

# Культура і Побут

№ 39

Субота, 29-го вересня 1928 р.

№ 39

## Мистецьку освіту занедбано

Мистецька освіта перебуває у нас на Україні в занедбаній стані. Не буде перебільшенням назвати цей стан просто «безпритульним», бо відповідні органи, що від них залежить доля мистецьких навчальних закладів, на жаль, не виявили потрібної уваги та інтересу до справи виховання мистецької кваліфікованої сили. Завжди домінує певна, можна сказати, байдужість та холодне ставлення до сучасного стану і до перспектив дальшого розвитку мистецької освіти. Нанує завжди тут спрощений «економічний» підхід, так дотепно визначений в останній статті на шпальтах «Правди» Н. К. Крупської.

Таким спрощеним економізмом здається, що мистецтво—це зайвана, розкіш, це так собі якісь витребеньки для лоскотання нервів. Ім широ здається, що під час суворого повсякденного напруженого будівництва, нам зараз не до мистецтва. Хай воно собі там живе, як там може, це не наша справа!

От така приблизно психологія «економіста», од якого залежить доля мистецької освіти. Але, на жаль, ця психологія переходить в діло, в реальність і... мистецька освіта опиняється в безпорадній стані.

Немає потреби полемізувати з таким економізмом, бо він одразу викриває своє нерозуміння справжньої залежності між базою та (ідеологічною) надбудовою, своє нерозуміння активної ролі надбудов в процесі нового будівництва.

По суті недооцінка мистецтва, його життєвої соціальної ролі йде по лінії буржуазного розуміння мистецтва, як легкої розваги та прикраси до життя. Мистецтво, як приправа до плункових функцій—ось буржуазний ідеал такого мистецтва.

В соціалістичній будівництві таке мистецтво справді непотрібне, але це не визначає, що вдержово, справжнє, активне мистецтво, мистецтво що є революційним чинником в будівництві і мистецьку освіту взагалі—слід затипити... на приволокці. А читачеві легко довести, що якраз у нас на Україні мистецька освіта перебуває в самому прикрому стані. Насамперед слід відзначити жалюгідний майже катастрофічний матеріальний стан, в якому нині перебувають наші мистецькі школи.

Як правило, наші мистецькі школи не мають належних помешкань, що задовольняли б мінімальним вимогам шкільної і соціальної гігієни. Як приклад можна навести, що в одшому Харк. мистецькому вузі на кілька студентів припадає лише... 1 кв. верш. площі (б. Муз. технікум). Уявіть собі, скільки доводиться утворювати «зміи» для занять і в яких жахливих антигігієнічних умовах працювати!

А з одною школою, до речі, яка не хотіла назавжди примиритися зі своїм приймацьким станом в іншій мистецькій школі і вікувати в коридорах за фанерою,—з цієї школою трапилось одного разу так, що ятось несподівано вона одержала кілька кімнат у великому вільному будинку і вже на радостях розташувалася там, коли це не більше, як за 3 дні цієї школі—одоласі було знов запропоновано негайно звільнити ці кімнати і знов перейти у прийми у «первісний стан». Про цей «анекдот» можна довідатися в Харк. Худож.-промисловій профшколі. Цей приклад добре ілюструє катастрофічний житловий стан багатьох мистецьких шкіл, зокрема Харківських.

І найцікавіше тут відзначити те, що цей «стан річей» нікого, абсолютно нікого вже не бентежить: так добре всі до цього звикли!

Не краще стоїть справа фінансова в мистецьких школах. Частина мистецьких вузів, напр., перебуває на держ. бюджеті, але асигнування на їхнє утримання настільки мізерні, що ледве вистачає професурі на виплату заробітної плати і зовсім не вистачає на нормальні потреби розвитку. Оправа в тому, що наші мистецькі школи надзвичайно злиденно устатковані; часто навіть можна говорити про відсутність устаткування взагалі, а не те, що про недостачу. А в той же час відомо, що в мистецьких школах, де вся суть полягає в практичній роботі,—без устаткування працювати не можна. Старе майно, що одержано цими школами в спадщину від старих дореволюційних шкіл, вже зносилось, майже амортизувалось, а коштів на придбання потрібних інструментів і знарядь праці наші школи не мають. Звичайно, це значно знижує ефективність праці учнів наших мистецьких шкіл. Тільки через великий ентузіазм і самовідданість наших мистців, що вперто, напружено,

іноді з блискучими наслідками працюють в таких умовах, ми маємо певні позитивні наслідки в мистецькій освіті.

Значна частина мистецьких шкіл (в тому числі: Вузі) перебуває на самоопі, на самоутриманні. Ці школи вже не живуть, а просто ледве живуть.

Як правило заробітна плата вчителів не виплачується, завжди нагромаджується велика заборгованість, буває навіть за кілька років (напр. б. Харк. Муз. технікум). Отже потрібні рішучі заходи щоб вивести з цього неможливого стану наші мистецькі школи.

Наркомосвіта, одержавши справу зі станом мистецької освіти, ухвалила перевести реорганізацію сітки мистецьких вузів. Према визнати, що до цього часу з організаційного боку наші мистецькі вузи теж перебували в прикрому стані. За системою освіти УРСР наші вузи поділяються на інститути і технікуми. Коли в технікумі сільсько-господарської освіти або індустріальної такий політ на два типи фахів має рацію, то по лінії мистецької освіти ніякий мудрець не може знайти різниці між фахом художника з інституту і художника з технікума. Два різних типи музично-драматичних вузів теж спричинялися до великої незручності виховувати окремо режисерів і диригентів (в інститутах) і виконавців акторів (в технікумах), бо без живого зв'язку і взаємодії між цими обидвама категоріями майстрів їхня справа не може вільно й нормально розвиватися! Як то можна когось з 1-го курсу готувати на режисера або на диригента, композитора то-що?

Констатувавши таку неузгодженість, незручності та неясності в наявній стані будови наших мистецьких вузів, Колегія Наркомосвіти два художніх технікуми перейменувала в інститути (Харківський та Одеський), а Музично-Драматичні технікуми ухвалила злучити з відповідними інститутами, а частину (в Полтаві, Дніпропетровському, Вінницькому) перетворити на професійні школи.

Це, безумовно, твереза постанова, що має внести ясність в сучасний стан мистецьких вузів і частково вивести їх з їхнього безладного положення. Але без справжнього підсилення матеріально-фінансової бази ці організаційні заходи не врятують справи нашої мистецької освіти.

Р. КУТ—В.

Я. Грицайло

## О, скільки їх!...

МЮД'ові.

Що ваша зброя —  
«пишні моці»!  
Та чи мине вас  
грізний суд?  
Гойдають —  
вулиці і площі  
Синів  
Майбутнього  
Часу!  
Мо' справді грім —  
Той бій сердець,  
До бурь —  
Що мають бути —  
завдаток.  
О, скільки їх!...  
І де кінець?!  
О, скільки їх!...  
І де початок?!  
Шум'ять міста —  
Шум'ять посольки,  
Куди не глянь —  
Куди не кинь:  
Смугляво-лиці —

Комсомолки —

І гостро-зорі —

Юнаки! —

З країни в край:

— Привіт!

— Привіт!

Віват і гош —

Ура і слава!...

Це ті —

яким

належить

світ!

Які дійдуть —

мети

і права!

Очей!...

Неначе

Море перлів.

А рук!...

Дістати — сонця з

Хмар!

...Нью-Йорк —

Париж —

Варшава —

Берлін —

В чеканню...

вируку?

Чи кар?

Це ж ім години:

Перемоги —

Любови —

Творчости —

Життя!

Ім сонце

Стелиться під ноги —

І вітер дружньо:

— До-зві-тя!

Мо' справді грім —

Той бій сердець.

До бурь —

Що мають бути —

Завдаток.

О, скільки їх!...

І де кінець?!  
О, скільки їх!...

І де початок?!  
Що ваша зброя? —

Чуйте «моці»!

— Лише —

Жорстокіш —

буде —

Суд!

Гойдають —

Вулиці і площі,

Синів

Майбутнього

Часу!



# „Л. М. Толстой у мистецтві“

(Лист з Москви).

Московський музей мистецтва на ювілейні дні Л. М. Толстого організував виставку «Л. М. Толстой в мистецтві і пресі». Ця виставка являє собою першу спробу зібрати й систематизувати всі відомі портрети великого письменника й дати огляд його художньої іконографії.

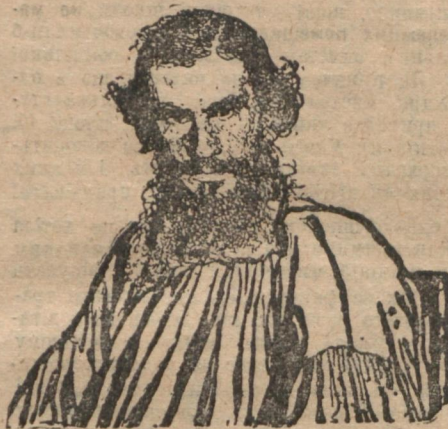
Досі рисованих, літографованих, скульптурних і мальованих портретів Льва Миколайовича ніде повною не описано, хоч низка спроб у цій напрямку була. До 75-х роковин з дня народження Толстого видано три альбоми, присвячені творчості і життю Льва Миколайовича в мистецтві («Граф Л. Н. Толстой», «Портретная галерея». Видання Ситіна. Москва, 1903; «Граф Л. Н. Толстой. Великий писатель русской земли. Его жизнь, семья, друзья, критики и толкователи в портретах, гравюрах, медалях, живописи, скульптуре, карикатурах и т. д.». Вид. М. О. Вольф, 1903; «Граф Л. Н. Толстой в литературе и искусстве». Москва 1903. Вид. Юрія Вітовта). Але ні один із цих альбомів не висчерпує повною іконографією Л. М. Толстого.

