

АКАД. Н. Ф. МЕЛЬНИКОВ-РАЗВЕДЕНКОВ

МЕДИК ДЕВ'ЯТНАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ

ЗАПИСКИ

В історії лікаря XIX століття Харківському медичному факультетові належить не одна сторінка, присвячена визначній громадській, викладавській науковій діяльності вихованців Харківського університету, що робив чималий вплив на розвиток культури в Росії, яка відзначалася тоді бідністю освіти взагалі, вищої медичної зокрема.

До XIX століття в Росії існували: один медичний факультет—московський з 1755 року і три медично-хірургічні академії, його ровесниці: Московська, Віленська і Петербурзька (остання з 1799 року). І аж на самім початку XX століття майже одночасно з'являється три медичних факультети: Дерптський (1802 р.), Казанський і Харківський (1805 р.).

Треба зауважити, що Дерптський (в Естонії) університет, з викладанням німецькою мовою, мав при собі

особливий педагогічний інститут, що служив для готування професорських кадрів з найздібніших абітурієнтів решти російських університетів. Відряджені туди особи повинні були пробути в інституті три роки і потім додатково ще два роки за кордоном. Дерптський університет служив для зв'язку з Німеччиною, для якої Російська імперія була тоді напівколоніальною країною в багатьох відношеннях, а надто в науково-медичному.

Коли заснування Казанського університету відбулося порівнюючи гладко, без особливих інцидентів, то не так було з Харківським, який виник незвичайним навіть для того часу способом, в обставинах, що дуже здивували сучасників. Ці обставини, взяті в історичному розрізі, вартува би якяскрава ілюстрація тодішніх громадських, державних і побутових порядків.

КОЛИ УНІВЕРСИТЕТУ ЩЕ НЕ БУЛО

Можна вважати за річ встановлену історичними документами, що Харківський університет був задуманий ще в 1801-1802 рр. Однак пройшло не менше, як три роки, поки з'явилася на світ ця новонароджена вища школа після довгих і тяжких потуг, викликаних несприятливим збігом обставин.

Одним із винуватців такого загання, яке мало не перейшло для не-

щасливого університету в „подібне до смерті“ був харківський потомствений дворянин і великий землевласник Василь Назарович Каразін, з ім'ям якого харківські буржуазні історики зв'язують заснування Харківського університету: ще недавно його пам'ятник, нині перенесений до університетського будинку, красувався біля входу в колишній університетський сад, на тому самому місці, на якому

пролетарська громадськість і радянська влада спорудили тепер величний пам'ятник українському поетові - революціонеру Т. Г. Шевченкові.

Сама по собі постать „засновника“ Харківського університету навряд чи заслуговує, щоб на ній довго зупинятися, надто за наших часів. Але динамічність цього діяча, взята в історичному розрізі, не може не привертнути уваги сучасної громадськості, як документальна ілюстрація епохи „золотого віку“, як її визначали історики Харківського університету, в центрі якої вони містять старанно і любовно виписаний до дрібниць словесний портрет їх героя В. Н. Каразіна.

Треба взяти до уваги, що В. Н. Ка-

разін (1773 — 1842) жив в епоху романів Бальзака, між 1789 і 1848 рр., в епоху бурхливого розвитку капіталістичного ладу в Європі.

В буржуазному суспільстві все було викривлене, все поставлене на голову.

Перемога фінансових шахрайств над чесним трудом, талантом і силою характеру; союз між багатством і злочинством; звичай злочинного світу на верховині суспільної піраміди — всі ці характерні риси старого суспільства описані Бальзаком з величезною силою („Сцени паризького життя“, „Близь і бідність куртизанок“).

Зваживши ці обставини, спробуємо накреслити ескізний портрет Каразіна.

В. Н. КАРАЗІН І ХАРКІВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

В. Н. Каразіну українські історики приписують болгарське походження і кажуть, що родоначальником Каразіних був архієпископ болгарський Борис. За їх відомостями, син останнього, виходець з Південної Слов'янини, був неспокоїна натура і вояка. Він емігрував в Росію за Петра І і за свої „бойові подвиги“ дістав у нагороду в Богодухівському воеводстві на Харківщині великі земельні латифундії і при них 500 кріпаків - селян. Батько Каразіна, який відзначався успадкованою від предків невірною важеністю, помер 52 років, оставивши десятилітнього сина Василя, що, залишений на себе самого, здобував освіту в приватних дворянських пансіонах і виховувався серед численних поміщицьких двораків, так званої „челяди“, з кріпаків — чоловіків і жінок, з усіма побутовими особливостями катерининських часів.

Дійшовши 18-літнього віку, В. Н. Каразін, записаний відразу після свого народження, як це було звичайно у

дворян, рядовим в один з гвардійських полків (Семенівський), поїхав „на службу“ в свій полк, розташований в Петербурзі, але в нім не хотів служити за павлівського режиму, а вступив до найкращої на той час вищої школи, до „Горного корпусу“. Там він познайомився з основами астрономії, фізики, ботаніки, хемії, математики, а також із суспільствознавством, новими мовами і навіть з медициною, не кажучи вже про „святе письмо“, до якого мав з молодих років до старості великий потяг.

Розчарувавшись підчас дворічного перебування в Петербурзі в громадському і, тим більше, державному житті своєї країни, Каразін зважився перевірити свої негативні враження довгою подорожжю по Європейській Росії. І там життя йому не сподобалось. Тоді він, приблизно на 20-му році життя, замкнувся в своєму селі і 1796 року, коли йому вийшло 23 р., одружився, на жах своїх родичів і знайомих, із своєю кріпачкою.

Залишаючись безвиїзно в селі, Каразін заборпався в книжки й журнали, коктаючи науку без плану й системи, і разом з тим не був байдужий до життя своїх кріпаків, стараючись полегшити,— певна річ, паліативно,— тягар їх безправного і тяжкого матеріального становища.

Ненаситна жадоба знання потягла його за кордон, тим більше, що матеріальні можливості до того були. Коли 1798 року, в самому розпалі суворого павлівського режиму, виявилось, що виїхати за кордон не дозволять, Каразін спробував виїхати туди нелегально, але зробив це так невдало, що на кордоні був арештований і відісланий назад — в Петербург, де його дожидала жорстока кара. Цілком несподівано цей арешт кінчився для нього не тільки щасливо, але навіть сприяв його службовій кар'єрі.

Ще з дороги в Петербург, бувши під конвоем, Каразін, скориставшись правом дворянина, послав два іменних листи Павлові. В першому листі він з безумною сміливістю поясняв свою спробу утекти бажанням „укритися від твого (Павла) правління, страхаючись його жорстокості“. В другому, навпаки, розсилався перед Павлом у компліментах, вихваляючи його лагідність, любов до людей і милосердя. Як кажуть історики ХІХ століття, цей другий лист дихав „щирістю і благодушністю“.

Треба зауважити, що Каразін був натурою емоціональною, пристрасною, темпераментною, дуже обдарованою, повною ентузіазму й фанатизму, що він безумно захоплювався і відзначався красномовністю і вмінням одягати свої думки в гарну форму. Надзвичайна його здібність писати доповіді, проекти і поряд з тим нескінченні протести, скарги, обвинувачення множила число його ворогів,

зменшуючи число друзів. Вона в поєднанні з хворобливою різкістю і „непрактичною енергією“ (Д. І. Багалій) і була причиною його невдач у громадській і службовій діяльності, а потім згубно відбилась і на організації задуманого ним Харківського університету, затримуючи його розвиток. Зустріч із Павлом у Петербурзі, куди Каразін був привезений під конвоем, закінчилась, проте, водевільним окриком монарха: „Я доведу тобі (Каразіну), юначе, що ти помиляєшся (в оцінці Павла і його правління) і для того даю тобі службу“. Після того Каразін був призначений 3 лютого 1800 року на службу „при канцелярії державного скарбника в Головну медичну колегію“, де за три роки написав „Історію медицини в Росії“. Рукопис її він подав у колегію, і він був надрукований кимсь іншим під його, а не Каразіна ім'ям.

Убивство, по згоді з Олександром І, його психічно хворого батька Павла І, заподіяне, під захистом ночі, двірською дворянською камарильєю, стало приводом до зближення Олександра І з Каразіним. Останній уміло використав цю близькість для того, щоб видобути в Олександра І дозвіл на відкриття Південного університету не в Києві і не в Чернігові, які на нього претендували, а на батьківщині Каразіна — в глухому, порошному і брудному торговельному городку, яким був тоді Харків, що лежав на поштовому шляху з Москви на Кавказ, у Крим і Новоросію.

Зближення психостенічного¹ Оле-

¹ Про Олександра І коротко й вичерпно сказав А. С. Пушкін: „Всю жизнь провел в дороге и умер в Таганроге“. Пушкін залишив ще й знамениту характеристику померлого в Таганрозі царя (1825 р.)... „Властитель слабый и лукавый, плешивый щеголь, враг труда...“

ксандра I з „шизоїдним“ Каразіним сталося при виключних обставинах, що відбулися потім і на долі Харківського університету.

Каразін склав проект реформи управління імперією, який зводився до 4 пунктів: 1) скасування рабства (панщини), 2) піднесення народної освіти, 3) заснування окремого міністерства народної освіти і 4) підвищення утримання духовенству. Цей проект у запечатаному конверті „випадково“ потрапив до рук Олександра I в перші дні після задушення його батька, коли совість особливо мучила самопочуття причетного до вбивства сина. Анонімний конверт попав, що називається, в саму точку того „золотого віку“.

Після зворушливого побачення молодого монарха з його ровесником, яким був автор проекту, останній зробився на якийсь час тінню Олександра I. Верховний владика не розлучався з новоявленим другом і так наблизив його до себе, що Каразін незабаром дістав серед парадворців іронічне прізвище „маркіза Пози“.

Тоді окрилений успіхом Каразін склав грандіозне „Предначертаніє“ надприродного, як на ті часи, харківського загальноосвітнього університету, в якім було запроектовано, відмінно від німецьких зразків, дев'ять відділів (факультетів).

За планом В. Н. Каразіна малося в університетському саді збудувати „учебный городок“ і в нім величний центральний будинок у грецькому стилі, з портиками і критими галереями для професорів і студентів, в оточенні потужних фонтанів, не кажучи вже про світлі, просторі аудиторії, кабінети й лабораторії, призначені для наукового дослідження. І все це при освіті для всіх станів громадянства, в загальноосвітньому університеті. Проект сам по собі пре-

красний. Але зовсім не відповідний ні до часу, ні до місця, ні до економічних можливостей і, головне, ні до форми державного управління серед суворой дійсності початку XIX віку. Разом з тим проект показував, кажучи словами історика Д. І. Багалія, „непрактичну енергію“ його автора, не позбавленого елементів психічної нерівноваженості. Він справляв на сучасників вражіння хоробливого марення не зовсім нормальної людини, якою в житті і в своїх вчинках здавався і був надмірний ентузіаст і фанатик, чесний фантазер і безгрунтовний мрійник, з патопсихічним ухилом, В. Н. Каразін.

Перед відкриттям Харківського університету в „любезном его сердцу полуденном крае“ Каразін, якого вважали за батька Харківського університету, височайшим наказом був відсунений від будьяких справ і опинився в замкненні (під домашнім арештом) у своєму родовому богодухівському маєтку.

Діло було так. Коли з'ясувалося, що надіятися на спустошену беззастанними війнами державу скарбницю не те що для фантастичного старогрецького храму науки з перипатетиками і фонтанами, а й просто для найскромнішої вищої школи в старому генерал-губернаторському домі на Університетській гірці (де університет перебував й досі), немає можливості, — палкий і гарячий Каразін поспішив заповнити свого „височайшого“ друга і протектора в тому, що дворяни, поміщики Харківської і сусідніх з нею губерній, готові пожертвувати на університет один мільйон карбованців, тим часом як на ділі відбувалися тільки попередні приватні розмови серед поміщиків про добровільні дрібні пожертви, зовсім не обов'язкові і тим більше не скріплені оформленим договором.

Довідавшись від Каразіна про вигадане пожертвування харківських дворян, Олександр І, однак, наперед спитався в Каразіна про те, в якій мірі ця, сама собою велика, сума є добровільна і чи не постраждають при цім дрібномаєткові дворяни й селяни. Каразін заспокоїв улюбленого монарха так, що той не тільки прийняв „дарунок“ харківських дворян, але й висловив їм за це свою прихильність.

Коли радісна думка про „височайшее благоволение“, куплене за один мільйон золотих карбованців, дійшла, нарешті, з належним запізненням при відсутності залізниць і телеграфів, до нещасливих жертвувачів, то серед останніх сталася веймовірна паніка і обурення проти свого станового „маркіза Пози“, якому, як виявилось, ніхто не давав повноваження розпоряджатися кишенею дрібномаєткових дворян, не кажучи про великомаєткових, які теж морщилися і яким більше подобався їх кастовий кадетський корпус, ніж університет для всіх станів. Вийшло дуже негарне становище для Каразіна, який на екстремому губернському з'їзді дворян мусів ужити все своє незвичайне красномовство, навіть стати перед зборами на коліна і, обцяючи царські нагороди, багати з сльозами на очах вибавити його з біди з одою на пожертвування. Дворянські збори обіцяли великодушно сто тисяч на „кадетський корпус“ і, замість мільйона, тільки триста тисяч на університет.

Так сумно кінчилася спроба „преждевременного возродителя общественного духа“ прикласти до життя „непрактичну енергію“ свою. А попередом дожидали ще гірші переживання й розчарування, зв'язані з відкриттям університету на „патріотичні пожертви“, які університетському правлінню довелося згодом вибавити

судом від „добровільних жертвувачів“, що всіляко ухилялися вносити гроші. І все таки сума так званого „фонду приношення“ дала тільки 658 тисяч, а не запланований мільйон.

Натрапивши на опір з боку „благородного“ дворянства, Каразін захопився „передчасно відроджувати громадський дух“ серед неблагородних станів: купецького, міщанського і особливо селянського, при чім в останнього витягали все, що можна було взяти. Так, підгородні селяни, що називалися „військовими обивателями“, „пожертвували“ 125 десятин землі понад Сумським шосе, тобто в перекладі на сучасну топографію вони пожертвували весь масив землі від колишнього Університетського саду до Шатилівки, включаючи майдан Держинського з прилеглими до нього величезними будинками, що тягнуться тепер на всі сторони від Держпрому; у подовжньому напрямку — від вул. Андрія Іванова, к. Ветеринарної вулиці, до Міського парку; в поперечному напрямку — від вулиці Лібкнехта до Павлівки. Ринкова вартість цієї цінної міської землі в найкращій частині міста дорівнювала перед 1917 роком багатьом мільйонам карбованців. Крім того, господарський комітет по організації університету на початку свого існування купив з „публічного торгу“ за 2.000 карбованців „Кантемірівський“ сад, що належав поміщикові Г. Р. Шидловському. Сад починався від Римарської вулиці і тягнувся до майдану Держинського, де тепер Педінститут, Ветінститут, Обсерваторія і Ботанічний сад.

Таким чином, організаційний комітет, що складався з поміщиків, які розумілися на чужій землі, створив, попервах великий земельний фонд, цей фонд лишився мало використаним протягом більше 100 років, що

минули з того часу до Жовтневої революції. І аж ця остання віддала його в розпорядження переможного пролетаріату для знов збудованих на ній кварталів із житлових велетнів для трудящих, з належним озелененням і з парковими насадженнями типу міста - садка.

Із сказаного видно, що харківське дворянство, яке в епоху заснування Харківського університету займало командне становище, притягло до „добровільних“ пожертв у примусовому порядку всі стани людності, давши право вступу в університет синам дворян, військових, духовенства, купців, — всім за винятком селян, на яких, однак, як ми бачили, впала найбільша частина матеріальних пожертв.

Робітничо-селянська влада, що утвердилася на місці царської, змінила класові відносини, давши трудящим переважне право вчитися в вищих школах.

Причина збайдужіння Олександра І до Каразіна полягала власне в тому, що останній набридав йому своїми нескінченними проектами й планами, які не завжди визначалися, як ми бачили, реальністю і здійсненністю. Не зважаючи на те, Каразін розвивав у Петербурзі шалену діяльність по організації Харківського університету, при чім втручався в усі деталі. Приміром, він з гарячковим поспіхом запрошував викладачів і технічний персонал, купував книжки, апаратуру, прилади для університетської друкарні, яка була перша в Харкові пристойно обладнана, й таке інше. Все це він робив нервово, поспішливо, в широкому, невідповідному до засобів масштабі, не завжди зважаючи на реальні можливості, що були дуже обмежені.

Не дістаючи вчасно кредитів, Каразін не зупинявся перед затратою

своїх коштів і незабаром так запугав рахівництво, що скарги й протести посипалися на нього з усіх боків. Коли вони дійшли, нарешті, до Олександра І, то останній наказав відсунути свого улюбленця від усякої причетності до університетських справ.

Мало того, Каразін, що всім набрид своїми нескінченними втручаннями в справи різних державних установ у Петербурзі, неспокійний, невгамовний і хворобливо гострий у своїх висловлюваннях, був адміністративно висланий з Петербурга у свій богодухівський маєток без права виїзду з нього, залишаючись під наглядом харківського губернатора. Там він пробув майже безвиїзно все своє довге життя, присвятивши його з властивою йому „непрактичною енергією“ сім'ї, кріпакам - селянам, місцевим справам, залишаючись до самої смерті, що прийшла на 70-му році життя, однаково гарячим і безкорисливим ентузіастом.

На урочисте відкриття університету 17—29 січня 1805 року зібралися численні представники влади, громадянства, головно, дворянства. Але серед них не було головного „винуватця свята“ В. Н. Каразіна.

Що ж являла собою в історичному аспекті постать „засновника“ Харківського університету В. Н. Каразіна?

Нам здається, навряд чи було б великою помилкою, коли б увесь його світогляд і філософський напрям вкласти в три слова єдиного лозунгу, що панував у Росії XIX віку: „боже, царя храни“.

І дійсно, Каразін був переконаний монархіст. Разом з тим рід Каразіних, починаючи від предка, болгарського архієпископа, слабував на релігійний дурман, і нащадок його Василь Каразін був отруєний ядом пієтизму до мозку кісток. Коли визнати таку

Довідавшись від Каразіна про вигадане пожертвування харківських дворян, Олександр І, однак, наперед спитався в Каразіна про те, в якій мірі ця, сама собою велика, сума є добровільна і чи не постраждають при цій дрібномаєтковій дворяни й селяни. Каразін заспокоїв улюбленого монарха так, що той не тільки прийняв „дарунок“ харківських дворян, але й висловив їм за це свою прихильність.

Коли радісна думка про „височайшее благоволение“, куплене за один мільйон золотих карбованців, дійшла, нарешті, з належним запізненням при відсутності залізниць і телеграфів, до нещасливих жертвувачів, то серед останніх сталася неймовірна паніка і обурення проти свого станового „маркіза Пози“, якому, як виявилось, ніхто не давав повноваження розпоряджатися кишенею дрібномаєткових дворян, не кажучи про великомаєткових, які теж морщилися і яким більше подобався їх кастовий кадетський корпус, ніж університет для всіх станів. Вийшло дуже негарне становище для Каразіна, який на екстремому губернському з'їзді дворян мусів ужити все своє незвичайне красномовство, навіть стати перед зборами на коліна і, обіцяючи царські нагороди, бламати з сльозами на очах вибавити його з біди з одою на пожертвування. Дворянські збори обіцяли великодушню сто тисяч на „кадетський корпус“ і, замість мільйона, тільки триста тисяч на університет.

Так сумно кінчилася спроба „преждевременного возродителя общественного духа“ прикласти до життя „непрактичну енергію“ свою. А попередку дожидали ще гірші переживання й розчарування, зв'язані з відкриттям університету на „патріотичні пожертви“, які університетському правлінню довелося згодом вибавити

судом від „добровільних жертвувачів“, що всіляко ухилялися вносити гроші. І все таки сума так званого „фонду приношення“ дала тільки 658 тисяч, а не запланований мільйон.

Натрапивши на опір з боку „благородного“ дворянства, Каразін захопився „передчасно відроджувати громадський дух“ серед неблагородних станів: купецького, міщанського і особливо селянського, при чім з останнього витягали все, що можна було взяти. Так, підгородні селяни, що називалися „військовими обивателями“, „пожертвували“ 125 десятин землі понад Сумським шосе, тобто в перекладі на сучасну топографію вони пожертвували весь масив землі від колишнього Університетського саду до Шатилівки, включаючи майдан Держинського з прилеглими до нього величезними будинками, що тягнуться тепер на всі сторони від Держпрому; у подовжньому напрямку — від вул. Андрія Іванова, к. Ветеринарної вулиці, до Міського парку; в поперечному напрямку — від вулиці Лібкнехта до Павлівки. Ринкова вартість цієї цінної міської землі в найкращій частині міста дорівнювала перед 1917 роком багатьом мільйонам карбованців. Крім того, господарський комітет по організації університету на початку свого існування купив з „публічного торгу“ за 2.000 карбованців „Кантемірівський“ сад, що належав поміщикам Г. Р. Шидловському. Сад починався від Римарської вулиці і тягнувся до майдану Держинського, де тепер Педінститут, Ветінститут, Обсерваторія і Ботанічний сад.

Таким чином, організаційний комітет, що складався з поміщиків, які розумілися на чужій землі, створив, попервах великий земельний фонд; цей фонд лишався мало використаним протягом більше 100 років, що

минули з того часу до Жовтневої революції. І аж ця остання віддала його в розпорядження переможного пролетаріату для знов збудованих на ній кварталів із житлових велетнів для трудящих, з належним озелененням і з парковими насадженнями типу міста - садка.

Із сказаного видно, що харківське дворянство, яке в епоху заснування Харківського університету займало командне становище, притягло до „добровільних“ пожертв у примусовому порядку всі стани людності, давши право вступу в університет синам дворян, військових, духовенства, купців, — всім за винятком селян, на яких, однак, як ми бачили, впала найбільша частина матеріальних пожертв.

Робітничо-селянська влада, що утвердилася на місці царської, змінила класові відносини, давши трудящим переважне право вчитися в вищих школах.

Причина збайдужіння Олександра І до Каразіна полягала власне в тому, що останній набридав йому своїми нескінченними проектами й планами, які не завжди визначалися, як ми бачили, реальністю і здійсненністю. Не зважаючи на те, Каразін розвивав у Петербурзі шалену діяльність по організації Харківського університету, при чім втручався в усі деталі. Приміром, він з гарячковим поспіхом запрошував викладачів і технічний персонал, купував книжки, апаратуру, прилади для університетської друкарні, яка була перша в Харкові пристойно обладнана, й таке інше. Все це він робив нервово, поспішливо, в широкому, невідповідному до засобів масштабі, не завжди зважаючи на реальні можливості, що були дуже обмежені.

Не дістаючи вчасно кредитів, Каразін не зупинявся перед затратою

своїх коштів і незабаром так заплутав рахівництво, що скарги й протести посипалися на нього з усіх боків. Коли вони дійшли, нарешті, до Олександра І, то останній наказав відсунути свого улюбленця від усякої причетності до університетських справ.

Мало того, Каразін, що всім набрид своїми нескінченними втручаннями в справи різних державних установ у Петербурзі, неспокійний, невгамовний і хворобливо гострий у своїх висловлюваннях, був адміністративно висланий з Петербурга у свій богодухівський маєток без права виїзду з нього, залишаючись під наглядом харківського губернатора. Там він пробув майже безвиїздно все своє довге життя, присвятивши його з властивою йому „непрактичною енергією“ сім'ї, кріпакам - селянам, місцевим справам, залишаючись до самої смерті, що прийшла на 70-му році життя, однаково гарячим і безкорисливим ентузіастом.

На урочисте відкриття університету 17—29 січня 1805 року зібралися численні представники влади, громадянства, головно, дворянства. Але серед них не було головного „винуватця свята“ В. Н. Каразіна.

Що ж являла собою в історичному аспекті постать „засновника“ Харківського університету В. Н. Каразіна?

Нам здається, навряд чи було б великою помилкою, коли б увесь його світогляд і філософський напрям вкласти в три слова єдиного лозунгу, що панував у Росії XIX віку: „боже, царя храни“.

І дійсно, Каразін був переконаний монархіст. Разом з тим рід Каразіних, починаючи від предка, болгарського архієпископа, слабував на релігійний дурман, і нащадок його Василь Каразін був отруєний ядом пієтизму до мозку кісток. Коли визнати таку

настанову, то тоді стане зрозуміло, чому Каразін залишався застрахованим від жандармських кар, не вважаючи на свої інколи вихватки проти царського режиму і насамперед проти кріпацтва. Від переслідування влади Каразіна захищала його душевна нерівноваженість, органічна ненормальність, що межувала, якщо не переходила меж, з хронічним психозом шизоїдного типу; ненормальність, яка впадала в очі і не спеціалістам і якою визначалася лінія поведінки Каразіна і в царському палаці і в убогій хаті селянина - кріпака. Каразін чарував своєю щирістю, некорисливістю, безмежною вірою в силу освіти, знання, науки. Для проведення їх у неосвічену й відсталу в культурному відношенні людність і громадянство початку XIX віку Каразін не жалував ні самого себе, ні успадкованого від своїх предків ма-

етку, ані достатків закріпаченого селянства.

Змінлива доля, — від інтимної дружби з царем до піднаглядного інтернування в своєму селі — оточила його ореолом мученика.

Харківські історики початку XX віку (Д. І. Багалій, В. П. Бузескул, М. Ф. Сумцов), ідеалізуючи його, розписали найтонші подробиці його бурхливого і страдницького життя, в якому різко виділяється і панує над всіма іншими його ідейна участь у заснуванні Харківського університету. Але, звичайно, і самий цей його подвиг в епоху здичавіння і нещастя царської Росії дає підстави вважати Каразіна в ряду визначних людей старої України. Однак Каразін, що замолоду пробував утекти від деспотизму Павла I, був настроєний проти руху дворян - декабристів.

„ВРАЧЕБНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ“ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Харківський медичний факультет був офіційно відкритий 17 січня 1805 року, за старим стилем, під назвою („Врачебного отделения“ Харківського університету, в який входили ще такі три відділи: словесний (історико - філологічний), етико - політичний (юридичний) і математичний.

На той час уже були вибрані декани й секретарі всіх відділів, крім лікарського, який „не мав ще своїх представників і членів“. Останні з'явилися аж 1806 року, при чому першим деканом його був перший професор хірургії В. М. Шумлянський¹, що перейшов з Московської медично-хірургічної академії, а першим сек-

ретарем був перший професор анатомії Л. О. Ванноті, що кінчив курс у Фрейбурзькому університеті в південній Німеччині і не говорив російською мовою.

За статутом російських університетів 1804 року на „лікарському відділі“ мало бути всього тільки шість кафедр: 1) анатомія, фізіологія і судово-лікарська наука; 2) патологія, терапія й клініка; 3) хірургія; 4) повивальна справа; 5) лікування тварин, 6) лікарське „веществословие“ (фармакологія), фармація і лікарська словесність.

Офіційна історія показує, що сторії (управлінні) „по письменной части“ і поїхав у Петербурзький військовий госпіталь вчитися медицини. 1815 р. вийшов у відставку через погане здоров'я і зір.

¹ З дворян українського походження, народився 1745 р.; кінчив Київську духовну академію 1770 р.; три роки служив у київській духовній конси-

перші десять років Харківського університету, так званий „золотий вік“ його, є власне підготовчі роки.

Перший анатомічний театр, дуже маленький і поганий (дві кімнати), був улаштований професором Л. О. Ванноті 1806 р. в невеличкому жилому будиночку садівника в Ботанічному (університетському) саду, тобто за тодішнім містом. Професорові анатомії після приїзду його до Харкова було доручено читати антропологію і енциклопедію медицини за відсутності студентів-медиків студентам інших факультетів і вихованцям Харківського колегіуму (духовної семінарії).

