

Ця книга подає ту частину теорії ритму, де йде розмова про будову співвідношень інтонацій. Тут маємо про системи, побудову ладів, про та метрико-ритмічну сторону їх форм. В двох наступних випусках має бути подана наука про форми, глянути цю книжку Надененко, і визнати, що його власного матеріалу дуже мало. Викладено теоретичну за кн. Яворського «Ладовий ритм», ви досить старанно. Самостійним є додаток дових аналізів, де Надененко на прикладах показує пристосовання принципів ладового ритму до аналізу муз. творів. Надто важко розділ «Інтонації—прості та подвійної стемі та їх обернучі».

Б. Сім.

Безумовно вихід цієї книжки треба вітати, і побажати скоршого випуску у світ двох других частин її. Кожному музичі, теоретикові треба докладно зазайомитися з теорією ладного ритму Лворського, чому «Будова музичної мови» — дуже присуджиться. Видано книжку чепуренько.

П. КОЗИЦЬКИЙ.

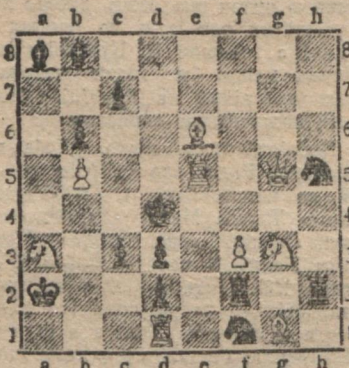
Шахи й шашки.

(За редакцією І. Я. Янушпольського.)

Ч. 12. 18 квітня 1926 року.

Умовні значки фігур: Кр—король, Ф—ферзя, Т—тура, С—слон, офіцер, К—кінь, п—пішак.
Завдання ч. 12. Етюд ч. 11

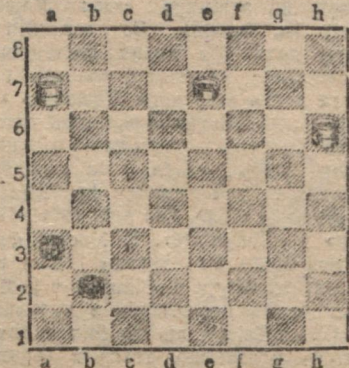
Т. Тей-Кате.



Білі—Крa5, Фg4, Td1, e5, Сe6, g1, Ка3, g3, п. b5, f3 (10)
Чорні—Кр d4, Tf2, h2, Са8, b8, Кf1, h5, п. b6, c3, c7, d2, d3 (12)
Мат за два хода.

В. Шуміліна.

Краснодар.



Білі—Д. a7, b6, ш. e7 (3)
Чорні—ш. a3, b2, h4 (3)
Білі виграють.

Партія ч. 15. Міська.

Віграно у 12-м турі шашечного чемпіонату м. Харкова 1926 року.

Білі—Крлевоцький (гур. Агитбази Біржі Праці).

Чорні—Романов (гур. 4-ї Хімпрофшколи).

1.	c3—d4	d6—e5	18.	d2—c3	f4 : d2
2.	b2—c3	f6—g5	19.	e3 : e1	g7—f5
3.	c3—b4	g5—h4	20.	h2—g3	f5—e5
4.	b4 : d6	e7 : e5	21.	d6 : f4	b1 : d5
5.	g3—f4	b5—a5 ¹	22.	a3—b4	g5 : e3
6.	d4 : b5	a7 : c5	23.	f2 : d4	h4 : f2
7.	d2—c3	g7—f5	24.	g1 : e3	b5—g5
8.	c1—b2 ²	e7—b3	25.	e1—f2	g5—h4
9.	c3—b4	a5 : c3	26.	e3—f4	a7—b3
10.	b2—d4	b8—a7 ³	27.	d4—e5	b5—a5
11.	a1—b2	f7—e7	28.	e5 : c7	d3 : b5
12.	b2—c3	e7—d6	29.	f4—e5	a5 : c3
13.	e1—d2 ⁴	f6—g5 ⁵	30.	e5—f6	e3—b2
14.	f4—e5 ⁶	d6 : f4	31.	f6—g7	b6—c5
15.	c3—b4	b6—a5	32.	g7—f3	c5—d4
16.	b4 : d6	h3—g7	33.	f3—b4	
17.	d4—c5 ⁷	a5—b4			

Нічия.

1. Чорні ухиляються від теоретичного продовження міської партії, сподіваючись збити білих з правильного шляху.
2. Підготовлюючи наступний рух на лівому флангові, що створює для чорних великі ускладнення.
3. Кращий хід.
4. Млявий хід, що повинен був причинитися до програму партії. Треба було грати 13.f2—g3 з шансами на нічию.
5. Чорні не використовують тієї можливості, що в них є: після 13... d8—e7 вони виставили всі шанси на виграні партії. Наприклад: 13... d8—e7 14. h2—g3 h3—g7 15. g1—h2 f6—g5 16. d4—e5 (A) b6—a5 17. e5 : c7 e7—d6 18. c7 : e5 c5—d4 19. e3 : c5 g5:g1 і чорні повинні виграти. А. 16. f4—e5 d6 : f4 17. g3 : e5 b6—a5 18. d4 : b6 a5 : c7 і чорні виграють шашку e5, а разом з тим, розуміється, і партію.
6. Хід, що врятує партію. При всякому іншому продовженні білі програвали.
7. Неможна грати 17. d4—e5 а-за a7—b6 18. e5 : g3 b6—c5 19. d6 : b4 a5 : e1 і чорні виграють.