Таким чином організована нині в музеї мистецтв виставка набуває особливого інтересу, бо вперше дає можливість переглянути в оригіналах увесь багатий живописний, скульптурний і графічний матеріал, присвячений в руському і західному мистецтві Л. М. Толстому.

Ціла епоха, що має зв'язок з діяльністю Толстого в руській літературі, природна річ, не могла не відбитися й у сучасному образному мистецтві. Найбільші митці-сучасники Льва Миколайовича (Н. І. Ге, І. Н. Крамської, І. Е. Рєпіна, Паоло Трубецького, Пастернак та інші) прагнули завжди дістати змогу намалювати портрета з Льва Миколайовича, і їхній впертості (Толстой не любив давати змальовувати з себе портрети\*) ми завдячуємо багатий іконографічний матеріал про Льва Миколайовича Толстого.

\*) В архіві Трет'яківської галереї зберглося цікаве листування Крамської з Трет'яковим, де описано переговори Крамської з Толстим у справі дозволу йому змальовувати портрет Толстого.

Особа великого письменника так вражала своєю могутністю сучасних йому художників, що навіть ті художники—мандрівники, що звикли до натуралістичної точності, намагалися в своїх роботах, на жаль здебільшого невдалих, знайти форму синтетичного портрета, що не тільки передавав би зовнішній вигляд письменника, а й характеризував би міць його творчого генія.



З тих портретів, що є на виставці, найцікавіший і zarazом найрадішній є портрет роботи Н. І. Крамської. Сухо натуралістичний у своїх роботах Крамської найбільше цікавить нас своїми портретами, завжди чіткими й гострими своєю художньою характеристикою. Але навіть серед найкращих його портретів портрет Толстого стоїть окремо. Це усвідомлював собі навіть сам Крамської, коли він у 1873 році писав до Трет'якова:

«Що до портрета графа Л. М. Толстого, то і я, розуміється, чекаю того дня, коли ви його побачите. Що ви скажете, що ви знайдете, та чи прийдеться він вам до вподоби—не знаю. Я занадто добре знаю, щоб судити: я відчуваю, що він якийсь дивний»...

Виявилося, що цей «дивний» портрет вийшов ледве чи не найкращим у художній спадщині Крамської.

Цікаві теж живописні портрети Ге і Рєпіна. Портрет роботи Ге особливо цікавий тим, що художникові пощастило змальовувати Льва Миколайовича в момент його творчої літературної праці. В записках Г. Л. Сухотіної-Толстої є замітка, як радувався Ге, що йому пощастило непомітно змальовувати Льва Миколайовича за роботою. В портретах Рєпіна, що були під сильним впливом Льва Миколайовича, помітно прагнення ідеалізувати образ геніального митця. Вони не відзначаються тією точністю і промовистістю, що властиві його іншим роботам. Значно цікавіші його етюди й начерки з Толстого, що з них один, де зображено Л. М. у Ясній Полянці під деревом за книжкою, змальовано дуже вдало і переконуюче.

З поміж інших портретів варто відзначити портрет Н. А. Ярошенка, один з найточніших, але неприємний своєю дріб'язково натуралістичною манерою.

Не менше багата іконографія Л. М. у скульптурі. Тут і маска Толстого, погруддя і цілі фігури роботи Паоло Трубецького, Голубкиної, Гінзбурга, Рєпіна, Домогацького та інших. Серед скульптурних портретів особливу увагу звертає на себе погруддя роботи І. Е. Рєпіна, де великий художник показав себе не меншим майстром скульптури. Серед фігурних портретів на першому місці стоять повні життєві статуетки П. Трубецького (Толстой верхи).

Суто іконографічний інтерес мають ще не високі своїм майстерством, але широко відомі статуетки І. Я. Гінзбурга: «Толстой на весь аріст з книжкою в руці», «Толстой у кріслі за книжкою», «Толстой за роботою».

Не менше багатий відділ виставки: «Толстой у гравюрі і літографії».

Тут перше місце займають роботи І. Рєпіна, ритовані Боянським, Герардовим, Гутковим, Беляковим, Мате, Франком та інш. Серед оригінальних офортів найкращі офорти проф. Мате. Є ще оформлені портрети чужоземців—Вейля і Гальберта. Перший в часі портрет, що зображає Л. М. ще в військовому сюртуку,—роботи різця В. Ф. Гімма, останній—сучасного бельгійського мятця, комуніста Мазереля, виконаний у 1928 році.

## Чи потрібна наукова бібліотека\*)

Зараз на сторінках Харківської преси розпочато дискусію про існування в місті двох великих бібліотек. Поки що висловилися громадські діячі й бібліотекарі.

М. Годкевич («Комуніст» № 210 (2590) неділя 9 вересня ц. р.) в статті «Якої бібліотеки потребує столиця» пропонує об'єднати ЦНБ з Королєнківською бібліотекою. На перешкоді такому об'єднанню, за Годкевичем, стоїть і природний консерватизм («відомчий патріотизм») верхівки апарату і опір середнього персоналу, що боїться скорочення, і безпідставні побоювання наукових робітників (професури), що в новій бібліотеці вони не матимуть тих почесних привілеїв, як в ЦНБ, нарешті техніка: де хто погоджується, що об'єднати можна, тільки треба, мовляв, спочатку побудувати книгосховища на мільон томів, а потім об'єднувати. «На думку Годкевича» всі ці перешкоди можна й треба усунути, залишивши весь наявний штат обох бібліотек, забезпечивши професуру потрібний порядок користування книжками то-що.

Але, на жаль, тов. Годкевич забуває ще про одну перешкоду, яку усунути не так уже легко. Ця перешкода виникає з самого типу користування книжками наукових робітників. Звичайний читач читає книжку, в кращому разі учить з неї, науковий робітник її аналізує. Середньому читачеві потрібно буває одну книжку на день, рідко коли дві, три, чи п'ять; науковому робітникові часто буває потрібно для встановлення одного якого небудь історичного чи літературного факту переглянути кілька десятків книжок; його праця це

здобування радіо з уранової руди.

Треба сказати, що всі співробітники ЦНБ радо йдуть на зустріч вимогам науковий робітників, і не беручи своїх сил постачають їм всі потрібні книжки. Ми багато кажемо про НОТ, про економію часу, і з цього погляду праця ЦНБ бездоганна. Через 5 хвилини (а то й менш) після заказу відвідувач бібліотеки має або книжку на руках, або довідку про її відсутність у бібліотеці. Останнє трапляється рідко: про загублення книжок, звичайно, вказано в каталозі, а через відносно невелику кількість відвідувачів, принаймні один екземпляр книжки майже завжди є в бібліотеці. Цього ніяк неможна казати про Королєнківську (кол. громадську) бібліотеку. Там доводиться чекати довідок про присутність чи відсутність книги в бібліотеці часто більш півгодини та ще після того товчитися біля видачі, чекаючи своєї черги. За це ніяк не можна обвинувачувати співробітників Королєнківської бібліотеки, які чесно виконують свої обов'язки. Виною—надзвичайно велика кількість відвідувачів (400—500 щодня), швидко задовольнити вимог яких технічно нема можливості.

Крім того, в умовах переповнення залі відвідувача, здебільше молоддю, дарма було б чекати тиші в Королєнківській бібліотеці. До цього треба додати, що в Королєнківській бібліотеці дуже важко розташуватися зі всіма книжками, які тобі потрібні; сусіди часто штовхали тебе, кладуть свої книжки на твої, то-що. Словом, в тих рідких випадках, коли мені доводиться користуватися Королєнківською бібліотекою, я завжди

марно трачу багато часу й почуваю себе дуже втомленим, хоч з боку обслуговуючого персоналу цієї бібліотеки я завжди зустрічав до себе, як і до інших відвідувачів, найкраще ставлення.

І в цьому полягає центр ваги питання. Харків, де є багато вузів, наукових т-в, науководослідчих кафедр, нарешті багато приватних осіб, що займаються науковою діяльністю, потрібно мати таку бібліотеку, яка була б пристосована для задоволення специфічних потреб наукового користування книжками. А в умовах страшенної житлокризи виникає потреба в такій залі, яка б кубатурою й типом сприяла поглибленню роботи, бо багато наукових робітників, живучи в одній, двох кімнатах з жінкою та дітьми, вдома таких умов позбавлені.