Уже через 10 років після відкриття університету, 1814 р. проф. С. М. Шумлянському на тяжку силу пощастило примітивно улаштувати і устаткувати хірургічну і терапевтичну, всього на 6 ліжок, клініку, що містилася в трьох п'ятиаршинних малесеньких кімнатках. Число ліжок цього клінічного „ембріона“ було потім збільшене, з переходом клініки в друге приміщення, за річкою, до 12-ти. Це діялося тоді, коли в цілому місті не було жодної лікарні.

Терапевтичною клінікою завідували німецькі професори, що не знали ро-

сійської мови, спочатку Дрейсіг, а після нього Брандейс. Останній домігся, щоб клініка була переведена із старої недобудованої, схожої на старий дімок стайні за річкою Лопанню на Благовіщенському (тепер Комунальному) базарі,— в університетський квартал (тепер вул. Вільної Академії), в кам'яний будинок на розі, з північного боку від церковного корпусу.

І от там, в нижньому поверсі його розмістилася терапевтична клініка в двох кімнатах з 18 ліжками, а в верхньому поверсі хірургічна клініка з 7 ліжками і акушерська з 3 ліжками.

Отже всього для цих трьох відділів клініки було приділено „чотири кімнати, стіни яких були пофарбовані зелею, особливо корисною для зору фарбою, а вікна були з вентиляторами, через що повітря“, вихваляв сучасник, „не вважаючи на те, що в прихожій стояли виносні „судна“ (клизети), було надзвичайно чисте. Кухня була перетворена в лазню, а в окремому кутку двора клініки була кімната, де розтинали тіла померлих (12-III-1828 р.)“.

Мізерність учбово-допоміжних закладів пояснялася тим, що на перше обладнання й устаткування їх не було визначено окремих сум.

ХАРКІВ ТІЄЇ ПОРИ.

Для характеристики епохи й умов, в яких працювали піонери медичної освіти на Україні, звернімося до заснування Харківського університету, що відбулося на самім початку XIX віку.

В той час губернське місто Харків мало жителів менше, ніж повітові міста Охтирка й Валки,— не більше 10 тисяч (1802 року)¹. В ньому було багато сільського. Теперішня Гонча-

рівка являла собою слободу, а Ключківська вулиця хутір. Не було ніякого міського благоустрою. Не було бруківки, і підчас весняного й осіннього бездоріжжя місто потопало в болоті, яке в наслідок особливостей його заболоченого ґрунту було карою людинності і часами утрудняло рух так, що об'являли „грязевые каникулы“, і тоді навчання в школах припинялося. Переказ оповідає, що одного разу на Рибній вулиці втопилася пара волів з возом; на вулицях загрузили в бо-

¹ 1935 р. понад 800.000.

лоті екіпажі; і навіть професори зверталися до начальства в проханнях перевести університет в інше місто, бо в Харкові надто болотяно.

Як згадують вихованці медфаку випуску 1860 р. професори Л. Л. Гіршман і А. Х. Кузнецов, на місці теперішнього Південного вокзалу аж до 50-х років було болото з добувливим полюванням на диких качок, а незабрукований, потоплений в болоті тепер Театральний майдан був дров'яним базаром. Водопроводу й вуличного освітлення, певна річ, не було. Лабораторії освітлювано лійовими свічками. Не було зручних приміщень і підхожих домів для квартир, ні особливо для установ.

От у таких несприятливих обставинах вибір місця для університету, не зважаючи на конкуренцію Києва, Чернігова і навіть повітових Сум Харківської губернії, припав все таки на Харків, в наслідок головним чином його географічного й торговельного положення на великому шляху між Москвою і родючим Півднем.

Ще за тих часів Харків славився своїми ярмарками, на які звозили вовну й іншу сировину: ярмарком на водохреща з оборотом до 10 і на першу пречисту — до 8 мільйонів золотих карбованців. Зв'язаний торговельними інтересами з Великоросією, Малоросією, Новоросією, Донем, Кримом, Польщею й Західною Європою (Д. І. Багалій), Харків робився поволі центром постійної торгівлі.

Одним із стимулів для відкриття університету в Харкові були економічні фактори Російської імперії початку XIX століття: урядові стали потрібні освічені люди, особливо військові лікарі, в яких відчувалася велика потреба при беззастанних війнах і завоюваннях першої половини XIX сторіччя. І не даремно на два медичних факультети — мос-

ковський і дерітський — було до 1805 року три медико-хірургічних академії: в Петербурзі, Москві і Вільні. Але й тих стало мало. І тоді були відкриті одночасно ще два університети: Казанський і Харківський. Під університет, разом з медичним факультетом, було приділене подвір'я генерал-губернаторського дому на Університетській, поритий підземними ходами військового значення, гірці, коло Соборного майдану, де проходить нині вулиця Вільної Академії.

Історія показує, що крім В. Н. Каразіна ідеологічним прихильником університету був відомий український філософ Григорій Савич Сковорода, який заслужив назву мандрівної академії¹. Саме він і створив на Україні пошану до науки, зв'язаної органічно з західноруською освітою. Про нього В. Н. Каразін говорив так: „Під чубом і в українській свитці ми маємо свого Піфагора, Орігена, Лейбніца“.

Таким чином Харківський університет, хоч був відкритий на пожертви дворянства й селянства, але був класовим і становим, бо податна робітничо-селянська людність права доступу в нього не мала. Власне кажучи, дворянство хотіло відкрити 1802 року в Харкові військовий кадетський корпус, але В. Н. Каразіну пошастило всіма правдами й неправдами домогтися дозволу на відкриття університету з медичним факультетом.

Треба зауважити, що незадовго перед тим була заснована 1804 року перша в Харкові урядова світська школа, перша гімназія (на березі річки Харкова, за Харківським мостом), абітурієнти якої вступали потім до

¹ Також і А. С. Пушкін називав М. В. Ломоносова „першим російським університетом“.

університету слухачами. Але перших студентів для нього дав Харківський колегіум (духовна семінарія); вона мала всестановий неподатний характер, і до неї вступали не тільки діти духовенства, але й діти козацької старшини, козаків, городян, бо в її програму, крім духовних, входило багато світських наук.

ПЕРШІ П'ЯТДЕСЯТ РОКІВ

За браком російських „кадрів“ учених, а інколи, мабуть, і з інших міркувань, професуру для університету набирали не тільки в імперії, але, за прикладом Академії наук і Московського університету, головним чином за кордоном, серед німецьких, французьких, італійських і слов'янських учених, що володіли прийнятою за тих часів для наукового викладання латинською мовою, зрозумілою абітурієнтам колегіумів (духовних семінарій) і класичних гімназій, з яких рекрутовано студентів. В Харківський університет на всі його факультети було намічено кілька чужоземних учених, серед яких були видатні на той час. І хоч згода не з усіма з намічених відбулася, проте чужоземці увійшли в склад перших викладачів його в великому числі. Приміром, на медичному факультеті їх було, при заснуванні його, чотири із шести.

Одинокі на медичному факультеті того часу учбово-допоміжні заклади, — анатомічний театр і клініки, — були в жахньому стані.

Напочатку ніхто не хотів і не міг продати університетові підходящий дім саме тому, що це було потрібне для анатомічного театру, а сусідні обивателі були проти того. Агенти університету їздили навіть в околишні села і в повітове місто Валки, щоб купити там будинок, хоч „на матеріал“, але навіть і те їм не вдалося.

Дещо пізніше, в першому десятиріччі існування університету, виходець з Німеччини професор Якобів вніс був пропозицію про допущення на медичний факультет також дітей „осіб податного стану“ (сесян-кріпаків), але ця його ліберальна пропозиція не знайшла співчуття серед урядових сфер.

В трупному матеріалі, хоч як університет про це клопотався, відчувалася велика недостача, бо протягом року приставляли тільки 6-7 трупів. Анатомічний інвентар, надто інструментарій, був у дуже поганому стані.

Не в кращому становищі залишалися протягом перших 50 років і клініки, що не знаходили собі місця ні на Університетській гірці, де вони з 1814 року прихилилися з своїми шістьма ліжками, ні потім, за річкою Лопанню, де для них купили у приватної особи 1819 року дерев'яну, призначену на розбір стару будову (поруч з колишньою другою гімназією на Комунальному базарі).

„В цих руїнах приміщення було тісне і для клініки зовсім непридатне, бо в них не можна було хворих жіночої статі відокремити від чоловічої; хворих на заразливий й очні (трахома) хвороби — відокремити від інших. Не було місця для ванн, для меркуріальних натирань (у сифілітиків). Не було приміщення для операційної, для комори і для окремих „потрібних місць“ (убиралень). Визначене для двох клінік (хірургічної і терапевтичної) число хворих, 12 обох статей, було зовсім недостатнє. (Проф. Кнігіа).

Навіть значно пізніше, 1856 року, сучасників вражала тіснота клінічного приміщення, що викликала прохання про збудування нового будинку за

кошторисом в 300 тис. крб. Все ж на доповіді про це Олександр II написав: „Мати на увазі, коли фінансові наші обставини, як бог дасть, будуть в кращому стані“.

Щодо правил по поведінку студентів цих часів, то вони зберігали характер колишньої суворой регламентації і поліцейської дисципліни, при чім інспекторові студентів довіряли і релігійне виховання молоді. Інспектор повинен був одвідувати студентів на квартирі в різний час дня, і то несподівано і мусів наглядати, щоб вони не мали заборонених книжок. Коли такі книжки знаходилися, він повинен був дізнатися, від кого вони були одержані, і донести про це начальству. Була вироблена градація кар за провини, де фігурує й знаменита „чорна книга“. Особливо тяжким зробилося становище студентів з загальним посиленням реакції після 1848 року.

Для з'ясування науково-освітнього значення Харківського медичного факультету, як для країни, де він був хронологічно першим, так і для колишньої Російської імперії, треба оцінювати його діяльність протягом перших 50 років існування в зв'язку з усіма небагатьма тоді медичними вищими школами імперії, порівнюючи його, головню, з його ровесником Казанським медичним факультетом, заснованим 5-XI 1804 року, і з другим на Україні — Київським медичним факультетом, що виник 1840 року.

Серед названих медичних вищих шкіл, не кажучи про столичні, Харківський університет залишався мало не на останньому місці з погляду приміщення, устаткування, бюджету і зв'язаних з ними викладання і наукового дослідження. Причина такого відставання Харківського медичного факультету протягом першого 50-річчя його життя кориниться в дефек-

тивності першого його закладення, про яку говорилося вище.

Казанський медфак, як показує його історія, найшов настільки кращі, ніж Харківський, умови, що навіть реакційність казанського попечителя Магніцького не могла пошкодити його розвиткові. Більшою життєздатністю він завдячує своєму місту, положеному недалеко від злиття повноводих Ками й Волги, на Великому Сибірському шляху, в столиці багатого торговельно-промислового Волго-Камського краю, з нижегородським і ірбітським ярмарками. Місце для нього в територіальному відношенні було вибране щасливіше, ніж у Харкові, воно дозволяло йому ширитися, чого був позбавлений Харківський медфак. До того ж Казанський медфак мав кращі матеріальні можливості, ніж Харківський. Так чи інакше, в Казанському університеті, при його виникненні, утворилося міцне науково-дослідницьке ядро, що дало всесвітнього математика Н. І. Лобачевського і уславленого своєю численною школою хеміків А. М. Бутлерова (1828 — 1886).

Також і Київський медфак мав, як рівняти з Харківським, переваги. Він виник 1840 р. на базі перенесеної до Києва з Вільни Медико-хірургічної академії з її музейним і лабораторним устаткуванням і з її викладацьким персоналом. Та й сам по собі Київ на судоплавній ріці мав уже тоді як місто кращі, ніж Харків, матеріальні можливості, особливо щодо приміщень. Може зазначеними перевагами пояснюється до певної міри кращий склад його викладачів, порівнюючи з Харковом.

Все це разом взите робило Харків менш цікавим для запрошеної з інших міст професури, ніж Казань і Київ, яким, натурально, давали перевагу. Нарешті, і в бюджетному від-

ношенні Харківський університет чомусь завжди відставав від усіх російських університетів. Таким чином, коли порівнювати Харківський медичний факультет з іншими, то кращі наукові й викладацькі сили і наукова продуктивність будуть не на його боці, а на боці інших факультетів. Треба ще сказати, що професори-медики, не виключаючи теоретиків, захоплювалися тоді приватною практикою, яка, відтягаючи їх від прямих обов'язків в університеті, не могла сприяти науковому успіхові. Таким чином, в перше 50-річчя свого існування Харківський медфак, порівнюючи з іншими факультетами Харківського університету і іншими російськими медфаками, відставав від них у науково-продукційному відношенні і, обмежуючи себе поточною учбовою роботою, мало дбав про наукову. Правда, його професори пильно вчили студентів азбуки практичної медицини, але читали лекції з поживклих від часу й уживання підручників. Наукового напрямку і дослідження, власне кажучи, і не було; переважав емпіризм, практицизм, енциклопедизм. Зв'язок з науковими центрами імперії й закордону був слабкий, і нові наукові течії доходили до харків'ян з великим спізненням або зовсім не доходили.

У хронічному науковому відставанні винні були не тільки побут, бездоріжжя і віддаленість від центрів: причини його були складніші й лежали глибше.

Насамперед, великодержавний російський шовінізм душив на українську народність і на її культуру. Народна українська мова була в літературі й науці під забороною і дозволялася тільки для домашнього й базарного ужитку. Всеросійський абсолютизм дивився на українців, як на гарматне м'ясо, укомплектовуючи до-

бірними з них людьми гвардійські, переважно кавалерійські полки і разом з тим мало сприяючи освіті й письменності серед них. Між урядом, інтелігенцією і народом був розрив, і кожен з них жив своїм особливим життям.

Кріпацтво скрізь давалося взнаки, і панували дворяни-поміщики. Духовенство проходило у всі пори життя і забирало в свої руки все, що тільки було можна. Громадське життя зазмерло і ледве тліло. Жандармський корпус процвітав. Словом, створилися зовсім несприятливі для науки обставини.

Університетські професори, особливо медики, не були винятком. Біографічний словник професорів-медиків першого 50-річчя (1805—1863) показує, що більшість їх була дворянського, духовного й купецького походження. Але різночинців, вільноодпускних кріпаків було зовсім мало, і не було нікого з податного стану селян. Серед професорів спочатку переважали вихідці з західноєвропейських країн і Дерптського університету, надто було багато німецьких учених; але наприкінці першого 50-річчя кафедри займали переважно вітчизняні кандидати, що як виявилось, були стійкішими, більш пристосованими й працездатними в науковому відношенні.

Коли уявити собі Харківський медичний факультет, при розгляді його столітнього існування, в чоловікоподібному образі, то антропоморфічне уявлення про нього можна було б формулювати таким способом. Він народився з деяким запізненням, в сім'ї малокультурного і малоосвіченого XVIII століття, а ця сім'я складалася тоді з чотирьох медвузів: старшого Московського (1755), 50 років, і двох його понімечених однолітків: Петербурзької медико-хірургіч-

ної академії (1799) — шестирічного віку і Дерптського медичного факультету — трьох років.

Народився Харківський медичний факультет, можна сказати, близько, всього на два місяці пізніше від Казанського, при не зовсім сприятливих для зростання й розвитку умовах. Він з'явився на світ в бідній обстанові, в старому й тісному домі катерининського будування, який був до нього „в'єзжей квартирой“ для численної царської фамілії і всіякої вельможної бюрократії, що курсувала сюди й туди шосейним шляхом з Петербурга в Південний край (Кавказ і Крим) імперії.

Прихильне на словах начальство обіцяло на радісних хрестинах, неначе на подарунок „на зубок“ новонародженому, „житлову площу“ і обіцяло навіть замінити його старий дім на новий, спеціально побудований будинок; але, зайняте безнастанними війнами, так і не знайшло часу це виконати. І от ХМФ разом з трьома іншими факультетами прожив без малого 100 років „в тесноті, да не в обиді“, тулячись на царському заїзді катерининських часів, хоча день народження ХМФ (17 січня 1805 р.) був бучно відсвяткований і церковними дзвонами і гучним, як тоді заведено було за ритуалом, „многоліттям“ царському домові. Перші викладачі ХМФ були погано підготовані; до того ж вони викладали латинською мовою, і аж через 50 років пощастило їм перейти на російську мову.

Загалом навчання було поставлене незадовільно навіть для того часу. Виховання студентів провадилося в суворому порядку і дуже строго.

Приміром, ректор університету Кронеберг, — на питання фельдмаршала барона Сакена, що оглядав Харківський університет в 20-х роках XIX століття: „А який дух у ваших

студентів?“ — відповів одвертим визнанням: „По правді сказати, наші студенти не мають ніякого духу“ („Харк. губ. ведомости“, 1870 р., №№ 36 і 38). „Холодна байдужість і мертва, який формалізм убивали, а не будили до життя сили молодих людей“, — меланхолійно відзначає присяжний історіограф того часу Д. І. Багалій (т. II. 1904 р.).

Незабаром, коли настали понури часи аракчеевщини, від „золотого віку“ початку XIX століття і сліду не лишилося. Не розбудили студентів Харківського медфаку від політичної сплячки і постріли на Сенатському майдані в Петербурзі, що пролунали там 14 грудня 1825 року, глухо докотившись до Харкова (військовий „бунт“ декабристів).

Лютий режим Миколи І Палківа, що змінив у розпалі кріпаччини „золоту“ еру Олександра І „благословенного“, скував і здавив Харківський медфак в лещатах деспотизму і свавілля так, що вони йому й писнути не давали. Одне тільки дозволялося: заводити сварки між іноземними й російськими викладачами.

30 і 40 роки петербурзького й московського життя — часів Пушкіна й Герцена — минули для Харківського медичного факультету якось малопомітно і безслідно. Цей темний час Харківського університету студент його І. І. Мечніков так описує в своїх спогадах:

„Харківський університет залишався дуже відсталим: професори здебільшого були літніми людьми старого складу; більше урядовці, ніж учені. Вони задовольнялися старовинними методами викладання. Лекції читали по відсталих підручниках, практичних занять майже зовсім не було. Деякі з старих професорів пили, інші ставилися до свого діла абияк або як чиновники. На природничому й на

медицині факультетах були тільки два молоді доценти нового напрямку, справжні учні і „учителі молоді“: хімік Н. Н. Бекетов (згодом академік) і фізіолог І. П. Щелков. Тільки в них можна було серйозно працювати, решта лекцій були для самої тільки формальності*. Крім І. П. Щелкова, інші професори не мали глибокого впливу на розвиток І. І. Мечнікова, і перебування його в Харківському університеті промайнуло лише блідим епізодом у його житті.

ЩЕ П'ЯТДЕСЯТ ...

1855 рік, коли загризли севастопольські гармати і коли Харків став титлом, для театру воєнних дій, робитися поворотним і для його медфаку, що в кінці 50-х років зазнав радикальної реорганізації з участю в ній „молодого доцента“ І. П. Щелкова, який давав приватні лекції мікроскопії І. І. Мечникову. Цей світовий учений до останніх днів свого життя (1916) відчував до І. П. Щелкова вдячність учня.

Саме в цей час і засвітилася зоря епохальних 60-х років, що принесла скасування кріпацтва і запровадження в Харківський медфак клітинної патології, в чім брав активну участь відзначений вище І. П. Щелков; він був, можна сказати, апостолом матеріалістичного напрямку в Харкові.

В ці історичні і для Харківського медфаку роки повіяло справжньою весною оновлення. Гуморальна теорія патології і разом з нею обскурантизм і пієтизм стали здавати свої позиції раціоналізмові й матеріалізмові, які будили свідомість медиків цієї великої епохи XIX віку.

Харківські медики, прокидаючись від півстолітньої сплячки, заворушилися в своїх лабораторіях, куди разом з Рудольфом Вірховим, пройшли також: Герцен, Бакуїн, Пісарев, До-

ському університеті промайнуло лише блідим епізодом у його житті.

Але передове студентство Харківського медичного факультету вже тих часів ішло на революційну підпільну роботу. 1855 року, як свідчать офіційні дані, в Харківському університеті виникло таємне політичне товариство з метою широкої пропаганди („История России в XIX веке“. Стор. 206, том IV, видання Граната).

брюлюбов, Чернишевський, „Капітал“, каже М. Н. Покровський, став настільки книжкою для студентів уже 90-х років.

Пожвавлення в науковій медицині сприяло повернення російській мові права на викладання, яке було в неї узурповане латинською мертвою мовою. Аж після цього почали говорити й писати зрозумілою для студентів російською мовою.

Незабаром перша залізниця перерізала Харків, і на Лопанському болоті, з його дикими качками, виріс несподівано для його пернатих полюбців попередник теперішнього вокзалу — дерев'яний вокзальний барак.

Настали нові часи й з ними нові течії.

Серед харківських медстудентів почала прокидатися політична свідомість, і почався революційний рух.

Далекою луною докотився до Харкова 1866 року постріл, скерований рукою студента з дворян Каракозова в царя — „визволителя“. В 70-х роках разом з іншими товаришами рушили в народ і харківські медстуденти, охоплені народницькими і народо-вольськими прагненнями.

Реакційний університетський статут 1884 року викликав студентів на рішучий бій з царським урядом, що супроводився безнаставними страйка-

ми, які переродилися з 90-х років в політичні страйки з барикадами на Університетській гірці. Цими барикадами студенти позначили історичний ювілей свого університету.

Підсумовуючи на підставі всього наведеного вище фактичного матеріалу те, що являв собою в XIX столітті харківський медфак в державно-політичному, соціально-побутовому і науково-учбовому відношеннях, можна сказати, що він був культурним спадкоємцем попереднього і дитиною свого віку, проживши рівно 100 років до першої революції 1905 року, яка застала його саме на 101 році його страдницького, за царського деспотизму, існування.

В методологічному і методичному відношенні ХМФ започатковано старався протягом всього цього століття освоювати, щоправда, з деяким запізненням, західну науку, намагаючись не відставати від неї і пробуючи часами доганяти і навіть в окремих випадках переганяти її. Його наука будувалася й розвивалася за німецькими зразками, при чім провідна роль в цій справі належала „вікну“ з Росії до Німеччини, яким був Дерптський університет (1801-1884) з його розсадником професури для російської вищої школи XIX століття, — Професорським інститутом.

Харківський, як і решта медфаків в Росії XIX віку, був копією з німецьких з тією, проте, запозиченою від французьких і австро-угорських, різницею, що експериментально-патологічна фізіологія була відокремлена, за статутом 1863 року, в особну від патологічної анатомії кафедру. Така постановка дала змогу в особі В. В. Пашутіна і його численних учнів, в тому числі харківського професора А. В. Репрьова (1853-1930), прозваного „Нестором“ російської ендокринології, створити російську школу па-

тофізіологів (С. М. Лук'янов, В. В. Подвисоцький, І. Г. Савченко, Н. Г. Ушинський, П. М. Альбіцький і інші).

І в Харкові процвітали переклади, німецьких медичних підручників: на цім полі особливо визначався професор патологічної анатомії В. П. Крилов (1841-1906). Далеко менше було оригінальних підручників: І. П. Лазаревича, Н. Ф. Толочінова (акушерство і гінекологія), В. Я. Данілевського (фізіологія), Н. К. Кульчицького (гістологія), А. В. Репрьова — загальна патологія. А взагалі кажучи, наслідування німецьких зразків вважалося серед російських медфаків XIX століття ознакою доброго тону, і наш книжковий ринок був завалений тоді німецькими медичними підручниками в перекладах на російську і в німецьких оригіналах.

У першій половині XIX століття гуморальна патологія К. Рокітанського, що процвітала тоді, знайшла собі в Харкові втілення в особі учня Рокітанського Душана Лямбля. Цей „вундеркінд“ переломної епохи гістології в XIX столітті примудрявся, не знаючи твердо російської мови, поєднувати викладання: 1) описової нормальної і 2) патологічної анатомії, 3) гістології, 4) загальної патології і, нарешті, 5) факультетської терапевтичної клініки, маючи одночасно дохідну приватну практику і визначаючись у факультетських інтригах.

Як згадує І. П. Щелков, чудовий гістофізіолог, що був учителем геніального мікроскопіста І. І. Мечнікова, єдиним вартим уваги професором в другому періоді Харківського медфаку був студент і професор Падуанського медичного факультету Тітус Ванцетті (1809 — 1888¹).

¹ Займаючи харківську кафедру хірургії від 1837 до 1863 року, Т. Ван

Коли до двох зазначених іноземних професорів ХМФ,— блискучого техника Тита Ванцетті і віртуозного художника Душана Лямбля,— приєднати слобідського українця Миколу Еллінського (з дворян, народився 1799 року), що протягом 14 років завідував факультетською хірургічною клінікою і був, як згадує один студент 20-х років І. Б., молодим професором хірургії, ректором університету і медичною знаменитістю свого часу, автором „шанованої серед медиків“ десмургії в двох томах (1831-1833 року), то цими трьома визначними в першому, гуморальному, періоді ХІХ століття професорами обмежується весь їх список.

Нова, целюлярна, ера почалася в Харкові, коли повернувся зза кордону 1861 року І. П. Щелков, який привіз із собою відтіля гістологічну техніку і вміння орудувати мікроскопом. Відзначаючись не абиякими організаторськими здібностями, Щелков старався зібрати на ХМФ купку об-

дарованих молодих учених на старих і нових, за статутом 1863 року, кафедрах теоретичної і практичної медицини. Симбіоз на ХМФ передових професорів кінця другого і початку третього періодів дав дуже гарні наслідки, і незабаром його медики створили йому славу своїми ученими працями за кордоном: І. П. Лазаревич (акушер), Л. Л. Гіршман (окуліст), В. Ф. Грубе (хірург), А. Я. Данилевський (біохемік), З. І. Стрельцов (ембріологія), А. І. Якобій (гігієніст), Д. Ф. Лямбль (патоанатом). Усе це були вчені 60-х епохальних років.

Разом з цим целюлярна теорія і целюлярна патологія увійшли в ХМФ і залишалися в ньому панувати неподільно до кінця ХІХ і початку ХХ століття.

В останньому періоді, за статутом 1884 року, Харків визначився на науковому полі особливо працями своїх морфологів і бактеріологів, переважно в галузі імунології і серології.

ПАНТЕОН ПЕРШОГО СТОЛІТТЯ

З визначних учених Харківського медичного факультету в першому столітті можна назвати таких.

В першому півстолітті це тільки троє — вихованці ХМФ, московські терапевти — Ф. І. Іноземцев та І. В.

цетті був сучасником Н. І. Пирогова і 1848 р. зробив у Харкові першу в Росії оваріотомію, випередивши таким чином на 20 років Н. В. Скліфасовського (Одеса), якого неправильно вважають за першого хронологічно в Росії оваріотоміста. 1853 р. Т. Ванцетті повернувся професором хірургії до свого рідного Падуанського ун-ту. Місто Падуа було за тих часів під владою Австрії, тепер — італійське.

Варвінський; також виходець з Падуанського (Італія) університету хірург Т. Л. Ванцетті.

В другому півстолітті:

З фізіологів—основположника харківської школи І. П. Щелкова і його учнів: І. І. Мечнікова — мікробіопатолога і старшого з братів Данилевських — Олександра, основположника біохемії в Росії. Сюди треба також приєднати і визначного біохеміка кінця ХІХ ст. В. С. Гуревича (союзного академіка) (1867 — 1933).

З патофізіологів — основположника експериментальної ендокринології в Росії А. В. Репрьова.

З морфологів — З. І. Стрельцова, основположника порівняльної ембріології в Росії і його учня Н. Ф. Ка-

менка (академіка); гістологів: Н. А. Хржоніщовського і Н. К. Кульчицького.

З патоморфологів — Д. Ф. Лямбля (чеха) і основоположника науки про антропометрію і будову тіла В. П. Крилова.

З мікробіологів: А. С. Ценковського і В. К. Високовича, а також їх учнів, що створили першу в Росії харківську бактеріологічну школу: С. В. Коршуна і В. М. Недригайлова.

З гігієністів — А. І. Якобія.

З клініцистів — хірургів В. Ф. Грубе і його учня Н. П. Трінклера офтальмолога Л. Л. Гіршмана і терапевтів В. Г. Лашкевича і Ф. М. Овєньховського.