Всеукраїнські шахово-шашечні змагання починаються 20 квітня. Остаточний склад учасників в турнірі внясниться лише перед самим початком змагань. Від Харкова на турнірі командують Мальський, Григоренко, Альохін, Кірілюк, Ломазов і Іллієвський (останні двоє—шашечники).

Між іншим, однією з форм роботи т-ва ім. Леонтовича є композиторська майстерня, вироб якої досяг значної художньо-ідеологічної якості відомі кожному диригенту, навіть провідній. А саме: «Червоний спів» (збірник в 22 пісень на трьох мовах), «Жовтень» збірник 10 хорів, «Молодий Ленінець» збірник 10 хорів для школи, 15 хорів-додачків «Музика»—це все видруковано. В рукописах теж багато матеріалу переходить. До складу композиторської майстерні Музичного т-ва ім. Леонтовича належать такі товариші: Верніцький, Ревуцький Л., Радзівський М., Ватюк Ш., Верховиць В., Верьова Г., Козицький Ш., Богуславський К., Дрімцов, Понадич Ф., С. Пала-Афанасову, Лисовський Л., Мейсун Ю.—де-то всі ті композитори, про яких в. Костенко у своїй статті «До розвитку української музики»

згадував, виключаючи його самого, Ступницького та Толстикова.

Таким чином, представлення роботи т-ва ім. Леонтовича «міцного гуртка активних композиторів»—є висновок, що дійсності не відповідає.

Президія Харківської філії Всеукраїнського Музичного т-ва ім. Леонтовича.

Примітка редакції. Універсальний тип товариств, як свідчить досвід, веде до зосередження праці на одній галузі. Тов. ім. Леонтовича, що обіймає всі галузі музичного життя, мимоволі концентрує увагу на питанні організації музично-видавничих, хорових тощо. Тому й порушено справу про допільність, може, мати окремі консолідовані гуртки композиторів, що основну увагу міг би зосередити виключно на творчій роботі. В цій площині не питання і слід обговорити.

«Ди РОЙТЕ ВЕЛТ», № 1—2 (16) 1926 рік.
В нашій пресі досі ні разу не рецензовано цього солідного єврейського літературно-публіцистичного й громадського місячника, що виходить в нас на Україні. А тим часом він варт особливої уваги, бо навколо його загурткуються найсвітліші і найвидатніші сили молодого післяжовтневої єврейської літератури. В останніх з номерах «Ди Ройтен Вельт» звертає на себе увагу повість Фіненберга «Галон». Назва дуже вдачна. Твір дійсно передає і темпом і ритмом оповідання і навіть лексичними зворотами галон революції. Фабельного зарядання автор повісті не ставить. Але сюжетний фон—єврейське містечко в умовах громадянської війни—змалюваний добре. «Галон»—значить, цілком явисько не тільки єврейської жовтневої прози, але й жовтневої художньої літератури взагалі. Фіненберг показує себе дозрілим майстром не тільки в прозі, а й у поезії. Його поезії зроблені з підйомом, з розмахом і завше несподівані і різломанітні способами писання. З його нових річей згадаємо поезію, присвячену Бесіну, і пролог до циклу «Країна й кохання».

В протилежність Фіненбергові, другий відомий єврейський післяжовтневий поет Л. Квітка, що теж бере близьку участь в журналі, бере не стільки обробкою поезії, скільки «пуртом». Він часто прає на примітивні єврейських народних пісень. Заласи поетичної сили в нього великі. Його поезії впливають на читача безпосередньо через живані і виразу. Вірші, надруковані в журналі, автор написав в Німеччині.

Інші учасники рецензованого журналу дають читальні, цілком літературні реці.

Матеріал в журналі розподілено добре. Журнал містить чимало художніх репродукцій.

Л.

Лист до редакції.

Не одмовте дати місце цьому нашому листові.

В своїй статті «До розвитку української музики» («К. і П.» ч. 13) т. Костенко подає такі відомості про Муз. т-во ім. Леонтовича та його роботу: «Існуючі на Україні музичні товариства—ім. Леонтовича та прихильників музики—об'єднують музику спортивне по дохово-професійному принципіві, тіж по ідеологічному, а далі зростає цього товариства в такому напрямку: організація виконавських сил, підвищення їх культурного рівня й кваліфікації, виступання концертів і т. ин. Цьому напрямку роботи т-ва т. Костенко протиставляє організацію «ідеологічно-виступального й міцного на активних композиторів».

Тільки в цій статті т. Костенко подані неправдиві твердження ми вважаємо за доцільне виправити:

1. Муз. т-во ім. Леонтовича як територіально так і по значінню проробленої роботи є організація всеукраїнського масштабу, т-во прихильників—лише охоплює м. Харків.

Муз. т-во ім. Леонтовича об'єднує активних робітників муз. культури іменом не по дохово-професійному принципіві, а по ідеологічному. Це підтверджується тезами декларації т-ва, яка в свій час в пресі була опублікована, а також плаочістю у складі т-ва членів яких музика не є професією.

Робота Муз. т-ва ім. Леонтовича крім тих як і т. Костенко охрестив неарозумілим словом «Прогресивно-філармонія», має ще такі форми: Редакційно-видавничі (муз. література, журн. «Музика»), науково-творчі і організаційні в широкому (а по в «нехово-професійному») розумінні цього слова.