Тов. Годкевич чомусь уявляє собі, що ЦНБ—щось надзвичайно аристократичне, недоступне для дуже вузьких цехових кол професури «для незначної частини освіченого суспільства», що вона вузько наукова (що до складу читачів);—він каже, що «нам потрібна в столиці бібліотека, що поновлюється як наукова, що на підставі своїх матеріалів і сама провадить і стимулює наукові дослідження, але не наукова в розумінні привілейованого читача, не цехова (за виразом В. І. Леніна) бібліотека». Далі: «яка принципова різниця між двома Харківськими бібліотеками—Центральною науковою і Державною Королєнківською. Чи може перша призначена тільки для цеху вчених, професорів і т. інш. фахівців, а друга «для натовпу, для вулиці». «Виходить, що Королєнківська відрізняється тільки тим, що в складі читачів має крім тих, що бувають в ЦНБ, також і робітників». Тов. Годкевич, проте, помиляється. Бувають і досить часто а

\*) В порядку обговорення. Ред.



Енгер

Дуже цікаві зібрані на виставці ілюстрації до творів Толстого. Перша нездійснена спроба ілюструвати «Війну і мир» відноситься до 1860 року, коли Лев Миколаєвич особисто замовив художникові М. С. Василову низку малюнків, що з них до нас дійшло лише 23. Малюнки ці свого часу ритовано на дереві, але пізніше вони згоріли. Лишилося тільки 17 пробних відтисків цих гравюр. Частина з них відтворено в статті П. І. Бірюкова: «Из переписки М. С. Василова с Л. Н. Толстым» («Голос минувшего» вересень 1913 року). Чудову серію ще й до нині не перевищених літографій для народнього видання Ситіна виконав І. Е. Репін до оповідань Толстого: «Цар Канут и его придворные», «Ильяне» і «Вражье ленко, а божье крешко». Але на першому місці своїм художнім значінням стоять два рідкі рисунки до «Анны Карениной» роботи Врубеля. Твори Толстого, як на їхній характер, ілюструвати важко. Тонка психологічна аналіза, вміння викрити внутрішні психологічні процеси, таке характерне для Толстого, майже не піддаються художньому пензлеві і лише Врубелю в його малюнках пощастило знайти гідний образ Анни Кореніної, чудово змальований і художньо вірний. Рисами глибокого драматизму зобразив Врубель на другому малюнку зустріч Анни з сином.

Далі йде низка ілюстрацій Ге до оповідання «Чем люди живы», трохи безособові малюнки Пастернака і навіть східною декоративністю ілюстрації Лансере до «Хаджи Мурата» і «Казаков», нарешті в дусі типового графічного стилізаторства виконані роботи небіжчика Кустодієва.

Особливо цікаві на тлі старих робіт сучасні офорти В. Н. Масютіна до «Живого трупа» і тринадцять офортів німецького експресіоніста Гайгера до «Крейцерової сонати».

Виставка має крім цього відділ «Л. Н. Толстой у пресі». Тут зібрано перші видання творів Льва Миколаєвича, переклади його творів на всі мови (між ними й на україн-

ську); журнали, що друкували твори Толстого, починаючи з 9 номера «Современника» за 1852 рік, де вперше надруковано «Історію мого дитинства».

Крім цього багато репрезентовані нелегальні видання Толстого, гектографовані, рукописні і друковані на ремінтоні. «Крейцерову сонату», наприклад, репрезентовано в 11 різних нелегальних виданнях. Виставлено теж статтю Толстого «Не могу молчать», надруковану в 1908 році нелегально в Тульській друкарні.

Дуже цінний відділ «Толстой в рукописах і документах». Тут на першому місці справа синоду про відлучення Толстого від церкви (1901 року) і справа консисторії «про заборону понахид по небіжчику графу Толстому» (1910 рік). Відлучення Толстого від церкви викликало низку карикатур; деякі екземпляри тих карикатур є теж на виставці.

В окремих витринах на оригінальних рукописах показано процес Толстовської творчості. Тут виставлено 12 варіантів початку рукопису «Воскресение» та густо поперекреслювані гранки набору цього роману для «Нивы» (1899 р.), 4 редакції першого розділу «Крейцерової сонати» і 5 редакцій «Ісповеди».

Цікаві шість редакцій статті Толстого про тілесні кари селян (1895 р.), де він раз у раз міняв наголовки: «Возвращение к звериному образу», «Озверение русского общества», «Одичание», «Декабристы и мы», і, нарешті, остаточна редакція «Стыдно».

Таким чином виставка цікава з історико-літературного й художнього боку. На черзі дня стоїть відповідна наукова обробка зібраних на ній матеріалів. Каталог виставки старанно видав Народний Комісаріат Освіти, хоч він і не цілком задовольняє: треба було б у короткім показчику поруч кожного портрета вказати рік, коли його намальовано, і додати до каталога відповідні ілюстрації.

Взагалі ж виставка завдання своє виконує чудово й свідчить про велику роботу музею. А.

леним питанням. Тіж самі особи підуть до Королєнківської бібліотеки, коли їм буде потрібна книжка для читання, для підвищення загальної освіти, чи для культурної розваги. Бо читання і студіювання книжок це цілком відмінні потреби, й техніка їх задоволення зовсім не однакова.

Тов. Годкевич сам розуміє, що «привілеї» професури в новій об'єднаній бібліотеці повинні бути задоволені. Звичайно, можна влаштувати окремі «професорські» кабінети, можна забезпечувати членів катедр книжками в першу чергу. Але саме такі засоби були б тим аристократизмом, тою цеховістю, що її так побоюється т. Годкевич. Бо в Харкові є багато наукових робітників, що ще не з'являються офіційними членами катедри, які тільки-но починають свою наукову діяльність (щоб зрештою стати членами катедри, треба ж зовсім небудь зарекомендувати), співробітників «товстих» журналів, нарешті студентів, що беруть індивідуальні завдання в семінарах. Розповсюдити на ці категорії професорські привілеї, звичайно, неможливо і в новій бібліотеці їм довелось б працювати в загальних, надзвичайно несприятливих для наукової праці умовах, в той час, як професори користувалися б дійсно «цеховими» привілеями. А зараз у ЦНБ, де широкої «читачької» публіки буває не багато (бо її вбирає такий міцний резервуар, як Королєнківська бібліотека), всякий, хто хоче перевести яку небудь наукову працю, незалежно від офіційного звання користується зрадами для цього умовами. Ось чому йому потрібна Центральна наукова бібліотека, ось чому треба залишити відокремлення дослідника від читача, бо розподіл відвідувачів

між обома бібліотеками йде саме по цій, а не по соціальній, цеховій чи якійсь іншій лінії.

Такі наші головні заперечення тов. Годкевичеві. Заспокоюючи співробітників ЦНБ, автор каже: «Треба залишити весь наявний штат обох бібліотек. Роботи вистачить на всіх». Звичайно, роботи вистачить, але не вистачить об'єднаного штату. Бо штат ЦНБ — дуже невеличкий, а кількість книжок більша, ніж у Королєнківській. Зараз, коли наукову бібліотеку відвідують відносно небагато читачів, її штат справляється зі своєю роботою (хоч він і страшенно перевантажений), але коли вся сила читачів Королєнківської бібліотеки посидить по двійку кількості книжок, то й штат потрібно буде побільшити вдвоє тобто до наявного штату обох бібліотек, додати нових бібліотечних робітників або достатньо перевантажити цей штат надсильною працею.

Тов. Годкевич посилався на приклад Київу: там, каже він, всенародна бібліотека є об'єднанням Громадської та Університетської. Але він не зовсім правий. Ролю Харківської наукової бібліотеки в Києві відіграє бібліотека Академії наук, де зібрані різні унікальні й паритети; в склад цієї бібліотеки ввійшла, наприклад, приватна бібліотека Бориса Грінченка, де зібрані найрідкісні українські видання. Об'єднання бібліотек у Києві привело саме до цеховщини, бо приступ до Академічної бібліотеки приватним особам дуже важкий.

Отже, наш висновок: Харкову потрібні дві центральні бібліотеки: одна для читання книжок, друга для переведення науково-дослідної праці.

М. Степняк.



# ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПОПІСІ

А. Лейтес

## Твердий матеріал

(Уривок з книги «Портрети українських письменників»).

«Глина оживе і постаті будуть дзвінко бити брук, переступаючи через голови звичайних мешканців нашої планети...»

О. Копиленко «Твердий матеріал», стор. 59.

Бувають вдалі наголовки, прості і влучні, що ними, як поетичними формулами можна характеризувати не лише ту книжку, що її обгортку вони прикрашають, а й певні літературні етапи. Так і з наголовками Копиленкових книжок. Перша збірка його оповідань називалася «Буйний хміль», друга, що вийшла оце недавно — «Твердий матеріал». І справді, коли придивитися до творчості не тільки Копиленка, а й цілої плеяди його літературних ровесників, кидається в вічі, як період лірично розхристаної прози, період оп'яніння буйним хмелем романтики, коли, в революційному хмелі, письменник не шукав побутових типів, не турбувався законами фабули, уступає своє місце періодові, де художник шукає вже твердого матеріалу, де він пильно вивчає й уважно втискує його в суворі розміряні рямці майстерної фабули.

У Копиленка цей перехід від одного творчого періоду до другого відбувається цілком відомо — про це свідчать наголовки його книжок. Ба навіть більше. Коли ми від обгортки переходимо до змісту другої збірки, ми відчуваємо, що Копиленко навіть дуже добре усвідомив ці творчі шукання художника наших днів. Свідчить це оповідання «Твердий матеріал», найкраще оповідання в тій збірці, що оце ми рецензуємо.