Харківський медичний факультет, що зумів створити такий визначний пантеон — 24 учених медиків, — спромігся не тільки піднести на рівень чужоземних факультетів, але перед виходом XX віку почав випереджати останніх у прокладанні нових шляхів на полі наукових відкриттів і винахідництва в особі В. К. Високовича, Н. К. Кульчицького, Г. В. Лашкевича, В. П. Крилова, А. В. Рєпрьова.

Прикрашений пантеоном своїх 24-х учених, що відійшли у вічність, ХМФ успішно готував медичні кадри в числі багатьох тисяч лікарів, які розходилися, можна сказати, по всій землі, при чім треба зауважити, що швидке наростання числа абітурієнтів у Харківському медфаку зв'язане було з дозволом йому перевищувати процентну норму для студентів не-православної віри, норму, що тяжіла над іншими російськими медфаками.

Не був ХМФ чужий, протягом останніх 30 років свого першого століття, і революційно-політичному рухові своєї країни. У мало помітну тоді Харкові знаходили притулок і працювали там у затишку перво-

мартовці: А. І. Желябов, С. Л. Перовська, Н. І. Кібальчич, В. Н. Фігнер.

Також у Харкові починав свою діяльність студент-більшовик Артем (Сергєєв), що притяг на університетські барикади немало харківських студентів-медиків.

І не всякому тепер харківському студенту-медику, який проходить вулицею Вільної Академії на майдаві Рози Люксембург назустріч безпастанному травайному потокові, може спасти на думку, що приземкуватий університетський будинок є той самий катерининський, „очаківських часів“, прабатько вищої медичної освіти на Україні, який проіс медичний факультет через ціле століття до Жовтневої революції у своїх насажені широкі стінах. А ці стіни бачили колись і церковні корогви (прапори) і червовий прапор, — на барикадах революційного студентства 1905 року.

Юнак проти півторастолітньої коліски харківської медосвіти, 50-тирічний „Медичний (гістологічний) корпус“, який виник 1884 року „за тодішнім містом“, допоміг харківській медосвіті стати на ноги в науковому відношенні і виховати в своїх не дуже показних стінах будівників радянської медицини в єдиній покішці в світі пролетарській державі.

І не кожний студент і лікар повірить тепер, що там, де його нога вільно й легко ступає по гладкому асфальту, 130 років тому студент і професор потопали в невиласному болоті і що на сусідній з університетом Рибній вулиці одного разу потопилася в болоті пара волів з возом, столітніх предтеч сучасного кількатонного ваговоза, що тисячами пролітають по бруківках радянського Харкова.

Із стислого нашого порівняльно-історичного огляду ми бачили, що

протягом першого століття життя Харківського медичного факультету „Харков-городок“ являв справді „Москву-уголок“ в тогочасній Росії, з усіма національно-побутовими, класовими і соціально-економічними особливостями тієї епохи.

Перше півстоліття свого існування ХМФ, як і його закордонні й російські брати, мусив провадити боротьбу з клерикалізмом і церквою, що панували тоді. В другому півстолітті передова частина харківського мед-студентства брала вже участь у бо-

ротьбі проти царя і царату і зробила перші кроки на шляхах класової боротьби. Пізніше, очолюване 1905 р. товаришем Артемом, — цьому ми далі присвяtimo спеціальні сторінки — харківське медстудентство прийшло до Жовтня 1917 року.

Харківському медичному факультетові забезпечене почесне місце в історії культури й науки XIX століття, яке майже повно спадається з першим століттям його існування (1805 — 1905 рр.), не бідного, як ми бачили, на наукові досягнення.

(Далі буде)

ІВАН МАР'ЯНЕНКО

МОЄ ЖИТТЯ — МОЯ ПРАЦЯ

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ НАРИС

4. ТРЕТІЙ ЕТАП (театр М. К. Садовського, 1906 — 1914). М. К. Садовський 1906 року повернувся з Галичини і набирав нову труп, орієнтуючись переважно на молоді акторські сили. На чолі цього нового театрального колективу стояли славетні актори — М. К. Заньковецька і М. К. Садовський, а також група акторів старшого покоління — Борисоглібська, Полянська, Паньківський, пізніш вступили Ф. Левицький та І. Загорський. До цієї ж групи більш досвідчених акторів належав і я. З молоді тут в різний час починали свій сценічний шлях Малиш-Федорець, Доля, Хуторня, Герцик, Діброва, Якубовська, Вільшанський, Ковалевський, Верховинець, Березовський, Милович, Корольчук, Бутовський, Петляш-Садовська, Мироненко, Литвиненко — вині народна артистка М. І. Литвиненко-Вольгемут та ін.

Садовський, організуючи новий український театр, ставив перед ним театром вельми серйозні завдання. Насамперед, він хотів боротися з засміченням українського репертуару мотлохом різних доморощених драматургів, що писали „під Кропивницького“ та „під Старицького“ і культивували найпримітивнішу горілану-гопачну мелодраму і лубкову націоналістичну романтику Запорізької Січі та панів-гетьманів. Садовський хотів поповнити репертуар українських авторів п'єсами російських та західноєвропейських класиків. Він ставив собі і такі завдання, як піднесення культури акторського слова і акторської гри. На той час це був єдиний український театр, який ставив собі такі прогресивні завдання. Решта українських театрів, яких тоді було вже досить багато, готові були грати що завгодно і як завгодно, аби тільки

якось існувати. Виняток становив лише театр за проводом П. К. Сакаганського: цей театр існував до смерті Івана Карповича Тобілевича (1907 року) і жив переважно п'єсами самого Тобілевича; про поповнення репертуару п'єсами іноземних авторів цей театр теж не турбувався.

Отже, не дивно, що театр М. Садовського з перших же кроків свого існування, власне кажучи, з переїздом до Києва (театр почав роботу в Полтаві), очолив українську театральну культуру і став фаворитом української буржуазної інтелігенції, органом якої в той час була газета „Рада“. Як же виконував театр М. Садовського свої завдання?

Насамперед — про репертуар. Опріч відомих п'єс традиційного українського репертуару (І. Котляревського, М. Старицького, М. Кропивницького, Гулака-Артемовського, а найбільше — І. Тобілевича), Садовський по волі включав у репертуар п'єси російських та західноєвропейських класиків і сучасних драматургів: вперше на українській сцені виставили — „Ревізор“ Гоголя, „Тепленьке місце“ („Доходное место“) Островського, „Надія“ Гейрманса, „Зачароване коло“ Ріделя, „Мазепа — паж“ Словацького, „Євреї“ Чірікова, „Бог помсти“ Шолома Аша та ін. Садовський почав виставляти також і п'єси нових українських драматургів, що відходили від традицій етнографічно-побутового театру і засвоювали новітнішу драматургічну техніку, опрацьовуючи модні тоді психологічні проблеми; до таких п'єс, показаних в театрі Садовського, можна зарахувати „Камінний господар“ Л. Українки, „Кри-ла“ Л. Старицької-Черняхівської, „Казка старого млина“ та „Про що тирса шелестіла“ С. Черкасенка, „Брехня“, „Молода кров“ та ін. п'єси

В. Винниченка, драматичні етюди О. Олеся, п'єси І. Франка, С. Васильченка та ін.

Поповнення українського репертуару п'єсами чужоземних та російських авторів у мене, як і в культурніших акторів театру Садовського, викликало велике захоплення, бо це були ті п'єси, що ставили перед нами нові завдання, давали новий матеріал для мистецької роботи і мистецького росту. Але серед наших глядачів це новаторство зустрічало не однакову оцінку. Одна частина громадянства (і українського й російського) ставилася до цих заходів театру Садовського вельми прихильно, навіть з захватом. Я пам'ятаю, як актор театру „Оловцов“ Смірнов, приходив на вистави „Ревізора“ в нашому театрі і знаходив у нашому виконанні цієї п'єси багато нового й цікавого. Великим прихильником цих нових постановок був театральний критик „Киевской Мысли“ В. А. Чаговець. Але багато було і проти цього новаторства: вся чорносотенна частина громадянства на чолі з „Киевлянином“ і знаменитим Шульгіним, часом навіть і ліберали, не розуміли: нащо в українському театрі показувати п'єси Гоголя і Островського, коли для цього є російський театр? Не зустрічала прихильності перекладна класика і серед українського дрібнобуржуазного суспільства та єврейського, яке становило основний контингент наших глядачів: міщанство віддавало далеко більше задоволення від традиційного етнографічно-побутового репертуару з фетишизованими співами і танцями. В кожному разі будьякого матеріального успіху ці вистави не мали, навпаки, це були дефіцитні вистави, і Садовський мусив компенсувати свої збитки на т. з. європейському репертуарі постановкою п'єс досить низького га-

тунку, як от „Чарівниця“ Шпагинського (в переробці Ольченко-Здановської), „Пан Штукаревич“, „Жидівка-вихрестка“ тощо.

В особі самого Миколи Карповича я знайшов нового учителя і новий зразок театральної майстерності. Як режисер Микола Карпович стояв, безперечно, на високому рівні, але працював безпланово, нерівно, поривами, запалившись, обробляв окремі сцени надзвичайно глибоко, особливо драматичні моменти, і тут же поряд лишав цілі сцени недороблені, на волю акторського виконання. У Садовського, як і в Кропивницького, вистави будувалися найбільше на акторів. Після розподілу ролей та характеристики їх акторові давалася повна воля творити сценічний образ. Увесь творчий процес відбувався майже без кабінетної підготовки, шляхом показу підчас репетицій. Правда, Микола Карпович майже ніколи не нав'язував акторам своїх інтонацій та рухів. Тут же, на репетиціях, робилися і зміни в тексті: скорочення, перестановки тощо. Так творилися нові постанови: „Ревізор“, „Тепленьке місце“ та інші. Пропозиції від акторів приймалися до уваги, але не завжди використовувалися. Мізансцени накреслювалися лише в основних ризах, а детально розроблялися підчас репетицій. Т. з. „режисерського примірника“ п'єси Микола Карпович не мав, а робив свої зауваження на репетиціях, імпровізуючи їх.

М. Садовський, як і М. Кропивницький, прекрасно почував ритм і характер вистави. Він теж домагався на сцені „життєвої правди“. Завдяки глухуватому, трохи надірваному голосові, він мав тенденцію понижати тон і тим „садити“ виставу. Особливо втрачували на цьому комедії. В драматичних виставах Микола Карпович завжди добивався ширості,

безпосередності та глибини переживання, учив краще недограти, ніж переграти. В історичних п'єсах українського репертуару, майже завжди котурнових, він умів грати, дотримуючись „високого стилю“, надзвичайно просто, широко і переконливо і цього ж самого вимагав від своїх акторів. Його гетьмани та воеводи були шедеврами, про які можна писати цілі розвідки.

Взагалі в особі М. К. Садовського український театр мав великого героїчно-трагедійного актора широкого діапазону. Я ніколи не забуду його, уже літнього чоловіка, в ролі хлопця, наймита Дмитра, в п'єсі М. Старицького „Не судилося“. Сцена, де він довідується про те, що його кохана дівчина Катря (М Заньковецька) любить павича, слова, що в цій сцені ринули з глибини душі Заньковецької: „не судилась я тобі“, — ці слова повторював Дмитро-Садовський: „не судилась... така моя доля...“, повторював голосом, у якому було стільки болю, стільки любові й безнадійності, що здавалося, ніби дивною музикою забриніли найвищі струни людської душі. І в залі й за кулісами — все замирало, наступав катарзис... Таких творчих вершин досягають лише геніальні майстри.

У комедійних ролях Микола Карпович був значно слабший: йому чимало завважав сипливий глухуватий голос і манера знижувати тон. Хоча і в цих ролях він завжди був цікавий і самобутній. Не зважаючи на цей дефект голосу, Садовський своїм басом-баритоном надзвичайно характерно виконував українські народні пісні...

І раніш, ще в театрі Кропивницького, мене захоплювали українські народні пісні, особливо хорові. Я щодня чув їх і сам потім співав у хорі,

в театрі. Але найбільшу вітху я мав, коли у вільний час, вечорами збиралася молодь на річку і там, на вільному повітрі, виливала і радощі й горе в прекрасних змістовних народних українських піснях. Вони мене завжди глибоко зворушували і бриніли мені потім цілу ніч. Ці пісні збуджували в мені ще більшу любов до нашого убогого, скривдженого народу, з якого я сам вийшов і якому хотілося служити, чим тільки зможу. Але повнотою відчуті особливості, колорит української народної пісні та думи мені пощастило лише в театрі М. Садовського. Тут я вперше почув „Думу про Морозенка“ та інші думи й пісні від чернігівського кобзаря Терешка Пархоменка під акомпанемент бандури. Ми слухали цього народного співця, затримавши дихання, щоб не пропустити жодного слова, жодного звуку, слухали, як зачаровані... Ринули сльози, і, коли дума закінчилась, було тихо: боялися сполохати чари, нав'язні народним співцем та примітивним народним інструментом. Першим заговорив сам кобзар, пропонуючи заспівати ще жартівливу пісню про кума та кума. Мене так вразило виконання Пархоменка, що я декілька разів ходив за ним, щоб послухати ще раз і ще раз цих пісень. Я зрозумів, що секрет колосального впливу цього безголосого співця в умінні настановити слухача на той чи інший лад, в колориті, в особливих фаршагах, властивих народній українській пісні. І дивно, що співаки з добре вишколеними голосами не могли утворити відповідного настрою цими піснями. Тільки М. К. Садовський володів цим секретом і глибоко почував колорит народної пісні. Думу з „Невольника“ він ніби розповідав ритмічно збудованим речитативом, лише місцями співаючи з форшлагами, з секундни-

ми зупинками серед слова, маленькими нотками, властивими хіба колоратурному сопрано, з тонкими тембральними офарбленнями і характерними для української народної пісні кінцівками, де останній склад ніби затушковується. Крізь епічне розповідання про героїчні події почувалася не сльозлива мелодрама, як це було в багатьох героїв, а дійсна трагедія героя. Дуже добре грав на бандурі і співав М. Кропивницький у ролі Коваля (з „Невольника“) думу „Ой під лісом та під Лебедином“, маючи далеко кращий голос, ніж у Садовського, але колорит української пісні він чував не так тонко, і тому вплив його співу був значно менший. Музичної освіти М. Садовський не мав і не міг нічого записати на ноти, але пам'ять, слух і вроджену музичність мав виняткову. Він з примітивних пісень, як от „Шука - риба в морі“, „Та воли ж мої полові“, „Та Самара річка не глибока“, „Ой у полі криниченька“ тощо, умів утворювати глибоко змістовні, повні настрою музичні образи. Хотілося без кінця слухати цих пісень, як це бувало часто на вечірках у знайомих.

Окрім того, Садовський знав і виконував український козачок так, як ніхто за моєї пам'яті. Він не носився, кружляючи по сцені, як це робило багато танцюристів. Навпаки, увесь танок відбувався майже на одному місці, тримаючи увесь час зв'язок з партнершею. Але скільки грації було в його постаті, в ракурсах голови, як оригінальні й легкі були па! Часто він ніби зупинявся на пальцях, розводячи руки, потім ударяв об заклади, виразно поводив плечима, кидаючи на партнершу палкий погляд. Танок був побудований на тому, що крім віг уся постаць брала в ньому участь, з перенесенням фокусу з одного участка тіла на дру-

гий, з великим, але стриманим темпераментом. Так і здавалося, ніби це ще початок, а за цим криється безодня темпераменту і засобів його виявлення. Імпозантна постать, малярничий костюм робили танок ще виразнішим і переконливішим у своїй виключній простоті. Елементи танку Миколи Карповича мені доводилося спостерігати в народі, на селі, звідки, очевидно, він їх брав і комбінував для свого сценічного танку.

В театрі Садовського, як було зазначено, працювала М. К. Заньковецька. Не зважаючи на свій поважний вік, Марія Костянтинівна виступала у всіх ролях свого репертуару і виявляла свій геній з повним блиском. У моїх театральних спогадах М. К. Заньковецька посідає виключне місце: я не зустрічав на своєму віку другої актриси з такою геніальною інтуїцією, з такою виключно глибокою і тонкою передачею психологічних особливостей жінки-селянки, з таким широким діапазоном театрального перевтілення. Не зустрічав я другої актриси і з таким життям, де дійсність і сцена так перепліталися, так обумовлювалися одне одним, що часом важко було сказати, де кінчається творчість і де починається життя.

Мені довелося бачити не мало талановитих, навіть геніальних актрис на російській сцені, як, наприклад, В. Ф. Комиссаржевська, М. Г. Савіна, О. Л. Книппер, але жодна з них не була подібна до Заньковецької. Марія Костянтинівна мала такі зовнішні дані, таке особливе звучання голосу і такі засоби в передачі найглибших і найрізноманітніших станів людської душі, що разом давали їй виключне місце в театрі. Всі спроби наслідувати Заньковецьку саме тому їй не давали позитивних наслідків, що її не можна було наслідувати. Творча

манера Марії Костянтинівни, її голосові засоби, її рухи були наслідком геніальної інтуїції, були її індивідуальною артистичною природою. І копіювання їх не давало мистецького ефекту. М. К. Заньковецька не створила своєї школи саме тому, що вона сама не могла перекласти на мову логіки, на мову театральної техніки все те колосальне сценічне майстерство, яким вона володіла.

Якими ж засобами розкривала свої завжди глибокі, хвилюючі сценічні образи геніальна артистка? Насамперед, Марія Костянтинівна, маючи виключну акторську інтуїцію та хорошу пам'ять, була надзвичайно спостережлива, знала добре тодішнє село, бо виросла в ньому (село Заньки, біля Ніжина). Звідси виключно колоритна мова, з особливостями чернігівської говірки. А найголовніше — це стихійне акторське начало, уява, уміння швидко і легко перевтілюватися. Далі вроджена благородність, почуття міри, ціла гама найскладніших і найтонших психологічних візерунків, що втілювались в художньо-правдиву, виразну і разом економну форму. До цього треба додати, що Марія Костянтинівна якось відразу глибоко охоплювала роль в цілому, а в процесі роботи вже з'являлися нові й нові деталі. Коли говорити про національну форму, то Марія Костянтинівна була до того ж глибоко національна по формі артистки.

Вплив цієї геніальної артистки на мій творчий зріст позначився ще в сезоні 1903-4 року, в трупі Ф. П. Волика, яка була сформована для демонстрації і популяризації постанов з участю Марії Костянтинівни. Пам'ятаю проробку нової для мене ролі Подорожнього (в драматичному етюді „Зимовий вечір“ М. Старицького), в ролі з глибокою притамованою драматичною колізією. Я довго не міг

знайти звучання ролі, аж поки Марія Костянтинівна не наштовхнула мене затушувати тембр свого голосу і психологічно заглибитись в образі, переходячи іноді навіть в монологічний стан в розмові з батьком. Це відкрило мені новий внутрішній світ, а коли на останній репетиції, а особливо на виставі я увійшов у творчий контакт з Марією Костянтинівною, злившись в гамі переживань Подорожного та Лікери, я відчув велике, доги мені незнане творче піднесення. Ніби моє „я“ потонуло в цьому сценічному образі, і всі муки і страждання Подорожного я відчув і пережив протягом короткого спектаклю. Своєю натхненною художньою грою Марія Костянтинівна підносила і мене на творчу височінь. Я видобував у собі такі тони і обертони, внутрішньо ритмічно так багатогранно зазвучав, що це мене збагатило на все творче життя. Я відчув на собі дихання генія. І пізніш, уже в трупі М. Садовського, мене часто підносив на творчі високості геній цієї виняткової артистки. Яке велике щастя жити й працювати разом з такими винятково обдарованими митцями! Як добре, коли така спільна праця не тимчасова, а тягнеться роками!

Творчий діапазон Заньковецької був колосальний: від бурхливо драматичної Лімерівни, де в сцені з свекрухою (в 4 й дії) вона виявляє майже неймовірну для жінки силу обурення, протесту, коли з її очей сипалися іскри гніву і абсолютно мінялося обличчя,— до „Наймички“, де Марія Костянтинівна давала незрівняний по глибині образ скривдженої жінки-селянки, яка з покірною приймає свою тяжку долю і йде на страту; від „Наймички“ до 15-літньої Зінки (в п'єсі Л. Яновської „Лісова квітка“), наївної, безпосередньої і чистої дівчини з лісу, майже дитини; від Зінки

ки— до веселої звабливої молодиці Цвіркунки в „Чорноморцях“, де вона співала відому народну пісню „Плавай, плавай, лебедонку“ якоюсь особливою манерою, властивою лише українській селянці, співала і обливалася сльозами... і т. д. і т. д. Геніальність М. К. Заньковецької в передачі страждань селянки-покритки можна порівнювати лише з геніальністю Т. Шевченка в його творах на цю тему.

Мені доводилось жити поруч Марії Костянтинівни і бути близьким до її особистого життя. Я й зараз з бо-лем пригадую, як ця геніальна актриса страждала в своєму інтимному житті, і як ці особисті страждання перепліталися з стражданнями її героїнь на сцені. Причиною цих страждань майже завжди були ревності. На жаль, чоловік Марії Костянтинівни, Микола Карпович Садовський, постійно давав привід для цього. Мені не раз доводилось бути невірним свідком, як після вистави, де Марія Костянтинівна потрясала глядачів і навіть нас, акторів, глибиною свого драматизму, починалася драматична сцена між нею і Садовським, в якій Марія Костянтинівна знов підносила на вершини страждання, болю і обурення, а Садовський, насунувши бриля, тікав з хати. Не раз доводилось мені бути й посередником у цих тяжких сценах, мирити, умовляти не руйнувати особистими справами велике театральне діло. Це не завжди вдавалось: Марія Костянтинівна іноді пакувала свої речі й тікала з Києва до свого Ніжина, що завжди було великим ущербом для театру, бо відсутність такої актриси, як М. Заньковецька, зменшувала інтерес до театру. В таких випадках відряджували до Марії Костянтинівни делегацію, яка прохала її повернутися до театру. Марія Костянтинівна поверталася, потім знов

тікала, аж доки зовсім не покинула цього театру.

В театр М. Садовського я вступив актором на перші ролі, й цей театр був для мене, після театру М. Кропивницького, другою школою. В спеціальних образах М. Садовського я бачив зразки високої акторської майстерності. Під його режисурою я позбувся театральних штамів, здобутих мною в попередньому театрі (О. Суслова), і глибше усвідомив свій творчий хист. Правда, мені й тут довелося грати досить різноманітні ролі від любовників до героїв, резонерів і характерних ролей. Але найкраще я почував себе в героїчних ролях, як Гнат Голий („Сава Чалий“), Бурлака (в п'єсі тієї ж назви) та інші.

Коли в трупі О. Суслова я боровся і одвойовував собі майже самотужки перше місце на театрі, то в трупі М. Садовського я поставив перед собою завдання не тільки закріпити це місце, але й розвивати свої акторські здібності далі, поповнити свою загальну та спеціально-театральну освіту, якої мені бракувало, і набути фахових знань та практичного досвіду під керівництвом такого видатного режисера й актора, як М. Садовський. Це мені пощастило зробити значною мірою завдяки тому, що наш театр незабаром осівся в такому культурному місті, як Київ. Я багато, хоча й несистематично читав, слухав лекції та доповіді в українському клубі, керованому тоді М. В. Лисенком. В культурі художнього слова мені багато допомагали М. М. Старицька, М. К. Вороний та В. К. Чаговець. Позбутися дефекту м'язового горлового затиснення мені допомагала професор вокалу Е. О. Муравйова, у якої я більш двох років учився постановки голосу. Завдяки їй я через 40 років напруженої акторської праці зберіг свіжий, гнучкий і дужий голос широ-

кого діапазону. За це я буду вдячний Е. О. Муравйовій ціле життя. В Києві того часу в театрі „Соловцов“ завжди була хороша російська драма, і, крім того, була непогана опера. Постійне відвідування цих театрів дуже впливало на мій розквіт і допомагало моему акторському зростанню, прищеплюючи мені добрий мистецький смак.

Від Миколи Карловича Садовського я навчився акторської техніки, як на той час досить високої. Я навчився охоплювати як виконавець не лише свою роль, але й цілу п'єсу в її дійовому та ритмічно-емоційному розвитку. Щирість, правдивість та глибина переживань на сцені М. К. Заньковецької і М. К. Садовського були для мене зразком і дороговказом у роботі над новими, різноманітними ролями, яких я мав у театрі Садовського досить багато. Що таке акторський ансамбль—це вже найяскравіше я відчув у цьому театрі. Зростав театр, а в ньому ріс і я. Цьому допомагало включення в репертуар перекладних п'єс. На той час показувати на українській сцені такі п'єси, як „Ревізор“ або „Доходное место“ було досить великою сміливістю. Ми, культурніша частина акторів, з великим захватом і творчим тремтінням бралися до цієї роботи. Проте, таких акторів була значна меншість: більшість українського акторства, навіть в театрі Садовського, ставилася до цього „новаторства“ скептично або навіть вороже.

Пам'ятаю першу ластівку цього „нового“ репертуару—„Ревізор“ в театрі Садовського, що йшов прем'єрою в сезоні 1907 року. Я мусив грати Хлестакова. Серед громадянства ходили такі розмови: „Ну, можна припустити городничого, його родину, чиновників... але Хлестаков, який приїхав з Петербурга і розмовляє

українською мовою... це — номер! Такі розмови були не лише серед російського буржуазного суспільства: українська буржуазія та дрібнобуржуазна інтелігенція теж негативно ставилась до „європеїзації“ нашого театру, за винятком найбільш культурних елементів. Отже, серед наших глядачів було дуже багато таких, що чекали на прем'єру „Ревізора“ як на курйоз. Пам'ятаю, щось подібне до цього писав навіть один з найкультурніших і ліберальніших критиків того часу А. Кугель у своєму журналі „Театр и искусство“. У такій задушливій атмосфері готувався в нашому театрі „Ревзор“.

Переді мною стояло складне завдання: втілити класичний гоголівський образ хвастуна, що не має жодного контролю над своїми словами і вчинками, що захоплюється і захоплює інших своєю брехнею, як чимсь цілком реальним. Невідступна думка, що упереджений глядач стежитиме за кожним твоїм рухом і за кожним словом, підризала сили і в'ялила волю до творчості. Однак, я стримував себе і завзято працював над ролю з надією на перемогу. Працювали над „Ревізором“ цілим колективом, бо Микола Карпович, який грав городничого, теж хвилювався не менше нас.

Нарешті, настав день прем'єри.

Гримірувався я й зодягався, нічого не пам'ятаючи. Навіть текст ролі вилетів з голови. Аж ось дзвінок. Звичайний, знайомий шум повної зали. На кону — городничий з урядовцями. Вистава ще не починалась, а вже у всіх акторів обличчя мокрі від хвилювання. Пішла завіса, відкривши темну, загадкову залу. Я припав до дверей і, затаївши дихання, стежив за розгортанням дії і реакцією глядачів. Від хвилювання навіть у Садовського рвався голос і не слухався. Почали дію на низькому тоні й затяг-

ли темп. Серед залі почувся кашель. Піді мною заколихалася підлога: здавалося, ніби лечу в безодню. Але я переміг себе. На виході — Бобчинський і Добчинський (Загорський і Ковалевський). Я — до них: „ради бога, підніміть тон!“ На сцену вибігають Бобчинський і Добчинський, підноситься сцена, і дія кінчається під не дуже ясні оплески.

Починається друга дія: монолог Йосипа (Паньківський). Тон знову падає. Репліка, я виходжу на сцену майже не пам'ятаючи як. Промовляю першу фразу і не пізнаю свого голосу. Хочеться провалитися крізь сцену або втекти за куліси. Стримую себе. Починаю майже автоматично говорити й діяти. Вольовим зусиллям так-сяк заспокоюю себе, доводжу монолог до кінця. Увіходить городничий (Садовський), діалог налагоджується, і дія закінчується під невиразні оплески. Після цього раптом у залі ж, а потім у фойє починаються гарячі розмови, сперечання про виставу, створюється така піднесена атмосфера, якої ніколи в нашому театрі не було. Одні були „за“, другі „проти“. Наші прихильники, між якими особливо пам'ятаю критика Чаговця, підбадьорюють нас.

У третій дії, зі сцени Марії Антоновни (Малиш-Федорець) і Анни Андріївни (Полянська), наступає чіткий перелам у сприйманні вистави, а четверта дія вже завойовує більшість зали, але меншість протестує і демонстративно покидає залу. У п'ятій дії робиться ясно, що перемога на боці театру... У нас, акторів, нерви були так напружені, що ми цілу ніч не спали, обмірковували плюси і мінуси, яких було не мало. Виявилось, що багато не зробили того, що намічалось на репетиціях. Перевіряли реакції глядачів по пам'яті і намагалися з'ясувати, чому саме

те чи інше місце не сприймалось глядачем,— по вині актора, який не доніс тексту, чи, може, в перекладі текст втратив гоголівську гостроту й аромат. Гадали, чи буде „Ревізор“ збирати глядачів. Всі були в піднесеному настрої. Я почував себе так, ніби був учасником великого національного свята.

Критика реагувала на „Ревізора“ в нашому театрі неоднаково: „Киевлянин“, звичайно, лаявся, а „Киевская Мысль“ і „Рада“ вітали виставу. „Ревізор“ довгий час тримався в нашому театрі і підчас гастрольних подорожей мав чималий успіх у глядачів. Вистава йшла, звичайно, в реалістичному плані, з акцентом на гостру, соковиту акторську подачу сценічних образів. Побутові дрібниці було одкинуто намагалися підкреслити сатиричний бік п'єси. Виконання п'єси пізніш набуло прекрасного ансамблю. Дія розгорталася в прискореному темпі і піднесеному тоні. А для мене особисто роль Хлестакова була новим іспитом на акторську дозрілість.

Потім, у перекладному репертуарі я грав Жадова в „Тепленькому місці“ Островського. Ця роль, як і роль Хлестакова, виконувалася мною вперше на українському театрі. Я не мав українських зразків виконання подібно до ролей українського репертуару, і саме це приваблювало мене до цих ролей. Далі пішли — 361гнев, у „Мазепа-паж“ Словацького, Нахман, у „Євреях“ Чірікова, та чимало інших і, нарешті, Дон-Жуан у „Каміньному господарі“ Л. Українки. Ця п'єса була поставлена заходами і коштами українського буржуазного громадянства. Готувалися дуже ретельно. І. М. Стешенко читав нам лекції про сюжет та образ Дон-Жуана в світовій літературі. На режисерів було закликано російського

режисера Матковського та М. М. Старицьку. Декорації були написані, не всі правда, художником В. Кричевським. Але вистава серед широкого глядача успіху не мала і швидко зійшла зі сцени.

Ще цілий ряд ролей перекладного і нового українського репертуару сильно стимулювали мою творчу роботу і мій творчий зріст. Роки 1907-12 були роками розквіту театру М. Садовського. Окрім драматичного репертуару, театр виставляв і музичні комедії („Енеїда“) та опери: „Галька“ Монюшка, „Продана наречена“ Сметани, „Сільська честь“, „Роксоляна“ Січинського. Серед співаків були в театрі і такі пізніш видатні актори, як М. І. Литвиненко, О. Д. Петляш, С. Ю. Бутовський (пізніш керівники пересувної лівобережної опери), Старостинецька, Карлашов та інші. За цей час театр Садовського остаточно зробився фаворитом українського буржуазного громадянства. Газета „Рада“ співала театрові дифирамби навіть за вистави середньої мистецької якості. Сам Микола Карпович був завжди оточений атмосферою славослов'я та запобігання. Це вело до запаморочення. Театр перестав працювати над поширенням репертуару, все частіше виставлялися „касові“ п'єси, на кшталт „Чарівниці“ тощо, не працювали і над дальшим удосконаленням акторської техніки. Період психологічного репертуару, який охоплював тоді кращі сцени російського і західноєвропейського театрів, пройшов мимо театру Садовського. Це викликало незадоволення театром серед молодшої частини українського буржуазного суспільства (журнал „Українська Хата“), а також і в середині самого театрального колективу.

До цього мушу додати ще такі факти: за допомогою українського

громадянства і моїми заходами приміщення Троїцького народного Київська міська дума передала нашому театрові в особі М. К. Садовського, як директора його. Садовський тримав труп «на слово». Така традиція була тоді скрізь на українській сцені: писаних умов з нами, акторами, ні Садовський, ні інші антрепренери не складали. І в той час, коли на російській сцені антрепренери по контрактах виплачували великі гроші прем'єрам і примазаннам (1000 — 1200 крб. на місяць) і тут же молодим акторам платили крб. 35 — 40 на місяць, у нас добрий хорист, він же й актор на маленькі ролі, отримував крб. 50, а кращий актор — 150 крб. на місяць, і лише мені, як винятку, Садовський платив 175 крб. Це пояснюється тим, що український театр повинен був мати в своєму складі, крім акторів, ще хор, оркестр та співаків і до того ж жоден театр український не був стаціонарним, за винятком театру Садовського. І ще одна характерна деталь: нам, видатнішим акторам, виплачували зарплату разом з усіма, коли збори були добрі, а коли збори починали хитатися, нам плату затримували, кращали збори — знову платили, але заборгованість не виплачували роками. Отже, ми, основні актори, ставали ніби пайщиками театрального товариства.

Коли до цього додати, що приміщення Троїцького народу оплачувалося орендою буфету і вішалки, а театр набув у Києві досить великої популярності, то буде зовсім ясно, що з роками Садовський мав під собою міцний матеріальний ґрунт і по-маму став «почивати на лаврах»: купив собі хутір під Києвом, автомобіль, часто їздив додому і мало грав. Поповнення репертуару новими п'єсами припинилося. Серед кращої частини

наших акторів наростало незадоволення.

Перша сутичка між ведучою групою акторів та антрепризою в театрі Садовського сталося десь біля 1910 р., коли ми відмовились одержати чергову плату, доки нам не сплатять заборгованість за два минулі роки. Ми домоглися свого, але доброзичливі відносини з антрепренером зіпсувалися. Щоб розрядити цю атмосферу, ми бралися виставляти нові п'єси самі, без режисера. Так були поставлені «Натусь» і «Брехня» В. Винниченка та «Забавки» А. Шніцлера, з Заньковецькою в головній ролі. Цю останню п'єсу з чужого і незнайомого нам життя, побудовану на витончених психологічних нюансах, ми разом з Марією Костянтинівною провалили.

В театрі Садовського почався застій, явний підупад. Останніми роками Садовський чотири літніх місяці відмовлявся грати і давав нам таку пропозицію: «от вам — костюми, бібліотека, декорації, грайте на свій риск, товариством, а я відпочиватиму. А якщо не хочете — розпускаю трупу». Ми скликали загальні збори колективу. Виявилось, що значніші актори теж хочуть літом відпочивати. Не було на що відпочивати лише хорів, оркестру та меншим акторам. Театр стояв перед загрозою самоліквідації. Зверталися до мене. Щоб урятувати театр, я погоджувався взяти на себе режисуру та керівництво колективом на час цих вимушених літніх канікул.

Це була тяжка праця. Я мусив щодня грати то свої ролі, то ролі Садовського. Треба було увесь час замінювати акторів, що по черзі йшли на відпочинок. Крім того, треба було поповнювати репертуар новими п'єсами... Я виснажувався до останньої міри.

Так проходило життя нашого театру протягом усіх останніх років перед імперіалістичною війною. Серед колективу моя популярність і пошана до моєї праці зростала, і це було моїм вщастям. Гірші елементи, що були в нашому колективі, почали підбурювати проти мене Садовського:— Мар'яненко, мовляв, за вашою спиною набуває собі популярності і в театрі й серед громадянства, підкопується під ваш авторитет.— Миколу Карповича це нервувало. І от 1914 року, після закінчення літнього сезону колектив на загальних зборах устами актора О. Корольчука дякував мені за віддану працю і подарував жетон за написом: „Від щиро-вдячного товариства за ідеальне виконання товариського довір'я на полі артистичної праці“. В цей час нагодився Садовський. Почувши й побачивши все це, він різко повернувся назад, кинувши нам: „На завтра— загальні збори!“

Це був тяжкий час: почалася імперіалістична війна. Царський уряд, який завжди пригнічував український театр і намагався обмежити його етнографічно - побутовими рамками, тепер ще більш посилив утиски. Мізерна українська преса тепер була зовсім ліквідована. В той час, коли царські маніфести закликали визволяти „зарубежних братів-галичан“, по цей бік кордону царські сатрапи вищили й ті нікчемні можливості національно-культурного розвитку, що відкрилися після 1905 року. Націоналістично настроєна українська буржуазія та інтелігенція не знала, на кого їй орієнтуватися, чи на Петербург, чи на Берлін? На українські народні маси вона ніколи не орієнтувалася.

За таких обставин на загальних зборах театру ми довідалися од М. К. Садовського, що він надалі не буде тримати антрепризу, а пропо-

нує нам продовжувати працю товариством на марках. На моє запитання:— „А як же з приміщенням Троїцького народного дому: його ви теж передаєте говаристу?“— Садовський відповів: „Ні, приміщення віддано мені, а не трупі, і ви будете платити за нього щовечора“. Це означало, що Микола Карпович мусить одержувати з колективу 30.000 крб. на рік гарантованих. Звичайно, я й частина колективу запротестували, але Садовський різко вигукнув:— „Я знаю, ви за моєю спиною шукаєте популярності, ви хочете підірвати мій авторитет і сісти на моє місце, та вам добитися цього не пощастить“. Для мене це було і несподівано й образливо: замість подяки за віддану працю по збереженню колективу таке безглузде обвинувачення. Я з обуренням одкинув цю репліку Садовського і заявив про вихід з театру. Деяким людям це було на руку, і вони постаралися вилити на мою голову якомога більше помийв.

5. ЧЕТВЕРТИЙ ЕТАП (напередодні революції, 1914 — 1917). Мене завжди дивувала і неприємно вражала ворожнеча між нашими корифеями, яка почалася ще задовго до мого вступу на сцену. Перші причини її мені точно невідомі, але, на жаль, довгий час, вже за моєї пам'яті, ця ворожнеча точилася. Виявлялося це і в усній, і в друкованій формі. Втягувалися в цю ворожнечу іноді й деякі громадські кола, які ще більш роздмухували її. Були спроби й примирити корифеїв, з метою об'єднання, але позитивних наслідків це не дало. Не досягло мети об'єднання театрів М. Садовського і П. Саксаганського, що відбулося значно раніш, коли не помиляюся, в Одесі. Там дуже швидко, десть за тиждень, почалася сварка, спочатку між об'єднаним хором. Представники од-

ного театру запевняли, що в них баси кращі, з другого — настоювали, що в них не тільки баси, але й тенори кращі. Пристрасті розгорілись, і сварка обернулася на бійку. За хором ворожнеча перекинулася на акторів, бо кожний режисер, щоб не загубити ансамблю, обсаджував ролі в своїх поставах своїми акторами, залявняючи, що його актори кращі, бо вони, мовляв, „його школи“, як любили говорити ці два корифеї. До всього, Садовський хотів виставляти під свята і на свята свій репертуар, а Саксаганський — свій, а як додати, що кожний з братів грав усі кращі ролі, і характерні, і героїв, і резонерів, і коміків — то ясно стане, що тут стикались інтереси егоїстичного порядку. Ось чому дуже швидко бра-там довелося розпрощатись.

На цьому ж таки ґрунті не могли довгий час разом працювати корифеї і в останньому об'єднанні, 1900 р. Спочатку вийшли Кропивницький і Заньковецька, а пізніш і Садовський.

Коли обличчя Івана Карповича Карпенка - Карого, якого я знав лише по сцені та по одній зустрічі, брати М. Садовський та П. Саксаганський чарували й захоплювали мене, як творчі індивідуальності, і немало дивували своїм поведженням і взаєминами, а особливо своїм ставленням до старшого свого товариша, друга та вчителя — Марка Лукича Кропивницького. Правда, і в цього останнього не все було гаразд у ставленні до братів Тобілевичів. Тут насамперед вражала якась наївна, смішна, але запекла боротьба за першенство, за те, хто ж був „батьком українського театру“? М. К. Садовський і в усній бесіді і в своїх театральних згадках, освітлював справу так: режисер і актор трупи Ашкарєнка М. Л. Кропивницький (до речі, тоді вже досвідчений актор і режисер, з

десятирічним стажем роботи в російських театрах) запрохав до трупи М. К. Садовського (очевидно, молодого, ще зовсім недосвідченого актора - аматора), і цей новачок відразу почав керувати справами нарівні з Кропивницьким. „Ми послали телеграму генерал - губернаторові... Ми одержали дозвіл... Ми поставили п'єсу... Ми вирішили поїхати туди й туди... Нам робили овації...“ і ні слова про вплив на М. Садовського режисера і актора М. Кропивницького (який до цього часу вже зіграв понад 500 ролей, від Отелло до губернатора в „Птичках певчих“). Виходить так, ніби людина народилась і талановитою, і досвідченою, і технічно - озброєною, а прийшовши на сцену, завела мотор і почала зразу давати високохудожню продукцію і керувати таким складним апаратом, як театр. Тут замість вдячності до свого першого режисера, вчителя і товариша є намагання зробити з Кропивницького якогось малокультурного, амбітного чудія, який тільки тим і займався, що руйнував колектив і вносив розбрат між акторів. Про якісь глибші, принципові розходження в роботі і поглядах на мистецтво, на жаль, ніколи не було й мови. До М. Л. Кропивницького і М. Садовський і П. Саксаганський ставилися з погордою, іронічно, як до людини, що випадково зажила в свій час слави і почесного титулу основоположника українського театру.

До цієї жалюгідної, нікому не потрібної боротьби корифеїв втигувалися, як я зазначив, дехто з української буржуазної інтелігенції, симпатизуючи то одному, то другому, то третьому. Об'єднати корифеїв не щастило, бо дуже швидко така об'єднана трупа розпавалася, і кожен корифей формував для себе нову трупу, щоб посідати в ній роль режисера

і прем'єра. А такі ролі, як Карась в „Запорожці за Дунаєм“, Виборний в „Наталці - Полтавці“, Кабиця в „Чорноморцях“, Мартин Боруля тощо грали всі три корифеї, і кожний грав по-своєму прекрасно. Крім того, в багатьох ролях стикалися по два корифеї. Отже, цілком зрозуміло, що при об'єднанні хтось із трьох мусив бути скривджений. До того ж П. Саксаганський разом з І. Карпенком - Карим мали прекрасні ролі в Карпенкових п'єсах, для яких і намагалися зберігати ансамбль із своїх акторів. А тому перевага завжди була на боці П. Саксаганського, наймолодшого і найскравішого актора серед корифеїв, який мав за своєю спиною розумного, витриманого, твердої волі брата Івана Карповича, доброго організатора і найкращого драматурга. Я сам був свідком того, як в Житомирі, десь 1902-3-го року, уміло скомбінованим репертуаром М. Садовський був майже знищений як акторська творча одиниця. Над усім домінував П. Саксаганський. Звичайно, Садовський не міг терпіти зменшення свого впливу на глядачів, своєї слави: він вийшов з трупи і помандрував до Галичини. Ще раніше з цих же міркувань покинули цю останню об'єднану трупу М. Заньковецька і М. Кропивницький.

Отже, мені здається помилковим твердження, ніби ворожнеча між Кропивницьким і Тобілевичами мала глибоке принципове коріння, ніби вони користувалися зовсім протилежними методами режисерської та акторської роботи аж до того, що нібито Кропивницький очолював романтично-побутовий театр, а Тобілевич — реалістично-побутовий. Звичайно, це не зовсім так. Не треба насамперед мішати до купи всіх братів Тобілевичів. Скільки мені відомо, Садовський та Заньковецька дуже недовгий час

працювали вкупі з Саксаганським та Карпенком - Карим. 1895 р. мені довелося бачити вистави трупи з мішаним ансамблем під керівництвом М. К. Садовського і з участю М. К. Заньковецької. Ця трупа виставляла майже всі ті п'єси, що йшли і в театрі М. Л. Кропивницького. Ріжниця великої в режисерській роботі та акторській гри не було. Просто — у Садовського були сильніші драматичні актори, у Кропивницького — комедійні та характерні.

Пізніш, приблизно 1897-8 р. р. театр Кропивницького зустрівся в Одесі з трупою Саксаганського. В той час я бачив такі п'єси: „Розумний і дурень“, „Батькова казка“, „Наталка Полтавка“, „Сорочинський ярмарок“, „Запорожець за Дунаєм“ та інші, й великої різниці в методах акторської гри та в режисерській роботі я тоді теж не помітив. Вже значно пізніш, десь 1900 - 1903 рр., театр П. Саксаганського робиться досить відмінним від театру М. Садовського та М. Кропивницького переважно своїм репертуаром, в якому крім традиційних п'єс Гулака-Артемовського, Котляревського, Квітки - Основ'яненка та Старицького, найбільш було п'єс Карпенка - Карого з новою тематикою і новими образами („Сто тисяч“, „Хазяїн“, „Суєта“ та інші.). Репертуарну лінію в цьому театрі легше було виправляти, бо, поперше, в театрі був сильний драматург і хороший організатор Іван Карпович Тобілевич, а подруге, це було не товариство, як у Кропивницького та Садовського в свій час, а фактично антреприза двох братів. Отже, до репертуару ніхто не втручався. Біля цього приблизно часу Кропивницький почав глухнути, і це примусило його залишити постійну роботу в театрі, прив'язало його до хутора, звідки він час од часу виїздив

на гастролі. Вертаючись з таких гастролей, він і помер у вагоні. М. Садовський же подався до Галичини; на Україні залишилася єдина трупа з корифеєм на чолі — це трупа П. Саксаганського, яка була на певному творчому піднесенні.

Режисерський та акторський хист П. К. Саксаганського на цей час надзвичайно розвинувся і виріс. Репертуар його поширився і поповнився. Не вживаючи і тепер якихось нових, кардинально протилежних Кропивницькому чи Садовському методів роботи, Саксаганський силою своєї яскравої творчої індивідуальності та наполегливою роботою створив у своєму театрі прекрасний ансамбль, підкорений і овіяний єдиним творчим диханням цього виняткового на той час режисера і актора. В цьому допомогли йому великою мірою останні п'єси І. К. Тобілевича, що, крім нової тематики та добре виписаних характерів, мали свій почерк, свою манеру, свій стиль. Не тільки історично-романтичні, навіть суто-реалістичні п'єси його написані якоюсь розміреною прозою, де перестановка слова, навіть наголосу, викликає руйнацію цілого речення. Цей особливий ритмічний візерунок речення привчав акторів до абсолютної точності, чіткості в подачі тексту, до вивчення і точної фіксації ролі та повного підкорення режисерській волі. А звідси й те відмінне в режисерській роботі П. Саксаганського, що відрізняє його від М. Кропивницького та М. Садовського. Правда, це почасти мало і свої негативні сторони: актори, підкорені волі режисера, робилися часто інертними, без власного творчого обличчя і критерія.

Поза цією відмінністю, значної різниці в методах театральної роботи в трупах Кропивницького, Саксаганського та Садовського не було. Отже,

на театрі відбивалась переважно творча індивідуальність кожного з корифеїв, і то в різні періоди їх роботи.

Але повернемося до перерваної нитки мого сценічного життя. Частина громадянства, бажаючи запобігти розвалові колективу, намагалася повернути мене до театру М. Садовського, але з цього нічого не вийшло. Театр котився вниз, і навряд чи зміг би я працювати в ньому надалі. Це був тяжкий момент у моєму житті. Я залишився без театру, без праці й без грошей і мусив шукати собі заробітку на прожиття. В жодному українському театрі я не міг працювати, бо такі театри, як Суходольського, Глазуненка тощо мене не взяли б, як чужий і ворожий їм елемент, а більш культурних театрів, окрім Садовського, в той час не було. Довго довелося мені шукати роботу, доки один землячок, директор цукроварного заводу на Деміївці, не запропонував мені посаду пашпортиста, на 35 крб. на місяць. Я був радий і цьому. І от... популярний актор, герой-любовник, згорблений сидить за столом і записує у реєстр робітників-сезонників. Доводилось починати життя наново. Пригадав я Мар'янівку, злидні родини, батька, який ще був живий і діставав од мене щомісяця половину моєї зарплати на виховання сестри та братів моїх...

Скільки б мені довелося пробути пашпортистом, не знаю, коли б антрепренер російського драматичного театру в Києві Мевес не запропонував мені вступити до нього в трупу. Я погодився. Не зважаючи на те, що російською мовою мені доводилося грати ще в театрі О. Суслова, передо мною знов повстало питання культури російського слова. Треба сказати, що в цьому, як і в інших російських театрах, була прекрасна традиція щодо чистоти російсько-

мови. Не кажучи вже про наголос, навіть неправильна вимова якоїсь шелестівки зараз же викликала реакцію серед акторів, присутніх на кону, і мене негайно виправляли. Крім того, актори цього театру мали ще одну хорошу традицію — це їх велика пошана до театру, який вони називали „храмом мистецтва“. На сцену ніхто не смів заходити в брилі або у верхньому одязі, підчас роботи на сцені була абсолютна тиша. Українським акторам такого ставлення до сцени часто бракувало.

Робота в театрі Мевеса була для мене дуже відповідальним іспитом: чи можу я, видатний український актор того часу, стати поряд із першими акторами російської драми? Робота почалася з великої ролі графа де - Різоора в п'єсі Сарду „Родина“. Партнершею мені була актриса московських театрів Голубева. Вона поставилася до мене надзвичайно тепло і багато допомогла мені в моєму дебюті. Це була актриса виключно високої мистецької культури і надзвичайно цікава та розумна жінка. Пізніше вона розповідала мені, що я звернув її увагу своєю скромністю та зворушливим, глибоким ставленням до сцени. Взагалі актори цього театру поставилися до мене дуже прихильно і допомагали мені в роботі над моєю. Зокрема, пам'ятаю молодого тоді талановитого актора Светловідова, який одягався зі мною в одній убиральні й особливо прихильно ставився до мене.

Так чи інак, мій дебют пройшов досить щасливо, хоч я дуже хвилювався. Антрепренер Мевес заявив мені, що я іспит витримав і можу працювати в його театрі далі. Я звернувся до викладачки російської мови в театральній школі В. Лисенка артистки Іртнєвєвої і з нею почав вивчати справжню російську мову, не

ту мову, що вживається на вулицях в Києві чи в Харкові, а ту, якою говорять актори російського театру і яка так прекрасно звучить на кону. В цьому ж сезоні, крім де - Різоора, я грав ще такі ролі: Солеймана в „Измене“ Сумбатова, старшого брата в „Каликах перехожих“ Волькенштейна, Коррадо в „Семье преступника“, Цифіркина в „Недоросле“, Скалозуба в „Горе от ума“, короля Клавдія в „Гамлеті“ та інші. По закінченні сезону Мевес запропонував мені підписати контракт на три роки в Саратові і пророкував велику будущину на російській сцені. Але я відмовився.

Успішно закінчений сезон у російській драмі підтримав мій дух і дав мені певність і віру в свій акторський хист. Я відчув, що моя робота в театрі не є ні випадком, ні помилкою, і це дало мені насагу для дальшої боротьби за розвиток українського театру. Але де і з ким працювати?

Мене ще раніш дуже цікавив як актор і режисер П. К. Саксаганський. Саме тепер, після смерті І. К. Карпенка - Карого, Панас Карпович свою трупу розпустив, а сам гастролював у різних трупах, часто дуже невисокого мистецького рівня. М. К. Заньковецька теж залишила театр Садовського і теж гастролювала. Я запропонував організувати з їх участю товариство артистів, переважно з культурнішої молоді. Саксаганський радо погодився, тим паче, що театральний гардероб і бібліотеку ми брали у нього напрокат. Марія Костянтинівна теж погодилась працювати з нами. Для підсилення ансамблю я закликав ще й Л. П. Ліницьку — прекрасну дисципліновану актрису. Крім того, до складу товариства увійшли такі здібні актори, як Н. Горленко, М. Петлішенко, В. Василько, Полянська, Доля, Верховинець (диригент), Бутов-

ський, Якубовська, Михайлова, Леонідова та інші. В цій же трупі починав свою акторську роботу і Б. В. Романидський. Саксаганський погодився бути й режисером, але тільки на свій традиційний репертуар. Я говорив, що не мислю собі театру без нового репертуару, але Саксаганський на це заявив: „Ну, то ставте нові п'єси, а я ні ставити, ні грати в цих п'єсах не буду і взагалі за матеріальний і адміністративний бік справи не відповідатиму“. Довелося все це взяти на себе. Отже, я знов зробив уповноваженим від товариства, відповідальним за адміністративно-господарський бік справи і водночас актором і режисером.

Мені пощастило заорендувати на літо театр купецького зібрання у Києві, позичити під вексель гроші на організаційні видатки і розпочати вистави. Страшно і тяжко було на перших кроках з молодю трупю, але величезний підйом усього колективу та участь у роботі корифеїв допомогли швидко поставити справу на певні рейки.

Як зараз пам'ятаю всі ті труднощі, з якими довелося мені, зовсім недосвідченому адміністраторові, одвоювати приміщення театру купецького зібрання. Претендентів на цей театр було багато. Мені здавалося, що наш колектив, на чолі з Заньковецькою та Саксаганським, має всі шанси на успіх. Однак це так тільки мені здавалося. Завідувач купецького зібрання заяву мою взяв, але тут же заявив, що трупа йому невідома і навряд чи можна сподіватися поповнити театр. „Тим паче — додав він — заші корифеї вже старі, та ще й невідомих, чи працюватимуть вони з нами“. Довелося в писаній формі додати до заяви зобов'язання корифеїв працювати в нашому театрі, а на словах запевняти, що крім корифеїв у

колективі працює багато цікавого молодняка.

— А гарні жінки й танцюри будуть?..

— Ми підбираємо здібних акторів, а не гарних жінок. Так само по ходу п'єси актори танцюватимуть, але спеціальних танцюрів ми не будемо мати. Ми сподіваємось, що публіка ходитиме дивитись на хороші постанови з участю наших корифеїв, з нею танки, — відповідаю йому.

— А, так! Жаль... Жаль... Погані ваші справи... Навряд... Навряд... Однак, зайдіть через два дні...

Заходжу через два дні. Знову та ж сама пісня:

— Погано, погано, молодий чоловіче. „Надо ждати“... А ви не чули анекдот про секретаря духовної консисторії?

І тут же я прослухав відомий анекдот з ігрою слів: надо ж дати, надо ждати. Після чого мені знову запропоновано прийти позавтра. Такі розмови тяглися досить довго, аж поки один досвідчений адміністратор не сказав мені просто:

— Та дайте ви йому в лапу!

— Як? Поважній людині? Купцеві першої гільдії? — здивувався я.

— Побачите, піде все, як по маслу.

Другого виходу не було, і я, не спавши ніч, страшенно хвилюючись, після короткої розмови, всунув завідувачеві в руку триста карбованців, а сам, як ошпарений, вискочив з кімнати. Через два дні мене покликали до кабінету завідувача: він привітно сповістив, що правління клубу постановило передати театр нашому колективу. Це було моє перше бойове хрещення на адміністратора. Пізніше я вже спокійніше проходив через ці неприємні, але майже обов'язкові перепони. Всі брали, хто грошима, хто вечереями — така була „система“.

Отже я вперше зіткнувся в роботі

з Панасом Карповичем як з актором і режисером. І мушу сказати, що на той час це був прекрасний режисер і ще кращий актор. Його виконання характерних ролей по чіткості рисунка, по філігранній обробці кожного жеста кожного, руху та міміки обличчя, по витонченості голосових інтонацій було шедевром. Він віртуозно володів своїм голосом: переходив з одного регістру на другий відбувалися так легко, ніби він грався. Правда, в героїчних ролях, які він грав подекуди зовнішньо й надумано, відчувалася поза, любування собою і особливо своїм голосом. У цих ролях йому бракувало простоти й щирості Саловського. В характерних же ролях цього не було помітно, і тут Панас Карпович стояв на такій же недосяжній висоті, як і Кропивницький.