Другорядний художник Мрава, що зберіг у собі темперамент днів громадянської війни, охоплений пиятетним незадоволенням творця,



О. Копиленко. — Дружній шарж О. Довженко.

мріє написати «справжній твір», в художньому образі закріпити епоху: «Я хочу до свята нашої перемоги дати справжній твір... але в мене під руками глина...» — скаржиться він. «Свою перемогу ми здобули крицею й мечем, а відображаємо з глини...».

В іншому місці він каже: «Я люблю твердий матеріал... і нічого не можу зробити. Розумієш — глина... повзе, лізе, немає чистоти ліній... все пливе в той час, коли треба, щоб були тверді м'язи».

Це оповідання Копиленка про художника, що йому глина лізе з рук, що його творчість потребує простору і міліонної аудиторії, само собою написано майстерно. Чудово передано творчу психологію художника, що не зважає на думку сухих літературознавців, не зважає на те, що скажуть архівари від мистецтва, професори Канючки. Гарно зарисовано і жінку художника Лію, що вміє «талановито мовчати», що вміє обережно охороняти всілякі виявлення таланту і не лякатися, коли ці виявлення відбуваються з ексцесами.

Але нас цікавить це оповідання в його символічному плані. Це правда, радянський художник вже не задовільняється глиною. Він шукає твердого матеріалу. Для нього важко не тільки те, як написати; він шукає великої, солідної тематики. Він починає розуміти, що питання про те, як він напише, залежить від того, яким матеріалом він оперуватиме.

Коли від цього оповідання переходимо до інших оповідань нашої збірки, ми перш за все питаємо себе: чи знайшов сам Копиленко в них у цій решті оповідань той твердий матеріал (в даному разі твердий людський матеріал) і, коли так, то як він цей матеріал обробив. Ми розпочнемо з питання «як», бо з оповідань цієї збірки видно, що Копиленко перш за все вперто намагається виробити з себе легкого й цікавого сюжетиста. Чималу частину оповідань цієї збірки ми можемо розглядати, як треніровку художника в цьому напрямкові, треніровку, де він не думає про добір матеріалу. В оповіданнях «Весела історія», «Іспанія», «Зустріч» (і навіть під кінець оповідання «Надзвичайна помета») домінує анекдот, монтаж сюжетної ситуації, видно, що автор свідомо відходить від ліричності «Буйного хмелю», намагається якомога певніше, з найменшою дозою лірики подати той анекдотичний матеріал, що його він ділить на маленькі розділи з кокетливими, авантюристичними наголовками. Ця частина його оповідань —

П. Лісовий



(З книги «Бризки крові»).

Це було під час «великого отходу» руських армій з Карпат. Ми стояли тоді у великих лісах. Мабензен вже десь між Черемислем і Краковом пробивав тараном царські полки, і серед солдатської маси з цього приводу ходили неймовірні чутки. Задовго до офіційних повідомлень в окопах говорили про поразку як про факт, і що ми мусимо незабаром опустити Карпати. Цей зайвий раз доводить, оскільки маси могли правильно урахувати й оцінювати політичну ситуацію всупереч генеральським повідомлень і розрахунків штабів.

Але у нас поки що було тихо. І от одного дня мене, Василя Корнійчука і Силу Борца, призначили в стежу. Ми пішли в ліс, вибрали якусь логовину, що вся поросла чагарником, і залягли.

В лісі стояла урочиста тиша. Вікові смереки підносили, як велетенські свічки, свої стовбури. Повітря було напоєне цілющими пахощами смоли. Ніде ані пострілу, ані будь-якого натаку на людей. Це було прекрасно, бо людина, де-б вона не з'явилася, зараз же загибала чисте лоно природи.

Ми лежали на дні своєї логовини, захищені від усього і зрідка пошепки перекидалися

словами. Все-таки було тут небезпечно і ми боялися, щоб раптом яка-небудь австрійська розвідка партія на нас не напоролася. Це був би нам край.

Так минуло кілька годин. Лежати було нудно, палати цигарок не можна, а навколо ж така краса, що співати на весь голос хотілося. Так ото б випростатись на весь зріст та й гукнути:

— Добрий вечір тобі, зелена діброво!...

Сонце вже схилилось над вечір. Весь ліс був прорізаний золотими стрілами. Була та краса, повна урочистої й благоговійної тиші, яка може бути тільки в передвечірню годину, коли день здалеку вітає ніч.

Я не міг більше стриматись. Мені хотілося вилізти з нашої ями і оглянути ліс, пройтись по ньому. Мені хотілося побачити, що твориться навкруги, як ліс курить тिम'ям сонцю.

— Чого ти там усе вовтузишся? — сердито зауважив Борца. — Місяця собі не знайдеш, чи що?

Відний Борца! Не міг же я йому сказати того, що було у мене на душі. Він не розумів. На чорта йому оця тиша, оці смереки, оце золоте павутиння, що оплутує весь ліс, тихий шелест верхів'я, шматочок синього

неба, — коли у нього десь на Вороніжчині липилася хата, жінка, діти, господарство, що за ними він сумує і всю оцю б красу він би одразу покинув і полинув туди. Ні, Борца не розуміє мене.

— Тс-с, мовчи! — прикинувся я на нього.

Потім підліз ближче і сказав:

— Ви лежите тут, а я піду подивлюсь вперед, може щось там є.

Борца почував свою брудну руду бороду, подивився на Корнійчука і сердито відповів:

— Порядку хіба не знаєш? Не помагається!...

Борца був у нас за старшого і мав право наказувати.

— Пішов ти зі своїм «не помагається». Тоже командир найшовся!

І я обережно виліз із логовини, озирнувшись навкруги. Ховаючись то за рідкі кущі, то за стовбури дерев, я, крадучись, посувався вперед. Коли я оглянувся назад, то побачив, що Борца і Корнійчук ідуть за мною.

Так ми йшли з півгодини, прислухаючись до найменшого шелесту. Але тиша ні чим не порушувалася. Тільки зрідка під нашими ногами дунко ламалася суха гілка і ми тоді змигали замирили на місці, пильно вдихаючись в ліс і вслухаючись в тишу. Нічого підозрілого. І ми посувалися далі.

Раптом передо мною відкрилася невелика долина, вся осяяна сонцем. Тиша стояла все та ж. На вершинах дерев щось гомозилося. Десь цвірінькнула пташка.

Я прихилився до смереки і весь віддався цій тиші, заколисаний нею. Я забув, що я солдат, що при мені рушниця, що має призначення не милуватися природою, а зовсім інше. Коли я збагнув це, то мені чогось стало смішно й сумно і я в середині гірко засміявся.



конструктивних своєю композицією, анекдотичний матеріалом—улається Копиленкові лише через те, що він чудесно володіє влучними слівцями, гоїно переплітаючи ними розмови своїх персонажів. Та й тільки. Але далі, читаючи ці його оповідання, ми підсвідомо відчуваємо, що їхній автор куди серйозніший, ніж він сам хоче себе показати. Відчуваємо, що саме заради треніровки він примушує себе говорити анекдотами. Коли читаємо «Веселу історію», так і здається на кожному кроці, що автор приказує самому собі: «ходи веселей».

Ми гадаємо, що справжнє обличчя художника виявляється зовсім не в тих оповіданнях, де він ховається під маску безжурного анекдотиста,—воно там, де він пробує обробити свій творчий матеріал не так з погляду фабульних шукань, як з боку тематики.

Коли ми безпосередньо переходимо до цієї частини Копиленкової творчості, ми бачимо, що він тут аж ніяк не «ходить весело».

Цікаво відзначити. Є один мотив, що червоною ниткою проходить майже крізь усі оповідання останньої Копиленкової збірки, це—«мотив несподіваних зустрічей». Вже минули часи громадянської війни, сам Копиленко поклав на полицю свою книжку «Буйний хміль», в тематиці його оповідань уже всюди помітно твердий, налагоджений, устаткований побут, і раптом—завжди несподівано!—випливають на поверхню його оповідань персонажі партизанщини і громадянської війни, зав'язуючи і розв'язуючи собою фабульні вузли його оповідань. Ті персонажі, що ми їх колись зустрічали в громадянській війні, зустрічаємо ми знову, але вже в мирній обстановці. Зустріч колишнього погромника Макара Івановича зі своєю жертвою Дюсею в «Матері». Зустріч художника Мрави з колишнім партизаном Сердюком у «Твердому матеріалі». Зустріч Матвія з колишнім поручником Резніковським («Під татаром») і т. і. аж до оповідання—суто фабульного—що так таки й називається «Зустріч».