Можна сказати, що з усіх наших корифеїв Саксаганський найбільшою мірою мав те, що називається „школою“. Інтуїція і „внутро“ в його творчій роботі не посідали такого великого місця, як у інших славетних творців дореволюційного українського театру. Панас Карпович любив точно фіксувати розробку сценічного образу і найменше покладався на „плативення“. Таких, ніби виточених в кожній деталі, образів у нього була ціла галерея, і він доніс їх живими і повнокровними до глибокої старості: Голохвостий („За двома зайцями“), копач Бонавентура („Сто тисяч“), Протасій („Мартин Боруля“), Харько Ледачий („Паливода“) і т.д. Хто хоч раз бачив його в цих ролях, той ніколи їх не забуде. Взагалі про творчість Саксаганського, а також Кропивницького, Заньковецької, Саловського, Затиркевича-Карпинської та ще деяких видатних акторів цієї доби я буду з часом писати ширше й детальніше в спеціально присвяченій

цьому роботі. Зараз же мушу відзначити, що як режисер Саксаганський посідав цілком одмінне місце: це був зразок дисципліни і чіткості в роботі. Перед тим, як зачитати акторам п'єсу, Панас Карпович вивчав її напам'ять і кожну роль проробляв до найменших деталей. Він знав не тільки п'єсу в цілому — сюжетний розвиток, тематичні шматки, відносини персонажів тощо — він заздалегідь обробляв найменші інтонаційні та пластичні нюанси і на репетиціях силою свого блискучого акторського майстерства переконував акторів і примушував їх точно копіювати те, що він показував.

Постави Саксаганського завжди були реалістичні, з точно зафіксованими мізансценами, з прекрасним акторським ансамблем, над яким домінував сам Панас Карпович як ніким не перевершений майстер. Але від цих вистав часто віяло хлюдком тому, що акторський ансамбль завжди був сухуватий, одноманітний, ніби підстрижений під одну гребінку. Актори, підкорені впливові велетенського майстра, не росли як індивідуальні творчі одиниці, і це становить негативний бік у роботі Панаса Карповича. Правда, це стосується більш до попередньої роботи його в своєму театральному колективі, який тримався драматургічним та адміністративним хистом Карпенка-Карого.

У нашому молодому товаристві Панас Карпович прискореним темпом відновлював давно зроблені ним вистави, а тому його вплив на нас був значно менший.

Вже ж таки я засвоював від Панаса Карповича точність і чіткість в роботі, навчився ще більшій економії і точному розподілові емоційної і голосової енергії. Під впливом Панаса Карповича я ретельно працював над пла-

стичним боком ролі. Рух, жест, міміка, уміння перенести зовнішній вираз на той чи інший учасник тіла, — всім цим Панас Карпович володів віртуозно. В театрі Садовського на це менш зверталось уваги, і цього мені значною мірою ще бракувало. Крім того, Панас Карпович володів секретом тримати певний високий тонус, як в ролі, так і цілій виставі, не припускаючи на сцені як режисер ні галасу, ні перенапруження, ні шаржу. Текст ролі в філігранній обробці він подавав якимось своєрідно, звертаючись до партнера часто не безпосередньо, а ніби через глядача. В комедійних ролях, в діалогах, Панас Карпович, ніби зовсім серйозно, підносячись інтонаційно вгору, перед аргументуючим словом, раптом робив невеличку паузу, після чого це останнє слово виголошував у залу зовсім легко, тонально нижче. Цим засобом він завжди викликав реакцію сміху. Плюс від цього був той, що жодне слово ніколи не пропадало. Реакція в залі була математично точно розрахована. При чому підчас оплесків, серед дії, Панас Карпович часто говорив партнерам: „От це оплески на адресу автора, а от це вже мені“. Мінусом же була якась штучність, умовність, розрив з партнером: в діалогах між двома персонажами часом ніби вклинявся посередник, глядач. У самого Панаса Карповича це було тонко зроблено, і широким глядачем цей засіб майже не помічався, але в наслідувачів його це часто переходило у загравання з публікою з метою за всяку ціну насмішити її. Не можна не згадати про Панаса Карповича як про надзвичайного майстра гриму. Він завжди приходив за дві години до початку вистави із винятковою любов'ю зовнішньо оформляв свої незабутні сценічні образи. Відповідно до характеру мінялось не

тільки обличчя, але й ціла постать через різні наклейки, підкладки, товщинки тощо. Його кремезна постать з багатирськими грудьми в ролі Протасія (в „Мартині Борулі“) оберталася в маленького, старенького беззубого дідка, на якому одяг висів як на вішалці.

Навчившись критично ставитись і до себе, й до товаришів, і до режисерів - педагогів, я й від Панаса Карповича, цього виняткового актора і режисера, багато дечого навчився з акторської і режисерської техніки за що буду йому вдячний все життя.

Справа нашого театру йшла добре, корифеї були задоволені. Трупа поволі набувала ансамблю. По закінченні літнього сезону в Києві, ми виїхали до тодішнього Єлисаветграда, а потім — до Одеси. Поступово я почав заводити в репертуар нові п'єси. Новим репертуаром цікавилася публіка, особливо молодь, яка часто влаштовувала виконавцям овації. На жаль, корифеям це не подобалось, бо було ясно, що центр уваги починав переходити на нас, молодших акторів. Почалися непорозуміння. Підчас розкладу тижневого репертуару Панас Карпович домагався по святах виставляти його репертуар, Марія Костянтинівна хотіла в ці дні виступати у своїх головних ролях, а передова частина глядачів вимагала нових п'єс. Усі претензії спалились на мене, як на відповідального за цілий театр. Я напружував усі сили, щоб примирити ці протиріччя, але атмосфера згущалася все більш і більш.

До того ж Панас Карпович мав одну серйозну ваду в своїй вдачі: він нікого не визнавав, над усе було своє „я“. Можливо тому, що Панас Карпович завжди проробляв і вивчав на пам'ять не тільки свої, але й решту ролей п'єси.

він майже завжди стиха проказував на сцені, в паузах, текст партнерів. А коли актори, нервуючись, робили не так, як він собі мислив, Панас Карпович голосно лявся за лаштунками і не щадив нікого, навіть своєї дружини. Кожний, хто виходив на сцену, знав, що за кулісами Панас Карпович критикуватиме його і лятиме ледачем, нездарою тощо. Частина акторів звикла до цього і дивилась крізь пальці, вибачливо, як до примхи талановитої людини, а багатьох акторів це нервувало, збивало з пантелику, і вони починали ремствувати. Отаким поведінням Панас Карпович сам же дезорганізував свій колектив. Тепер я цілком розумію наших корифеїв і не нарікаю на них: вони старіли разом із своїм репертуаром, не могли вже йти в ногу з життям, а тому між нами і ставався розрив.

Під кінець зимового сезону Саксаганський раптом заявив, що надалі він працювати не буде, хоче відпочити і костюмів напрокат не дасть. Заньковецька теж одмовилась працювати, посилаючись нз хворобу. Я залишився без корифеїв і без театральних костюмів, з самим акторським молодняком. Це було так несподівано, що я нервово захворів. Становище було безнадійне, але щасливий випадок виручив нас: мені пощастило придбати частину старих театральних костюмів, і наш молодий колектив вирішив продовжувати розпочате діло. Так, без корифеїв, самотужки працювали ми далі, мандруючи з міста до міста. В цей неспокійний період мені довелося бути і адміністратором, і режисером, і грати не лише свої ролі, але й багато ролей Саксаганського. Поповнювати репертуар новими п'єсами за таких обставин було дуже важко.

Покинути роботу в цьому театрі мені довелося через військову мобі-

лізацію; мене мали забрати до війська, як ополченця 2-го розряду. Щоб уникнути цього, я влаштувався в земсько-міському союзі на лісорубках (на Чернігівщині), пашпортистом. На цій посаді застала мене Лютнева революція.

Але раніш, як перейти до нового етапу в моєму театральному житті я хочу сказати кілька слів про Івана Карповича Тобілевича (Карпенка-Карого).

Працювати з Іваном Карповичем в одному колективі мені не довелося, з трьох славнозвісних братів я цього знаю найменше. Говоритиму, отже, про свої враження від акторського виконання Іваном Карповичем ролей та про зустріч з ним у Житомирі, після останнього об'єднання усіх корифеїв в одну труп, яка мала таку довгу назву: „Трупа Кропивницького під керівництвом Садовського та Саксаганського, за участю Заньковецької“.

Театр Суслова, в якому я працював, зустрівся з цією трупою в Москві й одночасно давав вистави. Це було в березні 1901 року. Першу виставу, яку мені довелося побачити, я згадую й досі. Це була п'єса „Хазяїн“, з такою винятковою обсягою ролей: Пузиря грав Карпенко-Карий, Феногена — Саксаганський, Лихтаренка — Садовський, Золотницького — Кропивницький. Ансамбль чудовий, та глядачів було небагато, і ті сприймали виставу досить стримано. Певно, аудиторія була розчарована, що прийшла на п'єсу українського театру, а в ній — ні пісень, ні танків. Оминаючи Саксаганського, Садовського і Кропивницького, які створили викінчені, глибоко переконливі образи, скажу про виконання головні ролі — Пузиря Іваном Карповичем Тобілевичем. Насамперед, вражала просто-та і щирість виконання. Здавалося, ніби це не театр, а саме життя. Але

то тільки здавалося, бо за межі театральної умовності, в бік натуралізму, Іван Карпович не переходив. Що особливо впадало в очі — це манера подавати ролевий текст. Великі діалоги, тиради і монологи Іван Карпович виголошував так надзвичайно легко, просто, чітко, якоюсь ніби скоромовкою, що зовсім не почувалось втоми, хоч було ясно, що п'єсі бракує розгортання сюжетної лінії. Діапазоном робочих нот голосового звучання, а також емотивним розфарбуванням ролі Іван Карпович користувався дуже обмежено. Те ж саме щодо руху і жести: почувалась стриманість і велика заощадженість засобів вияву. А від цього і вплив на глядачів був значно менший, ніж від гри решти корифеїв. На цій виставі я зауважив, між іншим, що в ігрі М.Л.Кропивницького почувалися якісь перебої. Другого дня, зустрівшись з Марком Лукичем, я довідався, що в нього почалася трагедія останніх років його життя: він починав глухнути. Марко Лукич скаржився на братів Тобілевичів, що його „затирають“, як драматурга і як актора, випускаючи в другорядних, нецікавих ролях і то буднями, а святами фігурують самі Тобілевичі, в кращому своєму репертуарі.

З ряду ролей мене вразила якась однаковість засобів, якими орудував Іван Карпович. Здавалось, скрізь він був сам собою, повторюючи ті ж самі сценічні прийоми, навіть не силкуючи своє обличчя міняти гримом. Ця однаковість, повторність ще більш підкреслювалась надзвичайною різноманітністю і яскравістю сценічних образів, створених його партнером Саксаганським. Одначе, коли я ближче ознайомився з п'єсами Карпенка-Карого, то пересвідчився, що такі ролі, як старшина в „Бурлаці“, Калитка в „Ста тисячах“, Хома в „Чумаках“ у

виконанні Івана Карповича Тобілевича були ніким не перевершені. Калитка в своїй ненажерливості, в жадобі до „земельки“, крутий, черствий, скупий, всім єством спрямований на наживу, у виконанні Івана Карповича абсолютно простий, переконливий, позбавлений будьякого мелодраматизму чи перебільшень почуттєво-пластичного порядку. Навпаки: діловитість, розрахунок кременезного куркуля, який підкорив своїй цілеспрямованій волі і сім'ю, і наймитів, пронизують усю роль. Його Калитка і сам вічно товчеться й іншим не дає спокою, докоряючи всім за недбалство та лінощі. Роль подано, здавалось б, надзвичайно економними і простими засобами. Таке враження, ніби Іван Карпович одягся в селянський одяг і швиденько проказує роль. Та то лише так здавалось спочатку. З яви в яву, з дії в дію образ набирал нових та нових нюансів. Помалу зникло акторське „я“, переплітаючись і пронизуючи образове „він“. І цей „він“ — образ захоплював усе більш і більш: непомітні були довжелезні розмови, монологи не почувалися нудними, як у інших виконавців цієї ролі. Віртуозно артикулюючи, Іван Карпович чітким каскадом слів щедро сипав текст ролі, яка набувала все більш і більш фарб, ніби обростала живим м'ясом, виростаючи в типовий образ куркуля.

Пізніш мені довелося побувати в Житомирі у мого брата Марка (актора Петлішенка), який довгий час був у трупі Саксаганського. Там я теж побачив кілька вистав з участю Івана Карповича Тобілевича, Саксаганського та Садовського, який ще тримався з братами. Кропивницького й Заньковецької вже в трупі не було, і вони гастролювали в нашому театрі. В антракті за кулісами, в убиральні, я почув гаряче сперечання братів

на військово-стратегічну тему. Саксаганський висловлював своє захоплення з тактики терпіння генерала Куропаткіна (була російсько-японська війна), а Садовський вітав рішучість японців і пророкував розгром російської армії. Тим часом третій брат мирив їх, лагідно умовляючи хоч підчас вистави кинути політику. Брат Марко познайомив мене з корифеями, я почав висловлювати своє захоплення з їх високою майстерною гри. Нараз Садовський перебив мене запитанням: — Що там робить у вас Заньковецька? — Як що? Грає... — відповідаю я. — З ким? — запитливо звернувся до мене Саксаганський. Трохи засоромившись, почервонівши і змішавшись, я відповів: — З нами... з акторами... — „Чем ночь темней, тем ярче звезды“, — продекламував іронічно Панас Карпович. — Кинь діамант у купу гною, хіба блищати-ме? — грубо буркнув Садовський.

Я був так ошелешений, що не пам'ятаю, як мене винесло з убіральної. Вже після вистави повертався я додому з Іваном Карповичем. Він лагідно розпитував мене про нашу трупу. Дуже цікавився Заньковецькою та Воликом, тимчасовим нашим антрепренером. Особливо шкодував Іван Карпович, що не міг затримати в трупі Кропивницького. Брат мій Марко був одружений з Оленою Садовською (пізніш відома оперна співачка Петляш), племінницею Івана Карповича. Разом з дею я був у нього. В домашній обстановці Іван Карпович справив на мене прекрасне враження. Простота, лагідність у нього поєднувалися з великим світлим розумом. Разом з цим в ньому почувалася людина вольова, кременної вдачі.

Це враження від першої зустрічі потім цілком виправдалось. Згодом і Садовський не помирився з братами, вийшов з трупи. А пізніш, коли

Іван Карпович тяжко захворів і помер, найближчий його співробітник Саксаганський, через брак організаційного хисту, не зміг тримати трупу і дуже швидко розпустив її, перейшовши, як Кропивницький та Заньковецька, на гастрольну систему роботи в колективах часто не дуже високого мистецького рівня. Для мене цілком ясно, що трупа під керівництвом Саксаганського довгий час існувала лише завдяки ясному розумові, міцній вдачі та чималому організаційному хистові Івана Карповича, який за спиною свого брата, блискучого актора і прекрасного режисера, фактично керував трупою, постаючи її свою драматичну продукцію. Заслуги Івана Карповича перед українською театральною культурою величезні, і пам'ять про нього, через його яскраві твори, передаватиметься ще довго, з покоління в покоління.

6. П'ЯТИЙ ЕТАП (театр доби революції). Настав 1917 рік... Історія проводила нову межу в житті українського народу. Трудно переказати, з яким хвилюванням, з якими палкими надіями повертався я до Києва з чернігівських лісів. Але це була лише Лютнева революція: війна ще тривала „до переможного кінця“, і в Києві мені довелося улаштуватися на водному транспорті на посаді помічника діловода. Це не заважало мені все ж таки взяти активну участь в організації т. з. „Національного театру“.

Цей театр було засновано організацією, що називалася „Комітетом Національного театру“, головою цього комітету був В. Винниченко, а заступником його Д. Антонович (пізніш автор книги „300 років українського театру“). Комітет домігся від міської думи передачі йому приміщення Троїцького вардому, що потрапило

вже до рук антрепренера Варського. Зусиллями комітету була сформована майже без грошей українська труп, Було запропоновано вступити до цієї трупи і М. Садовському та Л. Курбасові, що в той час заходжувався біля організації „Молодого театру“. Але вони обидва відмовилися і працювали окремо, кожен з своїм колективом. Труп „Національного театру“ комплектували за пропозиціями окремих членів комітету, і виглядала вона дуже строкато: тут була частина культурної молоді, частина акторів старшої генерації, що працювали в трупах наших корифеїв, були актори і зовсім нові, які цілком відрізнялися методами своєї праці від наших методів¹. Правління театру складалося з таких осіб: М. М. Старицька, М. С. Грушевський, О. А. Кошиць, М. К. Вороний і я. Ця п'ятірка мусила керувати театром і відповідати за нього перед комітетом. З таким акторським складом, при такому численному керівництві, без коштів і без твердого бюджету розпочали ми роботу.

Після першої невдалої вистави п'єси В. Винниченка „Приговождені“ один з членів правління, він же й режисер цієї вистави, М. Вороний „в сімейних справах“ виїхав до Ростова і не повернувся. Решта членів правління заявили, що вони можуть допомагати театрові тільки „порадами“. Отже, мені знову довелося взяти на себе всю відповідальність за цей різношерсний і незграбний театр. Ми закликали російського режисера

¹ В складі Нац. театру були актриси: Борисоглібська, Гаккебуш, Горленко, Доля, Дорошенко, Ліницька, Лучинська, Полянська та ін., актори: Каргальський, Ф. Левицький, Петлішенко, Сагатовський, Юхименко, Бутовський, Мар'яненко та інші.

Гаєвського, який поставив „Огні Іваної ночі“, „Тартюфа“ та нову комедію В. Винниченка „Панна Мара“ і розпочав роботу на „Уріелем Акою“, але брак коштів на оформлення сцени примусив обмежитись цими виставами і перейти до старого репертуару. Це був останній компромісний сезон з мішаним репертуаром.

Для мене цей сезон був найтяжчий через безвідповідальність громадської організації, яка керувала театром, ні з чим не рахуючись. Особливо тяжку обстановку створював Д. Антонович як фактичний голова комітету і театральний критик. Я все життя пам'ятатиму цю зарозумілу, напівхвору людину, що ні з ким і ні з чим не рахувалася, цього садиста, який своїм диким ставленням та брутальними рецензіями довів до передчасної смерті прекрасну актрису і надзвичайно чулу та чесну людину Л. П. Ліницьку. Він буквально зацькував її. Колись, при нагоді, я докладніше розповім про цього „громадського діяча“ з українських соціал-демократів.

Цим тяжким, малопродуктивним сезоном я підірвав собі здоров'я і думав надалі ніколи не брати на себе адміністративно-організаційної роботи. Ось чому я радо вступив до І-го Українського Драматичного Театру що організувався 1918 р. (в Києві), тільки як актор. Мене вабила нова режисура, О. Л. Загарова, і зовсім новий для української сцени репертуар (переважно психологічного „європейського“ характеру). Звільнившись від адміністративних обов'язків, я з головою поринув у творчу акторську роботу, яку люблю більше всього.

У першій поставі Загарова „Візник Геншель“ Г. Гауптмана я грав Геншеля з чималим успіхом. Довго не

давалась мені остання сцена, власне, велика психологічна пауза. Друга вистава, „Підпори громадянства“ Г. Ібсена, зовсім провалилась, провалився й я в головній ролі. Третьою постановою була п'єса Г. Ібсена „Примари“, де я грав пастора і, за словами режисера, грав не погано. Не зважаючи на певний успіх у цьому періоді, я почував себе незадоволеним. Я відчував, що в мене мало гнучкості і в тілі і в голосовій подачі, не вистачало акторського тренажу в психологічному репертуарі. Я шукав нових засобів, і О. Л. Загаров багато допомагав і мені й моїм товаришам знаходити психологічний рисунок у голосовій подачі ролі. Зараз аж дивно робиться, коли пригадуєш роботу цих перших українських театрів доби революції: які далекі, які одірвані були вони від життя, що грізними хвилями бурхало навколо

них! Як ми не розуміли в той час що „європеїзація“ з її психологізмом та всілякими тонкощами не мали нічого спільного з тим могутнім новим життям, яке ніс на своїх прапорах великий Жовтень.

Разом з гетьманом П. Скоропадським утік директор нашого театру Крживецький. Трупа обрала мене на голову колегії по управлінню театром, а зголом УПО НКО мене було призначено директором цього театру та членом трійки (Морджанов, Ільїн і я) по управлінню держтеатрами м. Києва. Я з потроєною силою і завзяттям узявся до художньо-організаційної роботи, бо радянська влада відкривала величезні можливості для розвитку української культури. Тепер українські театри разом з російськими були удержавлені і зрівняні в кошторисах. Ще зовсім недавно ми не сміли і мріяти про це.

Примітка. Автобіографічний нарис заслуженого артиста республіки Івана Мар'яненка друкуємо не повністю (доводимо до „березилівського періоду“). Повністю цей нарис автор має випустити в світ окремою книгою

Редакція

ТАІСІЯ ГАНЖУЛЕВИЧ

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ

(народ. 5 лютого 1836 р.)

Століття з дня народження критика—революційного демократа, його творчість має особливе значення для нашої літератури.

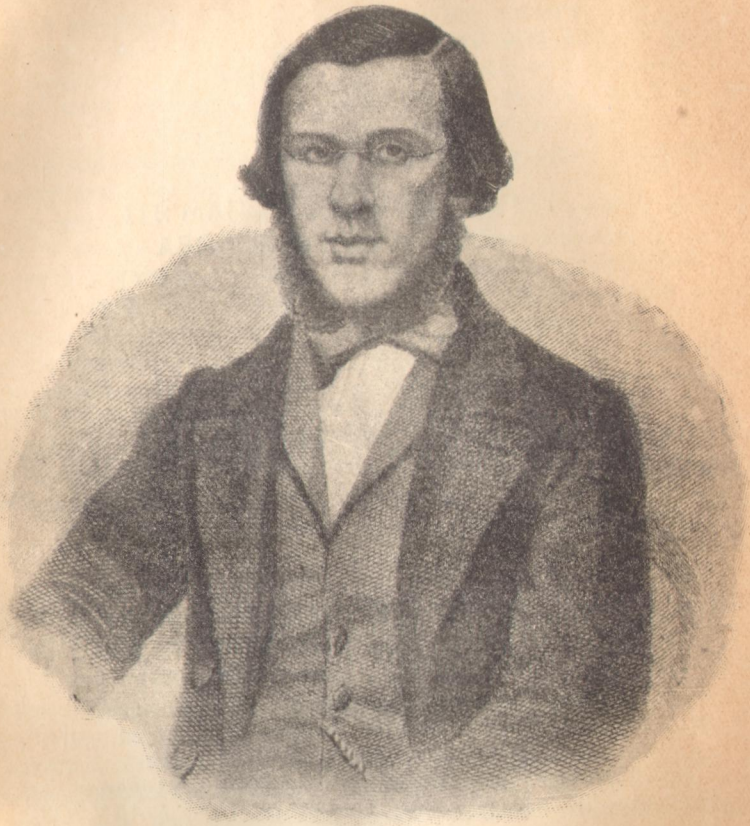
Належачи до представників революційної демократії, що героїчно боролася проти царату, проти кріпацтва, проти експлуататорів, Добролюбов усвідомив процес економічного і політичного розвитку Росії, значення буржуазних революцій, суть утопічного соціалізму, роль в історичних рухах пригноблених народних мас, піднявшись до розуміння, хоч і не цілком виразного, класової боротьби як рушія історії. Карл Маркс цікавився статтями Добролюбова і ставив його вище Дідро та Лессінга¹. По своєму світогляду Добролюбов був матеріаліст, виходив з філософії Фейербаха. Звідси революційна суть гегелівської діалектики, не засвоєна Фейербахом, не була засвоєна і Добролюбовим. В його критичному аналізі іноді мало береться до уваги роль суспільного оточення.

Але все ж думка Добролюбова працювала вперто, і коли з одного боку він схильний був прийняти тезу, що „думка („мнение“) править світом“, то, подруге, він виразно ставить питання про провідну роль літератури

таким чином: не література породжує ті чи інші життєві зміни, а саме життя (напр., питання про кріпацтво в літературі); література лише організує суспільну думку, створювану фактами життя. Оцінка діяльності Добролюбова з погляду не відкинутих ним цілком ідеалістичних його позицій, дана Плехановим, є односторонньою, яка не вияснює революційної ролі Добролюбова як критика, який наближається до марксизму.

Обстановка дитинства і юнацтва Н. А. дійсно живила лише ідеалістичний його світогляд. Син нижгородського попа, Н. А. дістав першу освіту в духовній школі, а потім—у семінарії. Останніх два роки семінарії (в семінарії 6 років навчання) були виключно призначені для вивчення богослов'я. Загальна освіта вважалася закінченою четвертим класом семінарії, що утворював разом з курсом духовної школи 8 років загального навчання. Багато семінаристів, цураючись богословської „премудрості“, скінчивши чотири класи, тікали до університету або до якихсь інших навчальних закладів. Утік і Добролюбов, розвіявши надії своїх вихователів, які сподівалися мати з нього талановитого богослова і видатного діяча церкви. Батько не перечив синовим нахилам, і Н. А. вступив до Педагогічного інституту, навчального закладу, куди

¹ Маркс и Энгельс. Сочинения, том XXVI, Партиздат, 1935 г.



W. D. P. K. W. B.

ПРО УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТІ
Н. А. ДОБРОЛЮБОВА
і Н. Г. ЧЕРНИШЕВСЬКОГО

ПОСТАНОВА ЦВК СОЮЗУ РСР

З метою увічнення пам'яті великих російських просвітителів-революціонерів, непримирених борців проти кріпачтва і самодержавства Н. А. Добролюбова і Н. Г. Чернишевського — Центральний Виконавчий Комітет Союзу РСР постановляє:

1. Спорудити пам'ятники Н. А. Добролюбову і Н. Г. Чернишевському в Москві і Ленінграді.
2. Запропонувати Московській і Ленінградській міським радам передбачити спорудження пам'ятників у планах реконструкції міст.

*Голова Центрального Виконавчого Комітету
Союзу РСР М. КАЛІНІН.*

*Секретар Центрального Виконавчого Комітету
Союзу РСР — І. АКУЛОВ*

Москва. Кремль,
4 лютого 1936 року.

найлегше було потрапити семінаристів. Тут Добролюбов вивчав словесність під проводом Срезневського, свого часу відомого вченого. Уже в семінарії Добролюбов багато читав і в інституті він стає найбільш начитаним серед товаришів. У літературному гуртку, утвореному Добролюбовим в інституті, під виглядом літературних течій вивчалися соціальні науки.

Добролюбов мав великий вплив на гурток і сразу виділився серед студентів своєю ерудицією і талановитістю. Але з начальством, з його лицемірством і святенністю Добролюбов не міг примиритися. Між ним і інститутським начальством відбувалися постійні сутички, і кінець-кінцем з його ініціативи була подана студентами заява про непорядки в інституті новому міністрові народної освіти князю Вяземському. Це призвело до того, що з інституту Добролюбов був випущений з рекомендацією, яка могла в деяких випадках зіграти роль „вовчого білета“. Але Добролюбова не приваблювала педагогічна діяльність: перед ним відкривалася широка літературна дорога. Літературна кафедра замінила йому наукову, про яку він раніше мріяв. Підчас перебування в інституті Добролюбов остаточно порвав із світоглядом, винесеним ним з дитячого віку, і перейшов до матеріалістичних поглядів і революційних переконань. Перехід цей припадає на 1855-56 р. р. Сам Добролюбов згадує про це: „Протягом двох років я все воював із давніми ворогами, внутрішніми й зовнішніми. Вийшов я на бій без чванливості, але і без боягузтва — гордо і спокійно. Глянув я просто в лице тому загадковому життю й побачив, що воно зовсім не те, про що товкли о. Паїсій і преосвященний Іеремія. Треба було йти проти дав-

ніших понять і проти тих, хто нав'язав їх. Я пішов спершу боязко, обережно, потім сміливіш, і, нарешті, під мою холодную впертість схилюлися і палкі мрії і запекли вороги мої. Тепер я спочиваю на лаврах, знаючи, що нема за що дорікати собі, що не дорікатимуть мені нічим і ті, чиєю думкою і любов'ю я дорожу“. Далі він говорить про те, що йому загрожують загибеллю, але „якщо я й загину, то не даремно“ — каже Добролюбов.