Річ не в тім, що персонажі «Буйного хмелю» з'являються в іншому, твердо відстоєному побутовому оточенні. Гірше те, що Копиленко воліє показувати якраз імлісту категорію тих персонажів. Коли переглянути всю збірку, якось мимоволі кидається в вічі, що автор її чомусь особливої потяг до змальовування люмпен-пролетарських елементів. На нашу думку, тут багато де-чого пояснюється

тим, що Копиленкові особливо вдаються діалоги з перцем, густо насичені влучними народними метафорами і яскравими слівцями. Мимохіть і, мабуть, цілком підсвідомо Копиленко, хотівши ширше розгорнути ці діалоги, що-раз частіше змальовує людей з дна. Але це може створити де-яке перекручення тематичних перспектив нашого письменника, про що я вважаю за свій обов'язок попередити. Адже, коли читач уважно придивляється до збірки, вона може справити на нього враження, що Копиленко, той захоплений художник, коли не ідеалізує анархо-бандитсько-махнівських поривів, то принаймні спеціалізується на них, мимохіть естетизує їх, віддаючи їм аж надто багато уваги. Особливо помітно це в оповіданні «Під татаром» і «На землі». Це останнє оповідання, присвячене життю циган, що не витримали осілого життя, написано гарно й бездоганно. Розуміється, ми не можемо сказати, що Копиленко, як автор, де-небудь підкреслив своє співчуття до вільнолюбної циганки Бізи. Проте, свою художню увагу він цілком присвятив якраз їй і її похмурому батькові, старому могутньому конекрадові Муро. Тема про вільнолюбних циганів з анархістськими настроями занадто вже традиційна. Хотілось би, щоб Копиленко якраз порушив традицію, щоб він показав циган без кочівних декорацій. Доводиться жаліти, що апологета осілости Коста показано лише з погляду тах анархічно традиційних циган.

«В казенні люди пішов Коста. Тепер печаткою й паперами людей в руках держить. Зашморгнув білими клаптами паперу шию цигану, всьому таборові. Мов вода папери йдуть, аж люди захлинаються. І все папери з печаткою».

Зате в останньому оповіданні збірки спочутливо, любовно й конкретно придивляється Копиленко до тих «казенних людей». Ми говоримо про оповідання «Індустрія», що ним, на нашу думку, дуже вдало закінчив Копиленко свою книжку. Ці люди з печатками і паперами, ці фігури адміністраторів маленького провінційного містечка виступають тут не по казенному і, головна річ, самі вони тут не казенні.

Оповідання «Індустрія» написано бадьоро. Кілька уваг про пейзаж. Навіть сонце світить у нього по адміністраторському,—«ретельно виконує свої обов'язки». Це—гарний штрих. Це те сонце, що на першій сторінці по-

Сава Голванівський

## 19 весен

19 весен

19 літ

Я—човном на веслах

По оцій землі.

Пломеніють квіти

В золотім саду

І кудись горіти

Я шляхами йду...

Я їду горіти...

(Хай живуть огні).

Путь у оксамити

Стелю юнь мені...

Бачу...

Семафори

І ясну мету

Паротяг говорить

І співа:

Ту

Ту...

Знаю:

Пройдуть весни,

Догонять сніги,

Будуть інші весла

І путі другі...

По новому м'яту

Розліле свій пах.

Буду я сміятись

На важких путях...

Одеса.

вісти «Буйний хміль» похмуро сочилося кров'ю.

«Індустрія» показує, що Копиленко вміє придивлятися до твердого матеріалу наших днів, а оповідання про художника Мраву свідчать, що він вміє мислити над проблемою цього матеріалу. Це дасть йому можливість щораз далі пересувати стрілку своєї уваги від люмпенів до справжніх маленьких будівників життя і революції в їхньому повсякденному житті. Тільки цей новий твердий матеріал, а не м'ятка глина випадкових (хоч і привабливих з погляду фабульних трюків) люмпенських образів Копиленка допоможе йому дати ті динамічні постаті, що, як з захопленням вигукне його герой, «будуть дзвінко бити брук, переступаючи через голови звичайних мешканців нашої планети».

Але тут щось примусило мене напорошитись. Моє тіло моментально зібралось в клубок, руки стиснули міцно рушницю, ніби звідкільсь мені загрожувала небезпека. Я інстинктивно навшиникхав зробив кілька кроків назад і ліг за кущем ожини, весь час вдивляючись в долину. Своім товаришам я дав знак теж лягти.

Передчуття мене не зрадило. За хвилину розсунулись кущі на краю долини і в яких-небудь ста кроках від мене показалась людська постать. Серце у мене тріпотливо забилося і стало.

Постать озирнулась навколо, вслухавшись. Але все було так тихо, ми лежали так непорушно, що не помітивши нічого підозрілого, вона пішла просто на мене.

Це був зовсім ще хлопчик. Його молодую струнку фігуру лобово облягав новенький мундир. На повному рум'яному обличчі були широко розставлені сірі очі. Над верхньою губою і на щоках висипав ніжний пушок. Було видно, що він ще зовсім новичок і всього кілька днів, як прибув на фронт.

Він тихо йшов між деревами, щось насвистуючи і вимахуючи прутиком,—рушницю чомусь при ньому не було. Так може ходити тільки людина, що вибралась на прогулянку десь на бульвар—безжурно, весело, не відчуваючи жодної небезпеки. З його обличчя не сходила посмішка, ніби він радів чомусь своєму, рідному, що було у нього в середині. Чого він посміхався? Можливо тому, що був молодий, що він теж був захоплений красою цього стареаного лісу, що перед ним слався довгий шлях безжурного щасливого життя. Він і не підозрівав, що смертельна небезпека стерегла його всього за кілька кроків.

Він... просто на мене. І тоді все радісно,

що в мені брєніло, зразу шутилось, сховалось, а на його місце виринуло але, неминуче. Уста мої запеклись, в горлі щось дерло і я, не віддаючи собі відчину, менюти:

— Тікай! Тікай! Іди звідси!



Але він не йшов. Він зупинився вперді мене, вдивляючись в ліс з тією самою блаженною посмішкою. Потім його обличчя потьмарилося. Він простяг свою руку до кешені.

— Він помітив мене!—промелькнуло мені в голові.—Зараз або свисне або виїме револювера!...—і мій палець конвульсійно ліг на собачку, а рушниця була направлена прямо йому в груди.

Весь зачавшись, я стежив оком за його рукою. З моїх грудей вирвався подих полетко-

сти, коли я побачив, що він виїняв. То був лист. Обіперившись спиною об смереку, він розгорнув його і став читати. Задума поволі, починаючи від підборіддя, почала зникати з його обличчя. Воно знову набрало радісного виразу, ніби світилось з середини.

— Щасливчик!—подумав я.—Видно лист від коханой!

І мені щиро, безумовно захотілось, щоб він пішов геть. Я навіть підвівся зі своєї схованки, ніби хотів підійти і сказати йому:

— Тікайте, а то вас зараз убіють!

Але я знав, що тут десь поблизу, мабуть, є австрійська стежа. Видати себе, це значить потрапитись їй в руки. І я знову прикипів до землі.

Він стояв і читав. Я обережно глянув в бік і з жахом побачив, що Борщ і Корнійчук підкрадаються до нього. Я підвів руку, щоб їх зупинити, але Борщ глянув на мене такими сердитими очима, що я замовчів.

Проминуло кілька жаклих хвилин. Я не знав намірів Борща й Корнійчука, але по виразу обличчя Борща я бачив, що він уб'є хлопця. І мені було моторошно дивитись на те, як до нього підкрадалась смерть, а він стоїть читає листа й посміхається.

Потім сталося таке. Коли вже Борщ був в яких-небудь п'яти кроках від нього, я з шумом підвівся з своєї схованки. Хлопець, зачувши те, раптово повернувся до мене. На його обличчі був вираз несподіваності. Потім воно налілось блідістю страху. Я кинувся вперед, з наміром його врятувати, а він розгублено дивився на мене великими зляканими очима, опустивши безпорадно руки.

Та Борщ попередив мене. Він вискочив із-за смереки і втородив йому багнета в спину. По блідому обличчю хлопця пройшла смертельна судорога, в горлі щось забубулячило і...



## Нотатки мистецького критика

Перше я хотів назвати ці рядки уривками мемуарів мистецького критика, а потім передумав.

Мемуари щось іншого.

Мемуари пишуть переважно бувші директори бувших імператорських театрів, бувші великі артисти й інші бувші титули. Потім мені здається чомусь, що мемуари починають писати в затишних кабінетах, на дозвіллі коли за вікном голодним вовком вие зима. Я ж почав писати свої нотатки восени, на галасливий вулиці, коли

«Ні холодно було, ні душно,

А саме так як в сіраці».

Над усе в світі люблю осінь.

В-осени й на вербі ростуть групи.

В-осени думки скачуть з купини на купину, як вибрикує колесо історії мистецтва на вибоїнах передсезонних декларацій, репертуарних програм, кошторисів і майбутніх перспектив.

В-осени в театрах прюкають і бряжчать—молотками дверми, бутафорськими шаблями. На вулицях і на стінах у Відділі Мистецтв висять афіші. Багато афіш—довгих з кучим репертуаром, з довгим репертуаром і кучими думками, з невідомим репертуаром—дуже червоних, червоних і червоненьких.

Восени сваряться артисти з театрами, артистки з чоловіками, режисери й драматурги поміж себе й з реперткомом.

Восени організують нові театри—Сталінський в Одесі і навіпаки,—призначають директорів, набирають групи.

Надусе всьогі люблю осінь.

І чому я не історик.

Заздрощі беруть, що хтось інший на фолітах історії українського театру часів революції запише:

В літо Жовтневої Революції Х. В. Овчинников дописав 4-ту дію до лібрета опери «Запоріжець за Дунаєм». Композитор Яновський сотворив першу українську революційну оперу «Вибух». Всі українські драматичні театри урочисто охрестилися в реалізм—за кув були Акад. Кримський і драматург Я. Мамонтов.