У 1856 році Добролюбов познайомився з Чернишевським, і тоді ж були вміщені в „Современнике“ дві його статті. Чернишевський безперечно мав великий вплив на Добролюбова. Між ними відразу встановилися стосунки старшого друга до молодшого.

Вплив Чернишевського визнавав і сам Добролюбов, хоч Чернишевський, шануючи й цінячи Добролюбова, і заперечував це. Правда, вплив Чернишевського не виключав самостійності міркувань Добролюбова у багатьох головніших питаннях російського життя і суспільності.

До закінчення Добролюбовим інституту родина Добролюбових розпалася: батько й мати померли, діти були розібрані родичами, і Н. А. став вільним від обов'язків перед родиною. З тим оточенням, з якого він вийшов, у Добролюбова не було вже нічого спільного. Це він відчув особливо після своєї подорожі до Нижнього. „Голос крові, — каже він, — стає ледве чутним. Його заглушають інші, вищі й більш загальні інтереси“. Але Добролюбову довелося ліквідувати свої зобов'язання перед інститутом. Через те, що він там одержував стипендію, він повинен був прослужити кілька років на педагогічній службі. Йому вдалося обійти це, влаштувавшись виховате-

лем до кн. Куракіна, а пізніш репетитором російської мови в одному з кадетських корпусів. У той же час йому дана була змога працювати в „Современнике“. Чернишевський широко відчинив двері редакції перед новим співробітником, віддаючи критичний відділ журналу в його повне відання.

„До роботи в „Современнике“, роботи напруженої і просто непомірної, по суті й зводилося все життя Добролюбова“— каже його біограф Клеванський. Він цілком пов'язав себе з журналом і був одним із найважливіших учасників тієї боротьби, яка в ньому відбувалася. Наприкінці 50 років у „Современнике“ намічається розлад між двома групами співробітників: дворянською, найвидатнішим представником якої був І. С. Тургенев, і революційно-демократичною, на чолі якої стояли Чернишевський і Добролюбов. Вони багато чого не могли простити один одному, і назріваючий розрив спалахнув полум'ям при першому поштовху. Приводом до його вияву стали статті Добролюбова про творчість Тургенева, в яких великий критик громив лібералів. Але формальною причиною розриву була поезія Добролюбова з нагоди обіду, даного на честь десятиріччя з дня смерті Белінського. Тургенев та інші люди 40-х років вважали себе наступниками Белінського, говорили з цього приводу багато ліберальних нісенітниць, що обурювало Добролюбова. Він заплямував це в своїй поезії й розіслав її учасникам обіду. Тургенев образився і не приховував своєї ворожості до Чернишевського, Добролюбова. „Визмія проста,— казав він Чернишевському,— а Добролюбов— очкова“. Чернишевський відзначив це, як гарну прикмету друга, який ніколи не йшов ні на які компроміси.

Остаточний розрив стався після статті Добролюбова „Когда же придет настоящий день“, написаної з приводу тургеневського роману „Накануне“. Тургенев запропонував Некрасову, поперше, не друкувати цієї статті, подруге, вибирати між ним, його групою, і Добролюбовим, Чернишевським. Некрасов, видавець „Современника“, після довгих спроб поладити конфлікт, без вагання вибрав других.

„Современник“ став для Добролюбова органом, в якому він, як з трибуни, міг проповідувати свої погляди, переконання, вести діяльну пропаганду ідей свого світогляду. Чернишевський не помилився, надавши Добролюбову повної самостійності в журналі. Добролюбов був передовим трибуном свого часу. Виходячи з матеріалістичних поглядів Фейербаха, Добролюбов прийшов і до певної оцінки ролі особи в історії. „Ні Белінський, ні Станкевіч, ніякі щонайбільші гени не є,— каже він— рухачами історії, шлях якої визначається подіями. Людина тільки тоді може зробити щонебудь, коли вона є втіленням загальної думки, уособленням потреби, яка виробилася попередніми подіями“.

Подорож в Західну Європу підчас хвороби збагатила Добролюбова тверезим досвідом у поглядах на європейські порядки. Західноєвропейський парламентаризм він вважав за говорильню, в якій далеко до будьяких важливих змін. „Ні гласність, ні освіта, ні суспільна думка Західної Європи не гарантують спокою й добробуту пролетаря“,— казав Добролюбов. І тут він приходив до висновку, що холод і голод, відсутність законних гарантій життя, порушення перших засад справедливості відносно особи людини і т. ін. рухають історію.

Добролюбов не дає вичерпуючого аналізу виробничих стосунків між людьми, проте, торкаючись ряду історичних явищ, він підносить до розуміння класової боротьби. Добролюбов визнає неминучим капіталістичний розвиток у Росії, але зазначає, що темпи його мусять бути більш прискорені, ніж у Західній Європі, досвід якої ми неодмінно приймемо. Він прямо каже, що для фабричних робітників не можна вважати тривкими й істотними ті поступки, які їм робляться хазяями, і „якщо капіталісти та лорди й зроблять поступку, то таку, яка їм самим нічого не коштує, або таку, яка їм навіть вигідна; але якщо від прав робітника чи фермера терплять вигоди цих шановних панів, усі права зводяться нанівець і нехтуватимуться доти, поки сила і влада в їх руках“. Добролюбов приходить, таким чином, до переконання в неминучості соціальної революції, бо „гіркий досвід,— каже він,— покаже пролетареві, як змінити суспільну думку“. Історію, на думку Добролюбова, творить народ, будиши не тільки об'єктом, а й суб'єктом (див. тожність об'єкта і суб'єкта у Фейербаха).

Час життя і діяльності Добролюбова — це час бурхливого зростання великої промисловості в останні роки кріпацького господарства, коли відбувалася боротьба між торговельним і промисловим капіталом. Інтелігенція — вихідці з дрібної буржуазії — не мирилася з кріпацькою державою і тяглася до буржуазії. Добролюбов належав до тієї частини революційної демократії, яка, захопившись утопічним дрібнобуржуазним соціалізмом, починала шукати революційних шляхів.

Основною тезою його критичних поглядів у літературі була думка, що не література змінює життя, а життя

примушує літературу пристосовуватися до нього. На питання про життя література відповідає тим, що знаходить у самому житті. Кажучи мовою того часу, Добролюбов визнавав службову роль літератури, і її значення полягало за Добролюбовим тільки в тому, що і як вона пропагує. На це „що і як“ критик звернув усю свою увагу. Однією з визначніших статей Добролюбова є „О степени участия народности в развитии русской литературы“. „Попередити життя,— каже Добролюбов у цій статті,— література не може, а попередити формальне офіційне виявлення інтересів, які виробилися в житті, вона повинна“. Про зміну поглядів на теми поезії Добролюбов каже: „Звісно, не поезія створила всі ці явища в житті, а життя примусило інакше дивитися на поезію. Пора нам звільнити життя від важкої опіки, яку накладають на нього ідеологи. Починаючи з Платона, повстають вони проти реалізму і, ще не зрозумівши гаразд, переплутують його учення. Конче прагнуть дуалізму: хочуть ділити світ на мислиме, являме, запевняючи, що тільки чисті ідеї мають справжню дійсність, а все являме, тобто видиме, є тільки відбиття цих вищих ідей. Пора б уже покинути такі платонічні мріяння і зрозуміти, що хліб не є порожній значок, відбиття вищої абстрактної ідеї, життєвої сили, а просто хліб — об'єкт, який можна з'їсти. Пора б відстати від абстрактних ідей, за якими нібито утворюється життя, так само як відстали, на решті, від телеологічних мрінь, які були в такій моді за часів схоластики“.

Тут же ми натрапляємо на власноручне світоглядів 60-х років посилення на природничі науки, метод яких мусить бути покладений в основу всіх досліджень.

Цікаво, що поруч з вимогами реалізму в художній літературі, з вказівками на боротьбу партій і думок Добролюбов відзначає відсутність у літературі „народної партії“. Кажучи про те, що „поневірання й праця бідняків знайшли собі живий і повний відгомін у піснях національного французького поета Беранже“, Добролюбов зауважує: „Але не багато подібних віршів в європейській літературі“. „Піднести над дрібними інтересами гуртків, стати вище від догодження своєкорисливим вимогам меншості, на жаль, не вміла ще дос жодна європейська література“.

Переходячи до питання про народність у російській літературі, Добролюбов відзначає розрив між народною творчістю і книжною, придушення народної творчості й іронізує над „народністю“ школи Карамзіна в літературі. Головна думка цих письменників, — каже Добролюбов, — та, що „поміркованість є найліпше багатство і що природа дає кожній людині даром такі насолоди, яких ні за які гроші одержати неможливо. Це проповідує людина, яка живе в достатку, яка після смачного обіду й приємної розмови з гостями сідає в гарне крісло в кімнаті, прибраній з усіма забаганками достатку, описувати раювання бідноти на лоні природи. Виходить зворушлива картина, в якій є слова: природа, простота, спокій, щастя, але в якій на ділі немає ні природи, ні простоти, а є тільки самовдоволеній спокій людини, яка не думає про щастя інших“. Причину цього Добролюбов бачить у тому, що в карамзінські часи вважалося диким спускатися до справжніх почуттів і потреб простого класу.

Добролюбов високо цинив творчість Т. Г. Шевченка за його народність. Форму російської народності,

на думку Добролюбова, опанував Пушкін, але зміст її, — каже Добролюбов, — і для Пушкіна був ще неприступний. Для того, щоб бути поетом дійсно народним, — пише Добролюбов, — треба перейнятися народним духом, пожити його життям, стати врівень з ним, відкинути всі забобони станів, книжного вчення тощо, відчувати все тим простим чуттям, яке має народ. Цього Пушкіну бракувало. Не знаходить „народності“ Добролюбов ні в Гоголя, ні в Кольцова. Цілком правильно він відзначає особливості творчості поета. Простий клас народу являється в нього (Кольцова) ізольованим від загальних інтересів, тільки з своїми приватними життєвими потребами: через те його пісні при всій своїй красі й жвавості не викликають такого почуття, як, наприклад, оезії Шевченка та пісні Беранже“.

Переходячи до російської сатири, Добролюбов і тут не знаходить народності. Сатира, на думку Добролюбова, прекрасно вміла картати те, що вже віджило свій вік і було не страшне, і він вказує на класичну з цього погляду сатиру Державіна. Розглядаючи з цього погляду „Недоросль“ Фонвізіна і „Горе от ума“ Грібоедова, Добролюбов вигукує: „Ні, ми рішуче незадоволені з російської сатири, виключаючи сатири гоголівського періоду!“

Уже всі ці тези ясно промовляють за те, що буржуазна критика в оцінці Добролюбова виявляла коли й не досить виразно, то все ж свої типові риси. Статті Добролюбова про Полежаєва, Кольцова свідчать про глибокий аналіз і критичний підхід. Оцінка ролі реалізму в літературі дана Добролюбовим з вражаючою ясністю.

Величезною літературною спадщиною Добролюбова є його статті

«крім згаданої „О степени участия народности в развитии русской литературы“) „Луч света в темном царстве“ („Гроза“ Островського) і „Что такое обломовщина“. Витлумачення суспільного значення літературних фактів, як відгомону життя, знайшло в Добролюбові блискучого виразника, влучного аналітика. В цих статтях література виглядає як дійова сила життя, яка ставить перед його історичним ходом проблеми, вихоп-

лені з глибини життєвого руху. З цього погляду оцінив літературну діяльність Добролюбова і Володимир Ільїч Ленін.

Маркс, Енгельс, Ленін високо цінили творчість Добролюбова як борця проти царату, проти експлуататорів.

Радянська суспільність глибоко цінує великих демократів і критично використовуватиме їхні твори у боротьбі проти решток капіталізму, за створення соціалістичної культури.

ЛІТЕРАТУРА, НАУКА, МИСТЕЦТВО

ПРО УТВОРЕННЯ ВСЕСОЮЗНОГО ПУШКІНСЬКОГО КОМІТЕТУ В ЗВ'ЯЗКУ З СТОЛІТТЯМ ВІД ДНЯ СМЕРТІ А. С. ПУШКІНА

Постанова Центрального Виконавчого Комітету Союзу РСР

У зв'язку з наступним святкуванням 100-річного ювілею від дня смерті великого російського поета, творця російської літературної мови і родоначальника нової російської літератури — Александра Сергійовича Пушкіна, який збагатив людство безсмертними творами художнього слова, — Центральний Виконавчий Комітет Союзу РСР постановляє:

1. Утворити Всесоюзний Пушкінський Комітет у такому складі:

Голова — А. М. Горький. Заступники голови — А. С. Бубнов і А. С. Щербаков. Члени Комітету: 1. Ворошилов К. Є. 2. Чубар В. Я. 3. Жданов А. А. 4. Межлаук В. І. 5. Стецький А. І. 6. Акулов І. А. 7. Кісельов А. С. 8. Затонський В. П. 9. Булганін Н. А. 10. Кодацький І. Ф. 11. Акад. Карпінський А. П. 12. Акад. Горбунов Н. П. 13. Акад. Орлов А. С. 14. Акад. Розанов М. Н. 15. Акад. Бухарін Н. І. 16. Акад. Державін Н. С. 17. Вересаєв В. В. 18. Серафимович А. С. 19. Дем'ян Бедний. 20. Толстой А. Н. 21. Фалєєв А. А. 22. Тихонов Н. 23. Тинянов Ю. Н. 24. Чуковський К. І. 25. Гладков Ф. 26. Станіславський К. С. 27. Немірович-Данченко В. І. 28. Мейерхольд В. Е. 29. Проф. Цявловський М. А. 30. Проф. Оксман Ю. Г. 31. Проф. Благий Д. Д. 32. Луппол І. К. 33. Накоряков Н. Н. 34. Безименський А. 35. Павло Тичина. 36. Корнійчук О. 37. Янка Купала. 38. Лахуті. 39. Айні. 40. Табідзе Г. 41. Джавахішвілі М. 42. Чаренц. 43. Асак Тагіров. 44. Джабарлі. 45. Ібрагімов Г. 46. Таш-Назаров. 47. Саєн-Сейфулін. 48. Маджиді Рахмат.

2. Доручити Пушкінському Комітету виробити ряд заходів, що мають на меті увічнити пам'ять А. С. Пушкіна серед народів Союзу РСР і сприяти широкій популяризації його творчості серед трудящих.

3. Виробити Комітетом заходи внести на затвердження ЦВК Союзу РСР і здійснювати відповідним наркоматам з тим, щоб всі підготовні роботи були закінчені за три місяці до дня роковин смерті поета — 10 лютого 1937 року.

Голова Центрального Виконавчого Комітету Союзу РСР

М. Калінін

Секретар Центрального Виконавчого Комітету Союзу РСР

І. Акулов

Москва, Кремль,
16 грудня 1935 р.

ПРО ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ ТРІУМФАЛЬНОЇ ПЛОЩІ в МОСКВІ

Постанова Центрального Виконавчого Комітету Союзу РСР

Центральний Виконавчий Комітет Союзу РСР постановляє:

Перейменувати Тріумфальну площу в м. Москві в площу імені В. Маяковського.

Голова Центрального Виконавчого Комітету Союзу РСР

М. Калінін

Секретар Центрального Виконавчого Комітету Союзу РСР

І. Акулов

Москва, Кремль, 16 грудня 1935 р.

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

Пленум Харківського Обласного Правління СРПУ

Квітневий пленум СРПУ, виступи тт. С. Косюра, П. Любченка і незабутня промова П. П. Постишева дали новий імпульс всій радянській українській літературі і, зокрема, великому заговору харківських письменників. Справді, минулий рік знаменний для харківської організації величезним творчим піднесенням. Коли оцінювати роботу організації за творчими наслідками діяльності кожного письменника, то приходиш до висновку, що харківська організація збирала в цьому році зовсім непоганий літературний урожай і має перспективи на ще більший 1936 року. З цього погляду варто перелічити основні твори, які або вже вийшли друком, або які закінчують харківські письменники.

Лінією великої прози ми маємо „Вершники“ Юрія Яновського, твір, який увійшов у залізний фонд загальносоюзної літератури, новий роман Юрія Смолича „Наші тайни“, закінчив новий твір „Весна“ (продовження „Аванпостів“) Іван Кириленко, написав другу частину „Нових берегів“ Гордій Коцюба, написав новий роман „Висоти“ Володимир Кузьміч, закінчив роботу над другою частиною „Іженерів“ Юрій Шовкоп'яс; після довгої творчої мовчанки Іван Сенченко найближчим часом має остаточно закінчити новий роман, уривки з якого свідчать, що це буде велике й хвилююче полотно про до-революційний Донбас; видав цікаву книжку „Кос Чагил на Ембі“ Лайк Йогансен, закінчив роман „349“ Рудольф Рабіч, вийшов роман Наталі Забіли „Залізниця“, Дм. Бузька „Кришталевий край“, Д. Галушка „Рядовий революції“, Ом. Разумієнка „Злам“, закінчує великий роман на залізничну тематику „Вузол“ Іван Плахтін, працює над новим твором Кость Гордієнко, закінчує роман на матеріалі шкіряного Володимир Зорін і ін.

Таксамо і в галузі поезії маємо нову збірку Ст. Крижанівського — „Повчоліття“, нові збірки поезій Ів. Виргана, Гр. Петнікова, Т. Масенка, закінчує роботу над великим віршо-

ваним романом про нашу молодь І. Муратов. Значно активізувався В. Сосюра, давши кілька теплих, ліричних поезій, посилено працюють М. Нагнибіда, А. Хазін, З. Кац, виходить з друку нова збірка поезій — „Вулиця Щорса“ А. Копштейна, здає до друку збірку поезій М. Доленго і ін.

Минулий рік показав, що Харків має великі можливості і щодо розвитку драматургії. Тут мусимо відзначити дві п'єси Л. Юхвіда — „Сам собі ворог“ і „Син Ямато“, при чому остання прийнята до постанови багатьма театрами на Україні, п'єсу А. Хазна і З. Каца „Снадкоємниця“, прийняту Харківським театром російської драми, п'єсу Ф. Сіто „12 годин“, п'єсу М. Пінчевського для дітей „Лелеченя“, що йде з великим успіхом в дитячих театрах Києва й Харкова, п'єсу Дм. Бедзика „Ружа“, п'єсу Павла Ходченка з колгоспної тематики „Намул“, посилено працюють над драматургічними і кінодраматургічними творами К. Гордієнко, М. Хашчеватський і багато інших.

З творчим активом підійшла до кінця року і єврейська література. Тут слід згадати новий роман Ністера „Брати Аматови“, що друкується в альманасі „Україна“, історичний роман А. Кагана — „Ари Ліберман“, видана збірка оповідань Ф. Сіто, збірка поезій для дорослих Х. Левіної, Котляра, Хашчеватського, Ішовштейна, закінчує другу книгу „Ненависті“ Шехтман.

На ділянці російської літератури найближчим часом має бути закінчена друга частина „Острова пожеланий песців“ Я. Кальницького, пише роман „Ревани“ про майбутню війну І. Дубінський і ін.

Великий загін дитячих письменників, що живуть у Харкові, підходить до партваради в справі дитячої літератури з значним творчим доробком. Так, цього року вийшла нова повість М. Трубіліні „Ляхтак“, здає до друку повість „Батьківщина“ О. Донченко, шойно вийшли „Аргонавти всесвіту“ В. Владка, видані книжки Н. Забіли, Х. Левіної, Сказбуша, М. Пригари, О. Іваненко, М. Йогансена і ін.

Нарешті, критична література.

Звісно, вона, як відомо, відстає всюди, але тут можемо відзначити роботи проф. Біленького, зокрема його статтю про „Жиль Блаза“, низку критичних нарисів про харківських поетів — Крижанівського, Хазіна, Муратова, Нагнибиду, що їх дав Г. Гельфандбейн, цікаві статті в „Червоному Шляху“ Д. Галушка і ін.

Як бачимо, в цілому харківська письменницька організація дійсно прийшла до кінця року з неабиякою творчою продукцією.

Підсумуванню роботи 1936 року і накресленню перспектив на 1936 рік і був присвячен й пленум обласного правління СРПУ, що відбувся в грудні. З доповіддю на цю тему виступив голова правління Ів. Кириленко. Схарактеризувавши ті величезні перемоги, які одержала партія, керована товаришем Сталіним, на всіх фронтах соціалістичного будівництва, т. Кириленко проаналізував творчий шлях харківської організації за минулий рік і роботу окремих харківських письменників.

Говорячи про стахановський рух в літературі, т. Кириленко застерігає, що він полягає не в тому, щоб письменник протягом трьох місяців дав дві-три нових книжки, а в тому, щоб письменник прекрасно знав свою справу, був людиною глибокої культури, постійно наполегливо працював над собою, опановуючи всі художні засоби для створення справді художніх цінностей.

Харківська організація живе в дружній творчій обстанові. Ще більше творчо допомагати письменникам, ще більше увагу звернути на літературну молодь, ще ширше розгорнути масову роботу, знати, хто, як і над чим працює, і всю цю роботу письменницької організації поєднати з більшовицькою пильністю, — такі завдання стоять перед обласним правлінням на 1936 р.

Після доповіді т. Кириленка з інформаціями про роботу секцій виступили: від поетичної секції — Ігор Муратов, драматургічної — Яків Мамонтов, єврейської секції — Абрам Каган, секції нарисів — Майк Йогансен, секції малих форм — Антін Дикий, критичної секції — Денис Галушко, дитячої секції — Микола Трубішкін, російської секції — І. Лубінський.

В обміні думок на доповідь т. Кириленка й інформаціях взяли участь

т. Крижанівський, Кузьміч, Бузько, Забіла, Вишневецький, К. Гордієнко, Плахтін і ін.

Пленум вітали вірменський письменник Зарян і білоруський Бровка.

Після заключного слова Івана Кириленка і промови заст. голови Юрія Смолича пленум ухвалив у зв'язку з поширенням творчої роботи правління збільшити склад правління до п'ятнадцяти осіб і кооптував до членів правління тт. Ю. Яновського, Г. Коцюбу, І. Плахтіна, Д. Галушка і А. Кагана.

Творчий вечір Я. Городського. В грудні Я. Городской звітував харківській письменницькій громадськості своїми новими творами.

Відкриваючи творчий вечір, голова Харківського обласного правління Ів. Кириленко підкреслив, що в нас нема формального поділу на поетів київських і харківських. І київська столична організація письменників і харківська обласна зацікавлені лише в одному — у всебічному розвитку нашої поезії, створюваної і в Києві, і в Харкові, в Одесі, Донбасі і інших місцях. Творчий обмін думок між поетами, що живуть в різних містах, — це стиль роботи всієї письменницької організації. Ілюстрацією до цього може правити вечір Ів. Виргана в Києві і цей вечір Я. Городского в Харкові, проводжуваний в плані підготовки до Всеукраїнської поетичної наради і Всесоюзного поетичного пленуму.

Про творчий шлях Я. Городского говорив критик Г. Гельфандбейн.

Вже на самому початку поетичної діяльності Городского, в напруженій роботі його в бурхливі роки громадянської війни у фронтових газетах і в вісниках Укроста відчувається характерна риса, якою пройнята вся майже двадцятирічна його творча діяльність: це партійність у показі людей, в розкритті подій. Городской один з перших береться за показ у своїх творах живої сучасної людини — борця за соціалізм.

Відштовхуючись від символістів, вплив яких сильний ще в перших збірках; „О самом простом“, „Косматая Россия“. Я. Городской у дальшій своїй збірці „Лагерь“ успішно перемагає ці символістичні настрої. Особливо інтересні цикли про неп, що

його правильно зрозумів поет, інтернаціональний цикл і цикл, присвячений В. І. Леніну. Останній — це ще не портрет великого вождя, але поет правильно підмічає характерні риси геніального вчителя людства і емоційно відбиває їх у своїх творах.

Далі йдуть „Районные ночи“, де Городской показує, що в нас нема і не може бути провінції в старому розумінні цього слова, поезії про Біломорбуд, збірка „Кавказская запись“, „Ясно вижу“, ще не видана „Дорога на Ирпень“.

В цих творах ми бачимо безупинне зростання поета.

Дальший успіх Городского лежить на шляху остаточного подолання елементів сухості і розсудливості, притаманних деяким попереднім його творам.

Велику роботу провадить Городской і як перекладач. Його поетичні переклади з Тичини, з Первомайського і ін. широко відомі.

Тепло зустрінутий Я. Городской прочитав свої останні поезії із збірки „Дорога на Ирпень“: „Киевский цикл“, „Ирпенский пикет“, „Ленинградский цикл“ і поему „Невская встреча“.

В обмін думок взяли участь М. Доленго, І. Муратов, З. Кац, А. Хазін, Т. Масенко і ін. Вони зазначили, що остання збірка Городского свідчить про безперечний і значний творчий зріст поета, в ліриці його багато схвильованості, теплоти, інтимності. Прекрасно поданий, особливо в Ирпенському циклі, пейзаж.

Дискусійною вважають деякі промовці включену до збірки поему „Невская встреча“, написану в плані Маяковського, що якось випадає з плану збірки.

Наприкінці з невеликою промовою виступив присутній на вечорі голова Всеукраїнського правління СРПУ А. Г. Сенченко. Підкресливши успішний розвиток творчості Городского, тов. Сенченко поставив низку питань про опанування класичної спадщини, про завдання культивувати фольклор, про потребу радянським поетам у своїй творчості подавати всю величезну і складну гаму переживань нашої нової людини.

Я. Городской подякував зібранню за теплу, дружню товариську критику, обіцявши використати деякі поради.

Твори А. С. Пушкіна українською мовою. До сторіччя з дня смерті А. С. Пушкіна Держлітвидав України готує видання творів великого поета українською мовою. В підготовці видання беруть участь кращі поети і письменники України під керівництвом академіка Павла Тичини.

П. Г. Тичина перекладає ряд віршів — „Зимняя дорога“, „Послание в Сибирь“, „Буря мглою небо кроет“ та інші. „Евгения Онегина“ перекладає поет Рильський. Він уже переклав „Медный всадник“, „Пир во время чумы“, „Сказку про попа и его работника Балду“. Микола Терещенко перекладає „Руслана и Людмила“. Над перекладами працюють тт. Кулик, Усенко, Первомайський, Голованівський, Йогансен, Саченко, Булатович, Масенко, Савченко, Герасименко, Гудим, Свідзінський та інші.

Прозу Пушкіна перекладатимуть письменники тт. Яновський, Любченко, Кириленко, Копиленко та ін. Твори А. С. Пушкіна українською мовою мають вийти в січні 1937 року. В організації видання Пушкіна активну участь бере голова Спілки радянських письменників України тов. Сенченко А. Г.

Харківському газетному технікумові надало ім'я письменника - орденоносця М. Островського. Задовольняючи прохання студентів, Наркомос УСРР привласнив українському газетному технікумові в Харкові ім'я пролетарського письменника-орденоносця Миколи Островського.

Нарада з питань дитячої літератури. У лютому ц. р. в Києві відбудеться друга українська нарада з питань дитячої художньої літератури. Її скликає шкільний відділ ЦК КП(б)У. В нараді візьмуть участь письменники Києва, Харкова й інших міст України, художники дитячої книги, педагоги, бібліотекарі, батьки, комсомольські працівники. Запрошені також видатні московські і лінгградські дитячі письменники, зокрема тт. Чуковський, Маршак, Барто, айдар, представники Литвидаву РСФРР і „Пионерской правды“. Доповідь про дитячу літературу УСРР зробить нарком освіти тов. Затопський. Про

художню книжку для дітей старшого і середнього віку доповідатиме директор Дитвидаву України тов. Барун. Письменник Петро Панч розповість про літературу для школярів перших класів, а про дошкільну книжку — письменник Лейб Квітко. Поет-академік П. Г. Тичина прочитає доповідь про поезію для дітей, художник Седляр — про художнє оформлення дитячої книги, композитор К. Богуславський — про дитячу пісню і музику. До наради Дитвидав України готує велику виставку всіх дитячих художніх книжок, випущених за останні роки.