В літо Жовтневої Революції XI—повстав перший український театр у робітничому районі столиці України і ставив «Лукрецію

Борджіа». Умер «Народний Малахій» і народився театральний критик Леонід Скрипник. Повернувся з відпочинку, звідтам, де мліють биті шляхи в тузі за чумацькими валками, і Пєло в кучерявих зеленіх берегах пише легенди.

Біля заляпаного вапняного театру перечитав репертуар «Березоля»: «Шахта № 3», «Вавилонська вежа», «Мафусайл» і, звичайно, «Гайдамаки» для Шевченка й «Седі» для Ужвий.

Чи не знаєте,—питаю знайомого,—з якої це радости «Березиль» у таку далеку мандрівку налагодився—з Донбасу в Палестину й Стародавній Вавилон—знайомий посміхнувся очима—де взагалі. Я вже читав про «Над».



«...Багато афіш—довгих з кучим репертуаром»...

Репертуар «Березоля» цього року «Великий Секрет». І хіба не чули, що до «Березоля» знову вступив заслужений у ВУФК'у режисер опери. Він проти «Ліпових драматургів» і за «Саву Чалого». А в тім учора я був на нараді в справі репертуару «Березоля». Там говорили голосно, і тихо. Спочатку ніхто не хотів говорити, потім усі захотіли говорити. Говорили довго, і про «Березоль», і про репертуар, і про те хто на нараді «Загроз» у конфу-

зі. Нарешті, слово взяв голова—нарада закінчалася, а «конфуз» лишився.

Я стежив за Лєсем Курбасом. У нього брови наче крила альбатроса в леті, а посмішка акварельна—брови з над моря й посмішка з мертвих, зарослих лататтям озер.

— А що в театрі Франка?

В диточім комгоспі чи хтось інший, забрав якесь прибуткове помешкання, а в дорослім родинна жалоба.

— З якої причини?

Виряжають до Одеси Коханенка за головного режисера української драми.

— Значить правда, що франківці починають сезон з «Victoria»? — «Victoria» Мамонтова «Рейки гудуть» про пригоди браого вояки Швейка, «змову почуття» і плакатно-монументально-статичну «блокаду» реалізму.

Проте можете записати, що в Одесі йтиме «Лісова пісня».

Ще які новини.

— Бачив артистку Варецьку — ішла вулицею і наспівувала

«Где оскорбленному есть чувству уголок».

— Знайшла в «Красном факеле»?

— Ні. В Одесі та в Києві.

Пішов до Відділу Мистецтв за офіційними джерелами. Джерел не бачив. Зав. відділом сидів з директором єврейського театру і тер лоба, придумуючи де б дістати ще грошей цьому театрові. Заступник зав. відділу поспішав у командировку. Замість директорів оперних театрів висіли афіші з репертуаром на прийдешній сезон.

В репертуарі з столичної опери новий український композитор, що написав музику до «Марусі Богуславки»—тієї самої, лібрета якої Семенко ще либонь не написав. В Києві цього року піде: «Нова оригінальна українська опера»—музика й лібрето дирекції. У всіх операх новий балет — «Лебеліне озеро» й опери «Турандот» та «Джонні награв».

В Одесі, однак, Джонні не награватиме—там і без Джонні веселий народ.

Пригадалось як одного року в Одесі з оперного театру брали за комунальні послуги стільки ж скільки з синагоги.

В Харкові до цього ще не скоро додумаються.

Вийшов на вулицю «Ні холодно було ні душно, а саме так як в сіраках».

Ель-Бе.

руками повітря, не випускаючи листа, він тихо лицем униз упав на землю.

Розлютований, я кинувся з багнетом на Борщ, що в ту мить нахилився над мертвим. Та тут підбіг Корнійчук і як обденьками ухопив мене за руку.

— Показались, мати вашу!...—сердитим шепотом вказав він.—Чорти!...

Борщ теж був блідий і у нього труслились руки. Ми стояли один перед одним, бліді, сердиті, й одвертали свої погляди. Корнійчук тимчасом обшукував кишені убитого. Він вивів гаманець, зняв часи, револьвера, потім розв'язав мундіра і поліз за пазуху.

— Брось!—сказав я йому.

— Чего брось! Пригодиться!

— Треба арізати погони!—і Борщ ловко відпоров їх і засунув до кишені.

В лісі почався різкий свист сюрчка. Очевидно, там помітили довгу відсутність хлопця і нашу шамотняву.

— Ткаймо!—сказав Борщ і ми кинулись назад.

На краю долини показалося з десяток австрійських солдатів.

Почулись постріли. Кулі з лускотом перебивали гіллячки, з чмоканням вливались в стовбури дерев.

Весь ліс наповнився звуками. Луна стоголоса повторювала кожний постріл.

Перебігаючи від дерева до дерева м я одстрілювалися. Я був в середині, Корнійчук ліворуч, трохи вперед мене, а Борщ з правого боку уступом. Мені було видно, як до Корнійчука бігло чоловік п'ять австрійців. А він, заклавши обійму, зціпивши зуби, швидко стріляв. Потім вискочив з-за дерева і кинувся бігти. Просто перед нами була невеличка галлява і вона його згубила. По середині її він поскованувся і впав. Хотів підвестися і

знову впаав. Я зрозумів, що його вбито. Тепер черга була за нами. Я ніби кріз сон бачив, як Борщ, ловко перебігаючи, все стріляв. Він стріляв спокійно, методично, не хапаючись. Австрійці, покинувши Корнійчука, насувались на нас.



— Не хапайся!—крикнув до мене Борщ.—Іх не багато!—і стрільнув у крайнього.

Той упав. За хвилину упав другий. Серед австрійців на секунду сталась затримка.

— Відходь!—командував мені Борщ,—і знову стрільнув.

Я відбіг назад, оглядаючись на Борща. Він лаявся на місці.

— А ти ж як?—гукнув я до нього.

Але він, певно, не чув мене. Швидко перебігаючи з місця на місце, він увесь час одстрілювався.

Мені стало соромно за себе. І я рішуче побіг до нього. Пробігаючи мимо мене, він люто закричав:

— Та чого ж ти не тікаєш, чортова твоя душа! Біжи!

— Я не піду, Борщ!

Становище наше було скрутне. Австрійців було може десятків зо два і вони нам не давали передихнути. Це була своєрідна охота на людей, коли нас загнаних, захеканих, переслідував сильніший ворог. В мені давно вже зникли всі ті альтруїстичні настрої, що ще кілька хвилин охопили було мене. Лишилось одно почуття,—як-небудь вибороти собі життя, не дати в руки смерті.

Хоч би скоріш свої підходили! Хоч би скоріш!—крутилось в голові.

По дорозі попалась балка і ми скотилися на її дно. Але підніматися було далеко гірше. На наше щастя, ми побачили в цей момент своїх. Борщ, забувши небезпеку, кинувся бігти на гору. Але ось він захитався і покотився вниз. Я підбіг до нього.

— Поражено?

— Ні, здається, смерті!

Він глянув помутнілим оком на мене.

— Ти, знаєш, напиши жінці, що мене... той... Ну, прощай!... Даремно ми того хлопця!... Е-х!—і сірий під почав кривати його обличчя.

А в лісі почав розгорятися великий бій, бій за Карпати.



# Книжки та журнали

**В. ВИННИЧЕНКО.** Твори. Том 22.—**Заповіт батьків.** Роман. На замовлення Книгоспілки виготовує до друку і видрукувало в-во «Рух».

Виконуючи план видання творів Винниченка, Книгоспілка випустила роман «Заповіт батьків», написаний у 1913 році, але досі широкому читачеві не відомий.

Роман належить до низки тих творів Винниченка, де він намагається розв'язати моральні проблеми і де раз-у-раз впадає в цьому поразки. В «Заповіті батьків» у центрі уваги стоїть проституція і сифіліс. Лікар Петро Заболотько силою обставин змушений звернути особливу увагу на ці суспільні лиха. Намагаючись вирвати з публічного дому дівчину, що йде туди з розпачу (заразившись сифілісом од Петрового брата, що в свою чергу заразився випадково од проститутки), Петро повинен замислитися над тим, як поставитися до Тоні (так звати дівчину) суспільство. Як родина Петра, так і його знайомі, за винятком двох епізодичних фігур соціалістів: другого Петрова брата і його дружини, виявляють відразу до проститутки. Обмірковуючи протиріччя між потребою існування проституції в тому суспільстві, що постачає для неї споживачів, і ставленням цього суспільства до проституції, обумовленим старою мораллю, заповіданою батьками,—Петро доходить до висновку, що проституція це «професія така сама, як і всяка інша, тільки безмірно тяжча, болючіша, небезпечніша, поставлена в найпоганіші умови». І доки немає змоги зникнути загальні умови, що викликають це лихо, треба допомагати проституткам поліпшити їхні умови, як допомагають робітникам інших професій. Замислитися над проституцією, на думку Петра, тим більше треба, що «той шлюб, що тепер є, по суті не можна інакше назвати, як проституцією». Свої думки Петро висловлює на публічній лекції, але, звичайно, терпить фіаско. Катастрофа збільшується тим, що вмирає пацієнт Петра, якому той зробив ін'єкцію салварсану з великим риском, бажаючи, щоб хворий, або став видужувати, або ліпше вмер, ніж своєю хворобою катував сім'ю. На слідстві, порушеному ворогами Петра, він одверто висловлює ці свої міркування. Не так за невідале лікування, як за лекцію Петра засуджують до арештантських рот. Він очікує прийняє страждання і приниження, щоб ним зрівнятися з своєю молодією дружиною Тонею—колишньою проституткою, що йде за ним на Північ, куди його після суду висилають. Петро переконаний, що проповідь нової моралі, а також нового відношення до проститутки та хворих—сифілітиків треба нести не буржуазній інтелігенції, що сама купує й продає жінок у шлюб, за гроші чи якісь вигоди,—а у фабричні райони. «Та аудиторія, говорить він, слухатиме мене краще, коли я казатиму їй про неї саму та про їхніх дочок та сестер, що по публічних домах...».