Маяковський українською мовою. Видавництва України значно завинили перед широким радянським читачем тим, що не видали досі хоча б вибраних творів великого російського радянського поета В. В. Маяковського в перекладі на українську мову. Окремі тоненькі збірнички його творів в не завжди кваліфікованих перекладах, у позбавленому будь-якого смаку оформленні не можуть жодною мірою зменшити цю провину.

А тим часом кращі поети України мають ряд маловідомих читачеві перекладів з видатніших творів Маяковського. Так, у Павла Тичини є переклад „26 комиссаров“, у Миколи Бажана „Облако в штанах“, „6 монахинь“, у Сави Голованівського „Во всё голос“, у Миколи Терещенка поема „Ленин“, є переклади Первомайського, Яновського, Кулика і інш.

В-во „Молодий Більшовик“ видає художньо оформлений ілюстрований однотомник вибраних творів Маяковського, куди ввійдуть всі згадані

переклади. Крім того, українські поети працюють над новими перекладами.

Нарада з питань літературної критики. Поліпшенню літературної критики і бібліографії на Україні в грудні м. р. були присвячені два засідання президії СРПУ разом з широким активом критиків і письменників Києва. У засіданні взяли участь голова Правління СРПУ товариш Сенченко, тт. Микитенко, Щупак, Б. Коваленко, Арк. Любченко, Городський, Колесник, Тардов, Гільдін, Лур'є, Смілянський, Йосипчук, Є. Адельгейм, проф. Ерік (Інститут єврейської пролетарської культури), Гельфандбейн, Якубовський та ін. Промовці висвітлювали причини відставання критики, ділились своїм досвідом критичної роботи і вказували на незадовільне керівництво критичною секцією СРПУ. Підкреслювалося, що наші критики ще не дають кваліфікованого аналізу письменницької творчості, не віддають потрібної уваги питанням розвитку української мови і використання письменниками багатіших скарбів народної творчості. Між письменниками і критиками ще нема належного творчого контакту. До роботи критичної секції СРПУ ще не притягнуто працівників літературної комісії УАМЛІН, професорів літератури і кваліфікованих критиків з вищих шкіл. Президія Спілки ухвалила ряд заходів до ліквідації відставання критики і для творчої допомоги працівникам критичного фронту. Намічено скликати широкую нараду критиків УСРР, яка обговорить основні питання критико-бібліографічної роботи.

А. ВЕВЮРКО

6 грудня м. р. в Києві, після короточасної хвороби, помер А. Вевюрко, один з видатніших представників єврейської радянської драматургії.

Аврам Венямінінович Вевюрко народився 1887 року у м. Баб'як, Калишевського повіту у Польщі. Почав друкуватися з 1906 року. Його вірші, оповідання друкуються в різних виданнях в Англії, Америці, Росії і т. д.

З 1916 року А. Вевюрко живе в Росії. З перших же днів Жовтневої революції стає на позиції пролетаріату і бере активну участь у створенні єврейської радянської літератури як видатний драматург. Працюючи ряд років у центральній єврейській газеті „Дер емес“, він написав ряд статей у різних питаннях розвитку єврейської літератури. Його п'єса „Нафтоль Ботвін“, що відобра-

жає життя і боротьбу комсомолу Польщі, мала великий успіх не тільки на сценах театрів нашого Союзу, але і за кордоном серед революційних робітників. Він написав більше 15 п'єс. Остання його п'єса — „Мій ворог“, де письменник зриває маску з українських і єврейських націоналістів.

Тов. Вевюрко помер у розквіті своїх творчих сил.

7 грудня в приміщенні Київського

державного єврейського театру відбулася громадська похорода, присвячена пам'яті тов. А. Вевюрко. На похородах були присутні київські письменники, артисти, громадські діячі, студенти. З промовами виступили тт. І. Микитенко, Х. Гільдін, проф. Інституту єврейської пролетарської культури тов. Ерік, художній керівник єврейського театру тов. Вершилов та інші.

Похорон відбувся 7 грудня.

ТЕАТР І МУЗИКА

У Києві передбачається грандіозний гастрольний сезон. Наркомос України провадить переговори з Московським художнім академічним театром ЦВК СРСР ім. Горького, що має прийхати влітку на гастролі до столиці України. До Києва передбачається приїзд усього складу (300 чол.) МХАТ. Театр має дати 70 вистав, виступаючи одночасно в двох театрах — ім. Франка та театрі Червоної армії. В репертуарі — основні спектаклі театру: „Цар Федор Иоаннович“, „Гроза“, „Воскресение“, „Дни Турбиных“, „Враги“, „На дне“, „Пиквикский клуб“, „Платон Кречет“, „У врат царства“, „В людях“, „Вишневый сад“. Переговори також провадяться з театром ім. Вахтангова, що має показати в Києві п'єси: „Егор Булычев“, „Далекое“, „Трус“, „Интервенция“, „Аристократи“ та „Принцесса Турандот“, і з театром Мейерхольда, який покаже: „Лес“, „Ревизор“, „Дама с камелиями“, „Горе уму“ та „33 обморока“. Передбачається також приїзд театру ім. Неміровича-Данченка, що, поруч інших творів, покаже нові радянські опери: „Катерина Измайлова“, „Тихий Дон“ та балет „Бахчисарайский фонтан“. На літні гастролі запрошують також Ленінградський театр під керівництвом Радлова.

Нова опера „Наталка Полтавка“. Засл. артист республіки Йоріш закінчив оперу „Наталка Полтавка“ за одноіменним твором українського письменника Котляревського. У розмові з кореспондентом „Комуніста“ композитор Йоріш сказав: — Ідея вистави — показати оперу, яка б відбивала українську етнографію і знайомила слухача з старою класич-

ною музичною спадщиною. Вперше цю оперу поставлено ще при Котляревському в Полтаві. Тоді над музикою до неї працювали Базілевич і Маркович. Своєю формою це не був оперний твір, такий, який ми звикли бачити пізніше, хоча познайомилися з італійською оперою. За завданням НКО УСРР я повинен був зробити твір, що формою міг би відповідати вимогам сучасної опери. В опері зберігаються всі старі персонажі і вводиться ряд нових: тахтаулівський дяк, про якого згадує в п'єсі Котляревський, канцелярист Скоробрехов, а також маса — хор, якого не було в п'єсі Котляревського. Це яскравіше маюче побут селянства тих часів. Із старих матеріалів я зберігаю весь мелодійний матеріал, який вріс у „Наталку Полтавку“. Але його доводиться зберігати у формах, характерних для опери. Наново пишу увертюру. Для нових тем (їх буде 45) я використовую фольклор, а також оригінальні наймитські й бурлацькі пісні. Ставитиме оперу засл. артист республіки Манзій, оформлятиме художник Курочка-Армашевський, диригуватиме я.

Я повинен також відзначити велику допомогу у творенні цієї опери від заступника Наркомосвіти УСРР т. в.риша Хвилі й кабінету етнографії УАН, які давали мені систематичну консультацію. Багато допомогли засл. артист республіки Манзій, народні артисти республіки Донець і Литвиненко-Вольгемут, засл. артист республіки Паторжинський, артистки Ропська і Петрусенко, які слухали номери і давали свої поради“.

Для увічнення пам'яті композитора Миколи Коляди,

який трагічно загинув в альпіністському поході, РНК УСРР постановила — надати ім'я Миколи Коляди Харківському музичному технікумові, де він набув спеціальної музичної освіти. Виділено для студентів-композиторів 2 стипендії імені Миколи Коляди у київській та одеській консерваторіях. Для двох дітей М. Коляди до їх повноліття встановлено персональну пенсію в 250 крб. на місяць.

Десять років квартету

ім. Леонтовича. Минуло 10 років музично-громадської діяльності Українського державного квартету ім. Леонтовича. За цей час квартет набув широкої популярності серед пролетарських мас Союзу, провівши понад півтори тисячі радіоконцертів та понад тисячу концертів для масової аудиторії на фабриках, заводах, шахтах, рудниках, у червоноармійських казармах, клубах України й братніх радянських республік.

КІНО

Фільм про старий Донбас. Київська кінофабрика готує великий художній фільм за романом А. Авдеєнка „Я люблю“. Німий варіант готовий. Після озвучення фільм демонструватиметься на екранах Союзу. В картині бере участь видатний майстер радянської кіноматографії — народний артист республіки В. Гардін, який виконує роль хазяїна, артисти Антонов (Гарбуз), Чистяков (Никанор), Корольова (Варка), Чувилен, Введенський та інші. Музику до фільму написав композитор Шишов. У картині дуже широко використані пісні старого Донбаса, українські, російські, козацькі, пісні коногонів і вибійників. Матеріали фільму переглянув письменник тов. Авдеєнко. Він відзначив дуже вдале уточнення образів його роману, схвалив окремі переробки, що підкреслюють наполегливість і оптимізм героїв, яких і що не зупинить у боротьбі за намічену ціль.

Кінофестиваль колгоспної молоді, що відбувся в грудні м.р., пройшов з величезним успіхом. Так, уже в перший день українського кінофестивалю колгоспної молоді — 3 грудня — на Київщині до 11 тис. молодих колгоспників переглянули кращі радянські кінокартини „Чапаєв“, „Аероград“ і інші по 30-ти звукових районних кінотеатрах. Початок фестивалю перетворюється на велике колгоспне свято. Театри, клуби, колбуди були святково прикрашені. Скрізь спів, танці, музика і всі види масової художньої самодіяльності. На Вінничині фестиваль відбувався в 28 районних звукових кінотеатрах; до віддалених колгоспів надіслали було 74 кинопересувки. Загалом по Київській й Вінницькій областях кар-

тини проглянули близько 200 тисяч молоді й старіших колгоспників. Крім тих кінотеатрів, де провадився фестиваль, було орган зовано 174 звукові кинопересувки, які обслуговували віддалені села. Учасники кінофестивалю побачили кінофільми: „Чапаєв“, „Аероград“, „Юність Максима“, „Вражьи тропы“, „Крестьяне“, „Путь корабля“, „Молодість“ та інші.

Кінофестиваль по інших областях УСРР теж користувався величезним успіхом.

До комітету по проведенню фестивалю надійшли численні листи від учасників фестивалю, в яких вони дякують за організацію і проведення його, а також зобов'язуються поживати культурно-масову роботу в себе в колгоспі, селі.

Серед колгоспників кінофестиваль викликав великий інтерес до кіно. До Українфільму надходять численні заявки колгоспів, радгоспів на встановлення звукових кіноапаратів,

Кінофільм „Ревізор“. На Київській кінофабриці почали ставити великий звуковий фільм „Ревізор“. Сценарій — тт. Булгакова і Каростіна. Режисер — Каростін. Фільм має відтворити на екрані безсмертну гоголівську сатиру.

Нові кіножурнали на Україні. В цьому році на Україні крім 24 німих журналів українська фабрика хроніки випускатиме звукові, що йтимуть в усіх кінотеатрах УСРР. Крім того, по інакше видавати спеціальний кіножурнал „Радянське мистецтво“, присвячений мистецькому життю України. Видаватиметься також спеціальний кіножурнал для дітей.

За прикладом Москви, на Україні буде видаватися кіножурнал „Соціалістичне село“, перший номер якого виходить у лютому. Вирішено 10 спеціальних випусків присвятити окремим найважливішим подіям в житті країни. Значно збільшується висвітлення життя УСРР на всесоюзному екрані, зокрема на екрані московського театру „Новості дня“. Кількість тем, відведених для української фабрики, що має постачати кінохроніку союзному екранові, збільшується порівняно з 1935 р. у півтора рази. Збільшено також і кількість спеціальних кінонарисів. Якщо за весь 1935 р. українська фабрика „Союзкінохро-

ніки“ випустила 8 нарисів, то в цьому році вона має випустити 28.

Збільшення програми української фабрики хроніки поширило і її тематику. Зокрема, 1936 року буде широко показане життя і побут міст України — Кам'янець-Подільська, Тирасполя, Кривого Рога та ін. Майже в кожному журналі буде кілька сюжетів про краєвиди України. Передбачається також випустити кілька спеціальних журналів про краєвиди. На весні передбачається дати на екран спеціальний кінонарис про роботу академіка Лисенка. Велика увага буде приділена систематичному висвітленню боротьби колгоспів за збільшення врожайності.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Пам'ятник Т. Г. Шевченкові в Києві. Виконуючи ухвалу ЦК КП(б)У і Раднаркому УСРР про побудову пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві, в грудні м. р. було розглянуто проект, поданий заслуженими діячами мистецтва — скульптором М. Г. Манізером і архітектором І. Г. Лангбардом.

Проект оглянули тт. С. В. Косіор, П. П. Любченко, В. А. Балицький, І. Е. Яків, В. П. Затонський, І. С. Шелехес, А. А. Хвиля,

Пам'ятник Т. Г. Шевченкові являтиме собою скелю, на верхів'ї якої стоїть фігура поета. На нижніх — передньому і боковому виступах скелі розташовано дві групи: перша відбиває гніт кріпаччини, друга — селянське повстання. Загальна кількість фігур у групах — 12. Групи в сюжетному змісті глибоко, динамічно показують під'яремний стан та революційну стихію українського селянства за часів царя Миколи I-го.

У підніжжі пам'ятник оточений басейном з водою, який доповнюватиме цілу композицію пам'ятника.

Фронтальною частиною пам'ятник буде обернуто в бік університету. Висота його 12 метрів. Побудований він буде з граніту і бронзи.

Комітет по спорудженню пам'ятника ухвалив:

Поданий проект в основному прийняти для спорудження в парку проти Київського державного університету.

Комітет запропонував істотно переробити скелю в бік наближення до

натурального вигляду гранітних скель і деякого полегшення центрального масиву пам'ятника. У тильній частині найти нове рішення, що закінчувало б і художньо доповнювало загальну конфігурацію пам'ятника.

Замінити фігуру лежачого миколаївського солдата новою фігурою, наблизивши її до групи повсталих селян.

Басейн з водою має прилягати до підніжжя пам'ятника спереду і з обох боків.

Після переробки комітет ухвалив внести проект пам'ятника на остаточне затвердження ЦК КП(б)У та Раднаркому УСРР.

Начальникові будівництва пам'ятника т. Рудякову запропоновано розгорнути будівні роботи з таким розрахунком, щоб пам'ятник був цілком закінчений до весни 1937 року.

Готування до VII української художньої виставки. VII українська художня виставка відкриється в Києві на початку лютого. До виставки активно готуються художники Києва, Харкова, Одеси і інших міст України. Всього буде виставлено понад 1000 експонатів з живопису, графіки й скульптури.

Велике місце на виставці посідає відділ — стахановці у промисловості, на транспорті і в колгоспному виробництві. Ряд видатних художників і скульпторів уже відображають у своїх творах стахановський рух. Серію портретів стахановців проми-

словості пише проф. Шовкуненко. Груповий портрет авіабригади пише засл. художник А. Петрицький. Скульптор Петрашевич дає груповий портрет колгоспниць - п'ятисотениць. Художник Черкаський виставить портрети Марії Демченко і Марини Гнатенко.

Скарби світового мистецтва в Українській картинній галереї. У Харкові в чотириповерховому будинку відкрито Українську картинну галерею. В її численних залах зосереджено до 70.000 творів мистецтва — картини, графіка, скульптура, кераміка, художні вишивки. Все це розміщено у відділах російського та українського дореволюційного мистецтва і мистецтва Заходу та Сходу.

У картинному фонді галереї зібрано дуже цінні експонати. Є картини Рєпіна, Серова, Мясоедова, Васнецова, Прянішнікова. Є ряд художніх творів, досі ніде не експонованих. Серед них картина художника Ге „Пушкін у Михайловському“, що її довгий час вважали за втрачену, картини українських художників — учня Брюлова Беперечія, Мурашка, Ткаченка, Левченка, що малюють картини дореволюційного села, колекція малюнків Жемчужникова про українське село за часів царизму, пейзажно-жанрові картини Тараса Шевченка періоду ранньої його творчості.

У відділі західного мистецтва понад 400 картин знайомлять з творами італійських художників XVII, XVIII та XIX сторіччя, фламандських шкіл, починаючи з XV сторіччя, з творами французьких, голландських, німецьких майстрів. Тут є картини славетного Італійського майстра Сальватора Рози, цінні полотна фламандця Ван-дер-ля, голландців Боля, Дюзара та

ін. Багатий відділ Сходу, що знайомить з мистецтвом Ірану, Індії, Китаю і Японії. Сюди увійшли багаті колекції, передані галереї Харківським університетом.

Українська галерея з цілковитим правом пишається своїм гравюрним фондом, в якому налічується до 40.000 експонатів. Тут є найцінніші офорти Рембрандта, гравюри Дюрера, Піранеза, Луки Лейденського, російського майстра Скородумова та ін.

В цьому році галерея відкриє багатий відділ радянського мистецтва. До нього увійдуть картини радянських художників і серед них твори, що дістануть найвищу оцінку на сьомій українській художній виставі.

Українська картинна галерея, відкрита в Харкові за постановою XII з'їзду рад, — гордість цілої України. За короткий час її вже відвідало кілька десятків тисяч глядачів.

Експонати для української виставки в Москві. Цікаві роботи готують наші художники для виставки українського образотворчого мистецтва, що цього року буде відкрита в Москві.

Заслужений художник А. Петрицький дає 5 пейзажів і два портрети, худ. Савін — велике полотно „Бій під Гострою Могилою“, худ. Бесєдін — ряд портретів декабристів, скульптор Бульдін — бюст В. І. Леніна, скульптор Блох — бюст Л. М. Кагановича й інші.

Велике місце на виставці займуть кращі експонати VI української художньої виставки, картини з державних фондів УСРР, проекти окремих пам'ятників, виготовлених українськими митцями, макети і фото фресок Харківського червонозаводського театру, фото оформлення Харківського паладу піонерів і інш.

100-РІЧНИЙ ЮВІЛЕЙ КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

ПРОФЕСОРАМ, ВИКЛАДАЧАМ ТА СТУДЕНТАМ
КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Вітаємо професорів, викладачів та студентів Київського державного університету з нагоди 100-річного ювілею.

Велику культурну та політичну роль відіграв університет за весь час свого існування. Але він був нездійсненою мрією для молодих робітників і трудових селян за часів царизму.

Лише радянська влада, за проводом комуністичної партії, перетворила Київський державний університет на університет народний — великий навчальний заклад, де готуються українські пролетарські кадри з робітників та колгоспників. Лише диктатура пролетаріату під керівництвом Леніна - Сталіна створила всі можливості для квітучого розвитку української культури — національної формою, соціалістичної змістом.

Впевнені, що університет у своїй дальшій роботі нестотно боротиметься по підготовці висококваліфікованих більшовицьких фахівців, наукових працівників і педагогів для нашої соціалістичної батьківщини.

С. КОСІОР
Г. ПЕТРОВСЬКИЙ
І. ШЕЛЕХЕС

Сторіччя Київського державного університету громадськість столиці відзначила як свято української радянської культури.

На найбільших підприємствах Києва відбулися збори робітників, присвячені цій даті. З доповідями виступали академік Палладін, професори Букреев, Межберг та інші. Студенти і професура, готуючись до ювілею, мали ряд зустрічей із знатними людьми столиці — стахановцями, академіками, письменниками.

17 грудня в Оперному театрі відбувся урочистий поширений пленум столичної міської ради, присвячений сторічному ювілею КДУ. На пленумі були присутні видатні вчені Києва, робітники, студенти. За столом президії — товариші Петровський Г. І., Шліхтер, Порайко, Хвиля, Ашрафян, Кровицький, Богомолець, Андреев, Сапов, Потапенко, Петрушанський, Косман.

До складу президії обрані керівники ЦК КП(б)У, члени уряду УСРР, керівники обласних і міських партійних, радянських, комсомольських і

професійних організацій, наукових закладів, члени ювілейного комітету по відзначенню сторіччя університету і вчені, серед них академики Богомолець, Зелінський, Світальський. Палладін, Шмалг-узен, Граве, Яворський, професори Букреев, Фінн, Беллінг, ректор Київського університету тов. Кушнар'ов, члени делегацій університетів Москви, Ленінграда, Тіфліса і Харкова — професори Завадовський, Фрідланд, Аеропетянц, Кекелідзе, Джавелідзе, Рахунов.

У почесній президії — Політбюро ЦК ВКП(б), Політбюро ЦК КП(б)У і тт. Тельман, Дімитров, Максим Горький і Ромен Роллан.

Під довготривалі оплески, стоячи обирають учасники пленуму на почесного голову урочистих зборів вождя народів товариша Сталіна.

У двогодинній доповіді заст. наркома освіти тов. А. Хвилі було яскраво змальовано історичний шлях, що його пройшов Київський університет за 100 років свого життя, і визначено роль університету, як одного з найбільших і найпотужніших

центрів української радянської науки і культури.

Починаються привітання. До залу входить делегація робітників київських підприємств. У багатьох на грудях ордени Леніна. Від імени делегації виступає ветеран-червонопрапорник тов. Радінов.

Робітники-стахановці 4 взуттєвої фабрики підносять ювілярів бюст Леніна і кошик чудових білих хризантем.

Від імени Всесоюзної академії наук і Московського державного університету привітальне слово виголошує один з найстаріших радянських учених акад. М. Д. Зелінський.

Привітання університетів від Української академії наук передає її президент акад. О. Богомолець.

Від Ленінградського університету палкий привіт передають тов. Аеропетяніч і заслужений діяч науки проф. Кравков. Кінцеві слова своєї промови проф. Кравков виголошує українською мовою.

Від одного з наймолодших універ-

ситетів нашої країни — Тіфліського виступає з привітом проф. Кекелідає. Він висловлює побажання, щоб між Київським і Тіфліським університетами встановився найміцніший науковий зв'язок, і закінчує свою промову привітальними вигуками українською і грузинською мовами на честь радянської науки.

Від Харківського університету промовляє проф. Желіховський.

Палкий привіт від багатотисячного загону студентів 26 київських інститутів передав тов. Лабунець.

З великим піднесенням збори ухвалили надіслати привітальні телеграми ЦК ВКП(б) — товаришеві Сталіну і ЦК КП(б)У — товаришам Косіорові і Постишеву.

Протягом наступних днів відбулася ювілейна наукова сесія Київського державного університету, присвячена сторіччю його існування. Сесія заслухала 68 доповідей вчених Києва й різних міст Союзу — Москви, Ленінграда, Тіфліса, Казані, Одеси, Дніпропетровська.

130-РІЧНИЙ ЮВІЛЕЙ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ І

125-РІЧНИЙ ЮВІЛЕЙ МЕДИНІСТИТУТУ

В грудні м. р. Харків святкував 130-річчя Харківського державного університету і 125-річчя Харківського медінституту.

25 грудня в Державному театрі музкомедії відбулося урочисте об'єднане засідання президії обласного, міськради та облпрофради разом з партійними, комсомольськими та громадськими організаціями, присвячене 130-річчю Харківського державного університету і 125-річчю Харківського медичного інституту.

Свято радянської науки і культури в Харкові притягло до себе багатьох учених з усіх кінців Радянського Союзу. З Москви приїхали професори Семашко, Плетньов, Вейсброд, із Києва — віце-президент Української академії наук академік Палладін, із Ростова проф. Богораз, із Тіфліса — проф. Ари Ангуладзе, Абакелі. Приїхали учені із Дніпропетровська, Саратова, з Абхазії, Узбекистана та ін. У святкуванні ювілею взяли участь наркомздорів'я, України тов. Канторович і заступник наркомосвіти УСРР т. Хаїт.

Голова обласного тов. Пряд-

ченко у своїй вступній промові відкриваючи урочисте засідання, зупинився на величезному культурному значенні обох ювілеїв. Він передав привіт професорам Харківського університету і Медінституту, яких уряд нагородив грамотою ЦВК УСРР і привласнив звання заслужених діячів науки.

Довго не встигають оплески, коли до почесної президії обирають товариша Сталіна. До почесної президії обрано також Політбюро ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У, тт. Дімітрова, Тельмана і Горького. На почесною голову засідання обрано товариша Сталіна.

Голова міськради тов. Богущкий у своїй промові говорив про розквіт української культури, національної формою і соціалістичної змістом. Наркомздорів'я тов. Канторович виголосив привітання від 120 тис. медпрацівників України.

З привітанням виступили заступник наркома освіти т. Хаїт, від Української академії наук — академік Палладін, від ЦК спілки вищої школи тов. Валескайн, стахановці ХТЗ і ХПЗ і студентство. У всіх привітаннях

були відзначені величезні культурні вклади, які Харків вніс у загальну культурну скарбницю Радянського Союзу.

На численні привітання відповіли академік Воробйов і професор Желіховський. Академік Воробйов підкреслив, що своїми успіхами харківські учені цілком зобов'язані партії й особисто товаришеві Сталіну, який виявляє постійне піклування за науку і її працівників.

Ювілейне засідання надіслало привітальні телеграми тт. Сталіну, Молотову, Косігорові, Постишеву, Любченкові і Демченкові.

26 грудня відкрилась ювілейна наукова сесія Харківського державного університету, присвячена 130-річчю його існування. На відкритті було кілька сотень професорів, наукових працівників, студентів і робітників. Із вступною промовою виступив ректор університету тов. Нехворосний.

Сесія заслухала доповіді: заслуженого діяча науки проф. Соболя — „Геологія у Харківському університеті“, проф. Барабашова — „Атмосфера великих планет“, проф. Буланкіна — „Старіння організму і проблема старіння біологів“, а також професорів Полякова, Ніколаєва, Желіховського.

Ювілейний комітет одержав привітання від Академії наук СРСР, УАН, Наркомосу Грузії, Казанського університету та ін.

Ювілейна наукова сесія Харківського медичного інституту з нагоди його 125-річних роковин відкрилася 27 грудня в театральному залі Будинку Червоної армії. На сесії були представлені кращі сили медичної науки Харкова.

Заслужений професор Каган, відкриваючи сесію, відзначив велике зростання медичної науки в Харкові, особливо останніх років, і підкреслив культурне значення ювілею. За столом президії наукової сесії — нарком здоров'я України тов. Канторович, академік Воробйов, академік Палладін, директор Харківського медичного інституту тов. Ловля, заслужені професори Лівшиц, Файншміт, Плетньов (Москва), Каган, Богораз (Росгов). До почесної президії об-

рано політбюро ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У.

З доповідями виступили академік Палладін — „Проблема біохемії центральної нервової системи“, проф. Плетньов — „Проблема серцевої недостатності“, проф. Богораз про язву шлунку та ін.

Ювілейна сесія медінституту тривала до 31 грудня. Для учасників сесії був організований ряд екскурсій до науководослідних медичних закладів, Палацу піонерів і ювентят, стадіону „Динамо“, Української картинної галереї, колонії ім. Дзержинського.

Цінний документ про Пушкіна. В архівах Миргородського музею знайдено рідкісний екземпляр журналу „Современник“, виданого 1837 року на допомогу родині А. С. Пушкіна.

Журнал, який зберігався майже 100 років, має велику цінність для нас, коли звільнений народ великої країни Рад, опановуючи культурну спадщину великого генія слова, готується до святкування 100-річчя з дня його смерті. Перегортаючи жовті сторінки, проймаєш любов'ю і жалістю до цього талановитого поета і зненавистю до царсько-поліційного уряду, що передчасно загнав його в могилу.

Видано журнал на поганому папері, коштом друзів поета.

На титульній сторінці напис: „Современник“, — літературний журнал А. С. Пушкіна, изданный по смерти его в пользу его семейства П. А. Вяземским, В. А. Жуковским, А. А. Краевским, В. Ф. Одоевским, П. А. Плетневым. Том осьмой, Санкт-Петербург в Гутенберговой типографии 1837 года“.

На звороті титульної сторінки віза жандармської цензури:

„Печатать позволяется с тем, чтобы по отпечатании предоставлены были в цензурный комитет 3 экземпляра. Санкт-Петербург, 3 ноября 1837 года. Цензор: А. Крылов и С. Куторга“.