Навколо Петра—проповідника нової моралі—його родичі і знайомі: сестра Марта, що ненавидить свого розпутного чоловіка, але живе з ним, бо він їй дає гроші на життя; Саня, що приймає заливання Шалкіна, хоча ненавидить його, бо він, знаючи ганебну таємницю її брата (колишнього соціаліста, а тепер врадника), шантажує його; старий Гарбузенко, що колись захворів на сифіліс і передав його своїм дітям, але ховає це від них, як і від усіх сторонніх, і до нестями обурюється, коли Петро говорить його дочці про хворобу і радить лікуватися; Шалкін видає себе за соціаліста, але він шантажує Ніку, розпутничає, врешті оволодіває Санею, підкупає Маєвську, щоб вона порушила справу проти Петра, хоча та сама згодилася на небезпечну ін'єкцію її чоловікові. От ті, хто обурюється, коли Петро говорить, що до проститутки треба ставитися

як до рівних; це ті, хто спирається на свою мораль—«великі заповіді батьків», щоб боротися із Петром.

Як контраст, цій групі подані Данько, Петрів брат, юнак, що випадково захворів на сифіліс, і заражена ним проститутка Тоня, з притаманним їм розпачем (змальованим гострим натуралістичними фарбами), безнадійністю і соромом людей, раптово викинутих із суспільства, з побоюванням, що кожен мусить ставитися до них, як до «поганих».

Питання, порушені в цьому романі, як бачимо, для Винниченка далеко не нові. Герой «Шаблів життя» і «Чесноти з собою» Мирон Антонович так само проповідував визнання проституції професією, рівною до інших, так само визнавав за проституцією явище, коли «чоловік без кохання, але в законному» шлюбі купує жінку; як і Петро, Мирон Антонович майже тими самими словами казав: «найбільше ж за всіх нехай робітники поміркують (над проституцією), бо їхні дочки та сестри складають найбільшу частину мешканок публічних домів». Отже, герой «Заповіту батьків» нічого нового тут не дає, відрізняючись від Мирона Антоновича тільки більшою м'якістю, гостріше приймаючи до серця переживання проститутки та хворого, може через те, що переконання його на протязі всього роману ще тільки формуються, і лише наприкінці Петро переборює в собі «старі» настільки, що просить Тоню стати його дружиною; Мирон Антонович же поданий був готовим із усією його «програмою».

Як нічого не дає «Заповіт батьків» своїми темами, коли порівняти до попередніх творів Винниченка, так само не вносить він нового і до літературних прийомів його. Коли взагалі самоповторення зустрічається у багатьох письменників, то у Винниченка бачимо їх далеко частіше, ніж того можна було б чекати од значного художника, з міцно усталеною репутацією. Коли «Соняшна Машина» робить враження потуг до компромісу між давніми навиками і новими прагненнями, то «Заповіт батьків» нічим не відрізняється в низці, що йде од «Чесноти з собою» до «Записок кирпатого Мефістофеля», а де в чім, сміємо думати, стоїть нижче. Техніка романів Винниченка, за винятком «Соняшної Мащини», не зм'янула аж ні на себе особливої уваги, дослідники обмежувалися адебільшого побіжними зауваженнями, але й без цього кожен, мабуть, читач романів Винниченка звертає увагу на виключну трафаретність деяких його прийомів. Особливо впала в око систематичне перенесення не тільки окремих персонажів, але й цілих груп їх, так само, як і окремих рис у змальованні цих персонажів, як і окремих ситуацій. «Заповіт батьків» тут не становить винятку. Проте, що Петро багатьма своїми розмовами повторює Мирона Антоновича, ми вже говорили. Винниченко дуже любить людину легкого, безвільну, часто неврівноважену, з борсанням од пологої патології до містики, гарячих молитов то-що; це герой «Дрібниці», Тарас («Чесноти з собою»), Шурка з його божевільним снами із «Рівноваги», морфініст Юрій Миккульський («По-свій», «Вожки») — у «Заповіті батьків» в їхніх родичі: Данько, що кидатися од «таємного гріха», до містики, і побіжно змальований Ніка Гарбузенко, що схиляється до садизму і що має, як і герой «Дрібниці», на своєму сумлінні зраду товаришів. Саня Гарбузенкова своїми невмотивованими вчинками, хоробливими переходами од зневаги і образ до крайнього приниження належить до низки психопаток, що йде від Віри Кисельської («Чесноти з собою»).

Взагалі сім'я Гарбузенків є де в чім змінена сім'я Миккульських («По-свій», «Вожки») або Кисельських («Чесноти з собою»). Винни-

ченко часто вводить салон такої інтелігентної заможної родини для того, щоб там сперечалися і висловлювалися представники нової (1910 г.) і старої (ще старішої) моралі. Такий романів, де зустрічаються персонажі де вони «розмовляють». Улюблена, ситуація—одні із героїв захищає прилюдно свої погляди, причому такі збори кінчаються скандалом, має місце і в цьому романі: це виступ Петра з лекцією про проституцію. Розмови про «таємний гріх» Петра з Даньком в значній мірі повторюють розмову на таку ж тему Мирона з Тарасом («Чесноти з собою»); ситуація—хлонець сифілітиків у «порядній родині» не новий так само: він зустрічається ще в «Шаблах життя».

До хиб роману слід віднести малу звязність двох планів (Петро—Данько—Тоня і Петро—Саня та інші), кілька композиційно зайвих епізодів, що обтяжують і розкидають дію у другій половині роману, а також силу авторових висловлень, що рідко зустрічаємо в інших романах Винниченка, де він уникає оповідати «від себе», подаючи в таких випадках більш вдалі щоденники героїв, або їх листи; враз чи потрібне і виправдане таке описування життя публічного дому з докладною класифікацією його одвідувачів зовсім у дусі Куприної «Ями». Це все робить роман статичним і як широко не використовує автор прийоми зацікавлення (що занадто нагадують такі прийоми у Достоевського), роман читається з далеко меншим інтересом, ніж інші Винниченкові твори. Повторюємо—роман до відомих нам Винниченкових досягнень нічого нового не додає. Більш того, надмірним копирсанням в сексуальних патологічних питаннях він перевищує попередні твори Винниченка. Пролетаріат, що давно вже радикально вирішив проблеми, зачеплені в «Заповітах батьків», навряд чи зацікавиться цією книжкою.

Отже, «Заповіт батьків» видано мабуть тільки в плані повного видання творів Винниченка, бо розрахований переважно на обивателя падкого до «клубнички», роман сам по собі художньо слабенький, трафаретний і соціально шкідливий.

М. О.

**КОСТЬ КОТКО.** Сонце поза мінаретами. Книгоспілка 1923 р. Тир. 4000. Стор. 138. Ціна 1 крб. 20 коп.

Дописи, кореспонденції з глухих закутків, за кордоном були й є найкращий матеріал для фейлетона. Але до революції, коли деяку обізнаність з Європою вони й давали, то про Хіну ця обізнаність обмежувалася часом, а про Туреччину жорстокістю «нехристів». Пролетаріат, ставши до влади, хоче знати правду про цих близьких сусідів, зокрема про Туреччину і цю правду він, безперечно, знайде в рецензованій книжці.

Післявоєнні угоди, покраявши Туреччину, спричинились до революції 1922 року й до утворення молодотурецької республіки. Революція скинула гніт феодально-церковний, але до пролетарської революції не дійшла: вона наче спинилася на Лютневому II періоді.

Поруч з проституцією там ще співають голоси муєдзіна, диктатура жилетки, без якої на вулицю вийде, хіба робітник, од якого «порядні» огидливо сторонитимуться, засіла ще глибоко. Жінка розкріпачена, але не має права приймати гостей, виступати в театрі і страшений жах наводила жінка, що писала романи і навіть доповідала через радіо. Поліція придирилива й хабарлива. Нові порядки, але залишилися старі люди, яких переворот Кемалі не зачепив.

Таке становище недовготривале, бо: «сонце вийде поза мінаретами й помре назавжди стара Туреччина ісламу. Завтра сонце вийде над Туреччиною молодою, відновленою, вільною».



воленою з під кайданів святошества, східного ледацтва, безглуздої романтики» (138 стр.) Туреччина романтична не лише, так би мовити, в собі, а й для нас: замість напівідеалізованих фанатиків магометан Котко подає живих людей в багатопверхових будинках, в швидких автох, в розважній ході по душних вулицях, показує жінок, що фатою що покривають свої некрасиві лиця.

Замість романтики минулого, в Туреччині росте романтика будучини, романтика боротьби відважних Лі-ханум за остаточне визволення, за те, щоб на місці мечетей закуріли фабричні димари.

В передмові автор застерігає, що це книжка не «про Туреччину, а про себе, радянського громадянина й українського гумориста в Туреччині».

Справді, скрізь події для автора—наче трамплін відкля він час від часу стрибає в радянську Україну, щоб зробити деякі зауваження. Навішні напис:

«Любий турку. При тобі мусять завжди бути зобов'язані говорити по турецькому.

Тюрк-очагі Смірни».

додав, що це там, де «всі—говорять турецькою мовою, де, значить не стоїть гостро питання «своєлюдини мовою місцевого населення» (стр. 92). Чорне п'ятно на цьому тлі: еміграція. Від турок весь час ніякої ворожості до нас ні одного разу не відчували» (ст. 18). Зате емігрантів турки ненавидять і при всякій нагоді висилають. Після Аверченкового «Звірня в Константинополі» багато змінилось: багатші й спритніші емігранти, як Фельдман змінили підданство й знову багатіють, а емігрантська маса, Михайли Володимировичі зрозуміли своє становище покидьків революції й намагаються заповнити, що вони не «емігранти», що вони «так виїхали». Далі еміграції йти нікуди.

Гарні нараси пересипано анекдотами про Кусаненка, як той вчився німецької мови, про Потокера, про «жінку й екзотику». Фельдтоніст не обов'язково гуморист, а про це забуває Котко й хоче «смішити». Досить перечитати «Про вражіння, щоб помітити Вишнівські «Подорожні вражіння» з безліччю однакових деталей: перелічення завдань, товсті дами, то-що. В загально-піднесеному описові, з настановленням проти романтичного безглуздя за матеріалістичний світогляд—читаємо:

«Залізи йому в самі печінки, взнати його погляд на матеріалістичний світогляд та уявити, чи вдома в його примусове господарство...» і т. інш. (ст. 33). Все це позичене й нічого спільного з творчістю Котко не має.

Гарні пародії на романтичні описи Босфору, де автор примусений був сидіти в кайоті й відповідати на безліч запитань поліції.

Дарма автор застерігає (коли це не літературний прийом), бо ніхто ж серйозно не вважає імена літературних героїв за справжні.

Іноколи автор збивається на топ передовиці: «Та наша молодь, наше найкраще—вони видерлися з пазурів старого побуту—і якийсь великий землемір моралі переставив межу між дозволеним і недозволеним. У нас мислять тепер інакше» (стр. 129).

Всі ці огріхи справляють вражіння гібридності твору, чого авторові надалі доведеться уникати. В гарній, загалом, мові є сміття, як «одсоб'ятина».

Книжку видано гарту за зразками гумористичної бібліотеки ЗІФ'а. Її слід гаряче рекомендувати політосвітникам, робфаківцям, профшкільцям—всюди, де вивчають «скупну» географію, де часто розбирають міжнародне становище «свагалі».

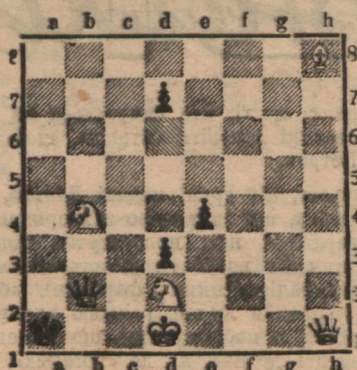
А. Ярмоленио.

## ШАХИ Й ШАШКИ

За редакцією І. Л. Янушпольського

29 вересня 1928 року

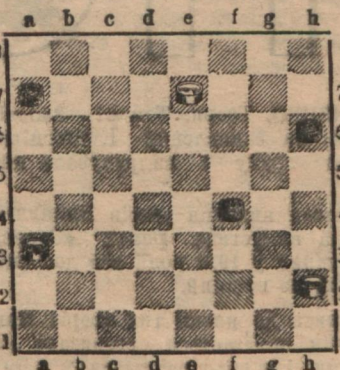
Завдання № 16. Ф. Редіна



Білі—Кр d1 Фh1 Ch8 Kb4, d2 . . . . . (5)  
Чорні—Кр a1 Фb2 п. d3, d7, e4 . . . . . (5)

Мат за 3 ходи

Етюд № 16. Н. Солянова



Білі—шашки a3, e7, h2 . . . . . (3)  
Чорні—шашки a7, f4, h6 . . . . . (3)

Білі виграють

## Хроніка

28 вересня у Возначанську починається розиграш шахового і шашечного турнірів Харківської округи.

14 жовтня починаються розиграші загально-міських гуртків турнірів по шахах і шашках. Запис на участь у цих турнірах провадиться у шах.-шаш. секції Окргради Фіз-Культури (Окр.-виконком к. 81) до 10-го жовтня.

У турнірі 1-ї і 2-ї категорій на перших місцях після 8-и турів т. г. Сербінов, Бланштейн, Ордель.

## Олеся Левадна

(ПЕРША КОБЗАРКА).

Арфами, арфами—  
Золотими, голосними обізвався  
гай

Самодзвонними:  
Йде весна  
Запахна,  
квітами-перлами  
Закошчена.

Павло Тичина.

\*\*\*

...іх вийшло п'ятеро на авансцену, злегка вклонились нам і тримаючи обережно кобзи, сіли на лаву.

Усі очі наші в неї, в ту, що посередній ото одкидає косу назад. Дивувались—дивись, дівчина, а з кобзою... а другі—та то так вона причипилась там для кумпанії. Ждемо.

Вдарили—«Байду»...

І тепер, як вечір—село виспівує легенду про «Байду», що чули її від кобзарів.

Потім взяли на струнах—«Дванадцять косарів» (Ів. Шевченка). Це найкраща пісня оновленого села, її співають уже, як народню і мало знають, хто її автор.

І коли в цих піснях полився теплий альтист, що посередині—повірили, що вона талант.

\*\*\*

Іх вийшло п'ятеро на авансцену:

Олеся Левадна (альт), С. Жудман (баритон), Г. Підгірний (тенор), І. Крамар (бас) і Д. Андрусенко (тенор).

Цей колектив кобзарів сам себе популяризував по селах та треба сказати за нього і на сторінках столичної преси. Бо такі яскраво характерний він для нашого часу.

Виріс цей колектив із сільбудівського хорового гуртка, дістали кобзу вони, стали вичати гру на ній і пішли потім маювати. Соціальний склад колективу—селянська молодь, визволена сільбудом із лабів п'їтми. 1927 року в травні оформились і пішли по Україні.

Ініціатор цього—Олеся Левадна, Решетилівська дівчина, з неможливіської родини. Колектив підібрався на причуд адалий і треба всіма силами сприяти їм працювати разом.

Керує та оформлює пісні в них Дм. Андрусенко. Ритм, характерні для кожної пісні нюанси змальовані з любов'ю. А дикція така, що ні одна шелестівка не зникає із слова, ні одна голосівка не зливається. Ззаду коло дверей стій і розбереш кожне слово в пісні.

Помітно хорошу роботу художника. Кожний в колективі має свій «коньок» і кожного слухачі люблять.

Г. Підгірному за його культурні гуморески. Співає співомовки Руданського переважно. Немає вульгаризму і в той же час зала рече і ще просить його на «біс».

С. Журман співає дуети з Левадною і заспівує хоріві пісні. Від нього наші парубки багато навчилися «учинати» пісню.

А в І. Крамаря позакохувались дівчата, бо ж як зробить оте «по-от» (у пісні «Та й орав мужик край дороги»), так ті, що не купили квитка на вхід, а слухають під вікнами—стихають. А дівчата так не витерплює і собі—«тпру»...

Найбільше хвалять Олеся Левадну. Як та-ки, кажуть, дівчата, а отак виспівує і грає і вродиться як отаке кажете, а вона, як вихо-де:

— Стій милий не вмірай  
Кулешика дожидай...

або:

Ой го-го-го  
Толівонька бідна моя.

\*\*\*

За рік дали вони 250 концертів по селах та робітничих клубах: Полтавської, Кременчуцької, Лубенської, Запорізької округ; співали також у Дніпропетровській, Маріупольській та Харківській округах.

І робітники і селяне приймають тепло і так щедро.

Бо вигододалися уже ми за художнім співом та ще в супроводі кобзи.

Наркомос, дай нам побільше отаких колективів кобзарів. Візьми їх на облік та благослови на подорожжя.

А Олеся Левадну—як першу дівчину-кобзарку—треба підтримати в її роботі.

Треба про дальшу освіту тов. Левадну по-добати, бо вчитись їй ще слід багато. Треба їй техніку гри мати, таку, як Інат Хоткевич. Голос у неї теж вимагає шліфовки і виїде чудовий альт для столичних виступів.

Поява дівчини в цій ділянці нашого будівництва не чудо, а закономірне явище нашої доби.

Радити з нього треба, але й сприяти несе-хідно.

Щасливе наше сьогодні, багате талантам, с. Ракитна.

Н. Столянов