Проте крізь щільні ґрати царської цензури в журнал проникли і не цілком бажані для уряду рядки. Серед „Анекдотов и замечаний“ („числом 34“) зустрічаються гострі висловлювання Пушкіна проти По-

тьомківа, Катерини й інших. Багато дечого цікавого говорить Пушкін у своїх „Замечаниях“: „Имея помилующую нужду в деньгах, приятель мой печатал свои сочинения...“ І далі „... подслушивал у кабака, что говорят о нас холопья“.

„Анекдоты и замечания“ дають багато нового матеріалу для дослідника, зокрема, поглядів Пушкіна на поезію. Цікаве з цього погляду „Замечание“ про думки з приводу поезії Дельвіга, з якими автор згодний.

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

РСФРР

Готування до 100-річного ювілею з дня смерті Пушкіна. Пушкінська комісія Академії Наук СРСР опрацювала чорновий план всесоюзної виставки, яка відкриється в Москві в пушкінські дні 1937 [року]. План виставки передається на затвердження Всесоюзного пушкінського комітету. Намічено провести великі роботи в Пушкінському заповіднику в селі Михайловському — відновлення будинку Пушкіна, реставрація михайловського і тригорського парків. В домі Пушкіна буде розгорнутий великий музей з картинною галереєю; є проект реставрувати Святогорський монастир, де знаходиться могила поета, передбачається організувати там антирелігійний музей. У Москві буде реставрована квартира поета в будинку № 51 на Арбаті. Передбачається в будинку на Мойці в Ленінграді (остання квартира Пушкіна) організувати ленінградський пушкінський музей. ОПТЕ (г-во пролет. туризму і екскурсій) організує пушкінські екскурсії для робітників ленінградських заводів і фабрик по „пушкінському Ленінграду“. Ленінградське видавництво художників видає два нові портрети Пушкіна роботи Прутського.

Пушкінська комісія Академії наук приготувала до друку два томи описів пушкінських рукописів, три томи бібліографії, том текстів Пушкіна, що раніше не входили до зібрання творів, також третій і четвертий томи листів Пушкіна (від 1831 до 1837 р.) Видавництво „Academia“ випускає два томи листів.

„Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говорил: чем ближе к небу, тем холоднее“.

Крім „Анекдотов и замечаний“ у журналі видруковано твори Пушкіна „Египетские ночи“, „Неоконченные повести“, вісім поезій В. П. Туманського. Серед них: „Дуб и роза“, „Мысли севера“ та переклад з латинської М. Деларю 4-ої пісні „Енеїди“ і переклад Губерта сцени з „Фауста“.

Намічено видати ряд монографій — „Язык Евгения Онегина“ Г. Вінокюра, „Пушкин и Вальтер Скотт“ Д. Якубовича, „Пушкин в работе над историей Пугачева“ Ю. Г. Оксманя, „Пушкин и Шекспир“ Е. Мюллера та ін. Передбачено створити колективну книгу — спробу наукової біографії Пушкіна.

Останнім часом з'явився ряд музичних творів, присвячених Пушкіну, зокрема цикл ліричних пісень В. Шебалина (дванадцять романсів), куди входять дві пісні Лаури, написані для радіопостави Мейерхольда „Каменный гость“, і „Пушкиниана“ Маріана Коваля, що об'єднує десять пісень на слова Пушкіна. Твори на пушкінські тексти написали композитори Л. Кніппер, Нечаєв, Мосолов, Хренников, Волков, Цветаев, Черюмухін, Компанєєв, Власов, Гайрова, Макаров-Ракітін, Голубєв, С. Н. Василенко закінчує для театру Неліровіча Данченка балет „Цыганы“, Маріан Коваль працює над оперою „Усадьба“ за сюжетом „Графа Нуліна“. В. Крюков пише оперу „Станционный смотритель“. Б. Карагачев написав великий твір на текст „Сказки о попе“. В Спілці радянських композиторів створена пушкінська комісія на чолі з композитором В. Шебалиним. Цього року має бути проведений відкритий пушкінський музичний конкурс.

В театрах Москви й Ленінграда почалося готування до пушкінського ювілею „Бориса Годунова“ готують до постанов Художній, Малий і театр ім. Мейерхольда. В МХАТ цю п'єсу ставлять С. Радлов і Літовуєва під

загальним керівництвом В. І. Неміровича-Данченка. Художній театр готує п'єсу В. Вересаєва і М. Булгакова „Александр Пушкин“ (режисер І. Судаков, художник П. Вільямс). Цю п'є у ставить і театр ім. Вахтангова. Великий театр проведе пушкінську декаду й покаже всі опери, написані на текст Пушкіна: „Пикову даму“, „Евгенія Онегіна“, „Бориса Годунова“, „Руслана і Людмилу“. Музикальний театр Станіславського відновлює „Золотої пелюшки“ (музика Римського-Корсакова), підуть також „Скупий рыцарь“, „Моцарт і Сальєри“ і „Каменний гость“. Театр Неміровича-Данченка покаже музикальні п'єси — „Каменний гость“ (муз. Даргомижського), „Моцарт і Сальєри“ (муз. Римського-Корсакова) і „Мавра“ (по „Домику в Коломне“, муз. Стравінського). Ленінградський державний театр драми (кол. Александрінський) відновлює „Бориса Годунова“. МХАТ II працює над п'єсами „Моцарт і Сальєри“, „Каменний гость“, „Пир во время чумы“ і „Цыганы“; буде також поставлена п'єса про пушкінську епоху, над якою працює зараз т. Гусс. В. Мейерхольд ставить у Ленінградському Малому оперному театрі оперу „Борис Годунов“. Великий драматичний театр ім. Горького в Ленінграді поставив „Скупого рыцаря“ і „Каменного гостя“.

Ленфільм готує три картини: „Дубровський“ (режисер Іванов), „Пушкин-лишеїст“ (режисер Народицький) і „Путешествие в Арзрум“ (реж. І. Трауберг). Мосфільм готує звуковий фільм „Пиковая дама“ (реж. М. Ромм) і звуковий кольоровий об'ємномультіплікаційний фільм „Сказка о рыбаке и рыбке“ (реж. С. Мокіль).

Десять років з дня смерті Д. Фурманова. У березні скінчиться десять років з дня смерті Д. Фурманова. При Спілці радянських письменників утворена спеціальна комісія для підготовки й проведення десятих роковин. Комісія виробила план видання творів Фурманова і про Фурманова. 1936-37 рр. буде видана повна збірка творів Фурманова. Готується до друку збірник вибраних творів і монографія про Фурманова. На підприємствах, у червоноармійських частинах і по

вишах будуть проведені доповіді про Фурманова. Творчості Фурманова буде присвячено також кілька літературних радіовечорів. В день смерті письменника, 15 березня, в театрі МОСПС буде дано спеціальний спектакль „Мятеж“, а також відбудеться загальномосковський вечір пам'яті Фурманова. В Іванові, де працював Фурманов і звідки він виїхав на фронт із полком ткачів, відбудеться вечір пам'яті Фурманова. Комісія ухвалила просити відповідні органи про встановлення меморіальної дошки на домі, де жив Фурманов, по вулиці, названій його іменем (кол. Нашокинський пров.).

Нова праця братів Васильєвих. Автори „Чапаєва“ режисери-орденоносці бр. Васильєви розпочали роботу над новим фільмом на тему про розгром інтервенції на Далекому Сході. Режисери, виїхавши на Далекий Схід, ознайомлять з місцями історичних подій і збиратимуть фактичні матеріали.

Вечір Маяковського. В грудні м. р. в Домі письменника в Москві відбудеться вечір Маяковського. Вступна доповідь Н. Г. Плєско подала короткий огляд еволюції Маяковського, поета, кожен твір якого був освітлений темою соціалізму. В Каменський розповідав про перші виступи футуристів, коли Маяковський громив поезію символістів і порнографічну літературу, закликав винести мистецтво на майдани і вулиці. В. О. Перцов казав про те, що твори Маяковського були завжди „розвідкою в соціалістичні почуття“; почуття соціалістичної власності й почуття вітчизни Маяковський виразив з незвичайною силою своєї поезії. Маяковський був єдиний поет, який ішов „нарівні з епохою“, тому його поезії здаються написаними сьогодні. Усі радянські письменники з захопленням зустріли слова т. Сталіна про Маяковського. Боротьба за Маяковського була завжди боротьбою з літературними бюрократами й чиновниками, боротьбою з „байдужістю“. С. М. Третяков розповідає про живий інтерес до Маяковського за кордоном. У нас же вплив Маяковського помітний не лише в поезії. Він виявляється в

усім обличчі нової людини: у відкритій манері заперечувати, в ненависті до буржуазних „дрібниць“, у почутті власної гідності й великій відповідальності, в умінні відчувати й триматися хазіяном життя. А. Касиль прочитав нарис „На капитанском мостике“. Поезії Маяковського читали Яхонтов, Лебедев, Мансурова.

Літературний архів Маяковського. Серед багатьох архівів літературного музею одно з найвизначніших місць посідає велика колекція документів і рукописів В. Маяковського. Цю колекцію зібрав сам поет 1930 р. В основу її лягли матеріали виставки „20 років праці“.

За 5 років колекція більше ніж подвоїлася. Основною цінністю її є 35 рукописів. Серед них визначніші — записна книжка Маяковського з поезіями початку 1928 р. („Рассказ литейщика Ивана Козырса о вселении в новую квартиру“, „Екатеринбург-Свердловск“ і ін.), уривок віршу, що увійшов в другий вступ до поеми „О пятилетке“, рукописи „Клопа“, „Бани“ з численними вставками і варіантами, що дозволяють прослідкувати процес створення їх. Багато документів, резолюцій, листів до поета, лайливих і привітальних, напр. лист Канського (Єнісейського) УЛДТО з співчуттям поетові з приводу статті Сосновського „Довольно маяковщины“, ось привітання 1000 студентів робітфаку МВТУ, ось довідка, видана Маяковському і Асєєву 20 XI-25 р. про те, що „збірник творів поетів літературно-художній відділ до видання не приймає“.

Тут же зберігається знаменита картка московської охоранки з переліком усіх зовнішніх прикмет Маяковського.

Надзвичайна широка колекція матеріалів про працю Маяковського в кіно. Тут зберігається 8 кіносценаріїв з рукописними поправками, кіноплакати, праці поета, стрічки „Барышня и хулиган“ та ін., збірник рецензій на картини Маяковського. Критик-дослідник творчості поета знайде в літературному музеї виключні своєю повнотою матеріали про Маяковського агітатора: майже повну збірку „вікон“ РОСТА, рукописи

лозунгів на профспілкові, виробничі, санітарні й ін. теми.

Гордістю музею є бібліотека книг Маяковського. В ній зібрані всі видання поета, з яких деякі відомі в єдиному примірнику, наприклад, „Советская азбука“.

Книгу вибраних творів Маяковського на удмуртській мові випустив Держвидав Удмуртії.

Роман про Маяковського. Як повідомляє „Литературная газета“, поет Н. Асєєв розпочав роман-біографію Маяковського.

Видання творів Маяковського. „Гослитиздат“, зважаючи на величезний попит на твори Маяковського, намічає перевидати протягом 1936-37 рр. збірку творів його, зробивши ряд потрібних доповнень. 1936 року буде видано одностомник Маяковського тиражем в 50 тис., двостомник вибраних творів — тиражем 200 тис. примірників; деякі твори будуть видані окремими книжками. Для художнього оформлення запрошено кращих радянських художників.

Шрифти для 50 народностей. Словоливрарія ім. III Інтернаціоналу в Ленінграді освоїла виробництво 18 нових шрифтів для різних народностей Союзу, в тім числі для бурято-монголів, ламутів, ненців та ін. 1935 року випущено було шрифти більш ніж для 50 народностей.

100 років з дня народження Н. А. Добролюбова. Цього року радянська громадськість відзначає 100 років з дня народження славновісного публіциста Добролюбова. На відзнаку ювілею „Госиздат“ випускає повну збірку творів Добролюбова. Уже вийшли з друку I і 2 томи. Намічено випустити в цьому році 3, 4 і 5 томи. Випускається також масове видання творів Добролюбова тиражем 35 тис. прим. До нього ввійдуть найкращі літературно-критичні статті: „Что такое обломовщина?“, „Темное царство“, „Луч света в темном царстве“, „Когда же придет настоящий день?“, „Заслуга люди“.

Жак Деваль у МХАТ II. Жак Деваль приїздив із Парижа, щоб бути на виставі своєї п'єси „Мольба о життя“, яка йде в МХАТ II. Публіка після закінчення спектаклю 11 грудня, визнавши, що автор п'єси присутній на спектаклі, влаштувала йому овацію. Після спектаклю відбувся банкет, на якому були всі актори, що грають у п'єсі, працівники театру, письменники А. Толстой, Вс. Іванов, А. Афіногенов, В. Кіршов, С. Динамов та ін. Деваль дуже високо оцінює роботу театру над його п'єсою. „Московська постава „Мольба о життя“, — каже він, — найкраща з усіх бачених мною закордонних постанов моєї п'єси“. Особливо високо розцінює він гру Берсенева і Гіацинтової. Деваль має намір приїхати на довгий час в Радянський Союз для ближчого ознайомлення з театральним і літературним життям країни.

Інститут світової літератури ім. Горького. В Москві з ініціативи товариша Сталіна створюється найбільше в світі сховище рукописів і книжок — Інститут світової літератури ім. Максима Горького. На величезній ділянці за проектом академіка Жолтовського буде створеної комбінації різних будинків. Це буде установа величезного значення, присвячена розробленню проблем історії світової літератури. Крім того, це буде св. ерідний виш для молодих письменників. Письменники, критики й літературознавці братських народів зможуть розгорнути тут свою науково-дослідницьку роботу вже цієї зими, а навчальну — з осені цього року, спочатку, звичайно, в тимчасових приміщеннях. Інститут матиме найпотужнішу в світі наукову базу. В бібліотеці будуть зібрані світові класики в кращих виданнях. Величезна увага приділятиметься повному зібранню літератури усіх народів, що входять до СРСР. Хоча збирання книжок розпочато зовсім недавно, проте вже зібрано понад 40.000 томів. З початку цього року надходження книжок дуже зростає, бо Інститут одержуватиме обов'язковий примірник від усіх видавництв художньої літератури СРСР. Інститут організовує великий відділ ілюстрацій. На кінець цього року їх намічено зібрати до 100.000 листів. Крім того, Інститут

збирає рукописи й архіви письменників.

Видавництво „Советский писатель“ в цьому році має видати близько 200 назв. Половину всіх назв планує становити проза — праці найвідзначніших майстрів художнього слова. Будуть перевидані кращі твори Тинянова, Федіна, Слоніmsького, Вс. Іванова, Малишкіна, Ясенського. „Цусима“ Новікова-Прібоя, „13 трубок“ і „Хуліо Хуренито“ Еренбурга. З творів лєнінградських письменників будуть видані між іншим книжки Берзіна, Германа, Лаврухіна, Лібедіmsького, Семьонова, Слоніmsького, збірник нової прози Н. Тіхонова, продовження романів — М. Козакова „Дев'ять точок“ і К. Федіна „Похищення Європи“, О. Форш „Казанская помещица“, Черненко „Моряна“, Досить повно представлені в плані й московські письменники: так, вийде 11 кн. роману Зазубріна „Горы“, т. IV і V, „Походження факира“ Іванова, новий роман Ільфа і Петрова, нові речі Л. Кассіля, Ів. Катаєва, П. ч. „Магістрали“ Карцева, роман Б. Ларіна і З. Хацгревіна, нові оповідання Ліліна, новий роман Малишкіна, повість про ралаянську жінку Г. Серебрякової, нові оповідання Фадєєва, нові речі Еренбурга і Ясенського. З поезії будуть видані книги Александровського, Асєєва, Белого, Безіменського, Брауна, Жарова, Кірсанова, Луговського, Саянова, Петровського і ін. В плані є також одиотомник І. Сєльвіmsького, вибрані твори А. Белого і В. Хлебнікова, закінчена буде збірка творів Блока. Мають видати також біографічний бібліографічний словник радянських письменників, „Словарь літературних типів“, т. I; розгорнута велика робота навколо словника синонімів. Цього року мають вийти перші 3 томи „Хрестоматії мирової літератури“ а також ряд монографій із серії „Как работали классики“. До пушкінського ювілею заплановані такі книги: роман „Пушкін“ Тинянова, книги В. Вересаєва „Пушкін в житті“ і „Спутники Пушкіна“, І. Новікова „Пушкін в Михайловском“.

40 років кін о. 16 грудня в Колонній залі Дому сплок кінематографія Радянського Союзу спільно з пред-

ставниками науки, літератури, мистецтва й широкої громадськості відзначала ювілей славетного винаходу Луї Л'юм'єра. Після короткого вступного слова т. Шумяцького академік Кржижановський зробив цікаву доповідь про кіно. Зібрання надіслало привітання винахідникові Луї Л'юм'єру. Присутній на вечорі посол Франції в СРСР п. Аляфан виступив з великою промовою.

Були продемонстровані фільми, що складали програму першого кіносеансу Л'юм'єра. Наприкінці вечора, демонструючи високий технічний рівень сучасної кінематографії, присутнім показали кінохроніку тількищо заснятого урочистого засідання в Колонному залі.

В привітаннях, надісланих під грім оплесків тт. Сталіну і Молотову, звучала оцінка кінематографії як найважливішого, самого масового, самого любимого з мистецтв.

На урочистому засіданні була оголошена привітальна телеграма, одержана від Луї Л'юм'єра.

Всесоюзна кінонарада відбулася в грудні м. р. в Москві в Домі кіно. Нарада обговорювала план художніх фільмів 1936 року. З усіх кінців СРСР з'їхалися керівники кіноорганізацій і найвизначніші кіномайстри. Для делегатів наради в Домі кіно була організована виставка, яка показувала 40-річний шлях кінематографії. Найвидатніші діячі американського кіно — Чаплін, Кінг Відор, Сесіль де-Міль, Гарольд Ллойд, Майльстоун, Мамулян, Пабст, англійський письменник Герберт Уельс та ін. надіслали нараді вітальні телеграми.

Під грім оплесків нарада ухвалила привітання товаришеві Сталіну.

Нарада вислухала доповідь т. Б. Шумяцького, який змалював становище американського кіно й дав докладний аналіз роботи радянської кінематографії. Тов. Шумяцький поставив питання про потребу створити „Радянський Голлівуд“ і накреслив перспективи цієї південної бази нашого кіно. Доповідь т. Шумяцького викликала жваве обговорення, яке охопило всі найважливіші питання кінодраматургії, кіновиробництва і кінотехніки. Виступали тт. В. Пудовкін, А. Пютровський, Ю. Райзман, В. Нільсен.

В. Шкловський, Г. Рошаль, Л. Трауберг, Б. Балаш, Б. Бродянский, М. Донской, Ольга Форш, Н. Шенгеля, Г. Козинцев та ін. Майже всі виступи були зв'язані із створенням південної бази радянського кіно — „Радянського Голлівуда“.

На нараді з яскравою промовою виступив зустрінутий бурхливими, довго не стихаючими оплесками секретар ЦК ВКП(б) тов. А. А. Андреев.

У своїй промові тов. А. А. Андреев підкреслив, що ті безперечні успіхи, яких домоглася наша кінематографія за останні роки, далеко ще недостатні. Тов. Андреев поставив перед творчими працівниками радянського кіно бойове завдання — уже в 1936 році різко збільшити випуск художніх фільмів, які яскраво відбивають наше героїчне минуле і прекрасне сучасне, дати більше веселих картин, дати більше наукових і дитячих картин, одночасно домагуючись підвищення їх якості. Тов. Андреев підкреслив необхідність найшвидшого і глибшого проникнення кіно на село.

Прикінцеву частину своєї промови тов. Андреев присвятив необхідності того, щоб поруч з перемогою радянського кіно в художньому відношенні, домагатися першості і в галузі техніки кінематографії, беручи у закордонної кінематографії все краще, все передове в цьому відношенні, не зазнаватися і ширше розгортати самокритику серед кінопрацівників. Це забезпечить дальші успіхи радянського кіно.

Тов. Ермлер від імені всіх кінопрацівників звернувся до тов. Андреева з проханням передати товаришеві Сталіну, що творчі працівники радянського кіно дають слово своєму вождеві, вчителеві і другові виконати поставлені перед ними завдання.

Згадування імені вождя викликає вибух овацій. Увесь зал встає. З громом оплесків сплітаються вигукі: „Ура товаришеві Сталіну!“, „Ура великому вождеві!“

Питання про створення „Радянського Голлівуда“ стояло в центрі уваги наради.

Базу „Радянського Голлівуда“ будуватимуть кількома чергами. Про грандіозність будівництва можуть дати уявлення такі дані. На роботи першої черги асигновано 305 м-

льйонів крб. З цієї суми 65 млн. буде витрачено на будівництво 40 павільйонів, 4 млн. — на станції і технічне устаткування. На житлове будівництво та на адміністративні й культурні установи асигновано 135 мільйонів, на планування вулиць та озеленення їх — 55 млн.

В павільйонах першої черги працюватимуть 110 режисерів, 72 інженери-оператори, 40 художників архітекторів, 110 асистентів, 500 ведучих акторів, крім запрошених на епізодичні виступи.

Нарада опрацювала ряд кардинальних заходів для поліпшення роботи кінофабрик в усіх стадіях і ділянках виробництва.

Нарада зобов'язала творчих працівників кінематографії випускати фільми в максимально ушлішені строки. Віднині на всі процеси випуску картини, починаючи від підготовки періоду до озвучення і редагування включно, дається максимальний строк — 150 днів. Це значить, що кожний режисер має випустити на рік дві картини.

Всесоюзна кінонарада, яка пройшла з великим піднесенням, в атмосфері дружньої товариської критики і розкрила нові перспективи розвитку радянської кінематографії, озброїла кінематографістів найціннішими вказівками в боротьбі за велике мистецтво великої радянської кінематографії.

„1905 г. в художественной прозе“. Під такою назвою „Гослитиздат“ випустив збірник до тридцятиріччя революції 1905 року. Збірник складений з творів найзначніших російських письменників, присвячених 1905 рокові й надрукованих як 1905-6 рр., так і пізніше. До збірника ввійшли оповідання Горького, Серафимовича, Д. Фурманова, Бахметєва, уривок з книги Вересаєва, оповідання Ляшко, Нікіфорова, Скитальця, Муйжеля, Неверова.

Ювілей. В. В. Вересаєва. 22 грудня письменницька громадськість святкувала ювілей одного з найстаріших російських письменників В. В. Вересаєва. З великою доповіддю про творчість Вересаєва виступив Лебедев-Поліський, який охарактеризував довголітню літера-

турну діяльність ювіляра як ідейно-чесну роботу талановитого радянського художника, що зумів відбити в своїй творчості шлях російської передової інтелігенції від народолюбців до марксизму. Письменника палко вітали в своїх виступах тт. Накоряков, Тихонов, Ляшко, Шувалов та ін. Ювіляр одержав привітальні телеграми від нар. арт. респ. В. І. Неміровича-Данченка, Ставського, Сергєєва-Ценського, М. Островського та ін.

Приїзд письменника М. Островського до Москви. 11 грудня в спеціальному вагоні швидкого поїзда з Сочі приїхав до Москви письменник-орденоносець М. Островський. М. Островський пробує в Москві до весни, поки буде закінчено спорудження для нього окремого будинку в Сочі. За цей час він знайомитиметься з архівними матеріалами, необхідними йому для нового роману „Народжені бурею“.

Закладина будинку М. Островського. Голова ЦВК СРСР тов. Г. І. Петровський взяв участь у закладах будинку, який буде збудований для письменника-орденоносця М. Островського. На місці майбутнього будівництва тов. Петровський уклав кілька лопат бетону для фундаменту будинку і в короткій промові побажав успіху будівникам. Начальник будівництва т. Позник у промові-вітлові від імені колективу будівників обіцяв закінчити будівництво у встановлений строк — до 25 лютого ц. р.

Перший роман адигейською мовою. Адигейське національне державне видавництво випустило перший адигейською мовою роман „Шамбул“ („Шурм“) адигейського письменника Тембота Керашева. В романі оповідається про громадянську війну і ламання старого родового побуту, що поступається перед натиском соціалістичного нового життя.

Адигейські казки. Азово-Чорноморське видавництво видало збірник адигейських казок у перекладі на російську мову. Ці казки яскраво ілюструють довгу класову бороть-

бу пшитлів (кріпаки) та тфокошлів („вільні“ селяни) проти гніту князів. В збірці відбито також багате історичне минуле черкесів, хня боротьба з ногайськими татарськими ханами та своїми князями. В перекладах максимально збережені форма, стиль і адигейський колорит.

АБХАЗІЯ

Факультет мови й літератури. При Сухумському педагогічному інституті мають відкрити самостійний факультет мови й літератури.

Перед радянською наукою стоїть завдання вивчення мов і літератур народів Закавказзя, а також вивчення процесів їхнього розвитку і взаємовпливу. Абхазія — це жива, велика мовна лабораторія для дослідження. Саме це й диктує потребу організації й існування факультету мови та літератури, де кафедрами провадилася б широка науково-дослідницька робота з вивчення абхазької, грузинської, мигрельської, адигейської, грецької, вірменської й інших мов закавказьких народів. Крім того, відкриття факультету мови й літератури обумовлюється ще й потребою готування працівників культури: лінгвістів, літературознавців, письменників, критиків, кваліфікованих перекладачів національних мов і літератур. Такі факультети вже існують при Дагестанському, Північноосетинському (Цагат-Ірстонському) і Кабардино-Балкарському педагогічних інститутах.

Симфонічна поема композитора К. Ковача До 15-річного ювілею радянзації Абхазії заслужений дітяч мистецтва, композитор К. Ковач пише симфонічну поему „Орден доблесті й героїства“, про великого проводиря народів товариша Сталіна, про орденоносну республіку Абхазію і про її орденоносного керівника тов. Нестора Лакобу. В поемі, крім повного складу симфонічного оркестру, беруть участь також окремі персонажі, як от тварчельський шахтар (баритон), інженер-електрик (читання), військовий пілот (читання), колгоспниця (меццо-сопрано), дід-колгоспник (читання),

Театр у станиці. В станиці Кримській Азово-Чорноморського краю утворено радгоспно-колгоспний театр. Перша постава в новому театрі „Платон Кречет“ Корнійчука. В репертуарі театру є ряд класичних п'єс (Грібєдова та інші).

народний музика, піонер (читання) шахтарка - комсомолка (сопрано) Текст вокальних і літературних виступів персонажів також написаний тов. Ковачем.

Державний симфонічний оркестр Абхазії розгорнув широку роботу цього сезону (сезон 1935-36 р.). Оркестр систематично дає академічні і циклові концерти. Оркестр обслуговує своїми концертами будинки відпочинку в Сухумі, Новому Афоні, Гульрініші, а також щомісяця дає по одному концерту в готелі ЦВК СРСР в Сінопі.

Порядком шефства оркестр систематично обслуговує наряд і червоноармійців сухумського Н-го полку, а також робітників Сухумського порту.

Абхазький сектор державного театру. Президія ЦВК затвердила ряд заходів щодо зміцнення абхазького сектора державного театру Абхазії. Робота сектора має бути побудована як по лінії ставлення п'єс місцевих авторів, написаних на місцевому матеріалі, так і по лінії ставлення перекладних п'єс, у першу чергу класичних. Народному комісаріатові освіти запропоновано з ініціати драмстудію, організувати при секторі гуртки, опрацювати питання поширення інтернату слухачів музичного технікуму, практикувати творчі екскурсії і відрядження працівників театру за межі Абхазії для вивчення театральної справи у братніх республіках. Кошторис театру значно збільшено.

Ляльковий театр. Народний комісаріат освіти заходився коло організації великого лялькового театру, який буде цікавий і дорослому

глядачеві. Спектаклі провадитимуться абхазькою, грузинською, грецькою, вірменською, російською мовами. Репертуар театру складатимуть місцеві національні п'єси і класика. Театр обслуговуватиме не тільки дітей Сухума, а й районні центри, новобудови, кращі колгоспи і радгоспи.

Археологічні знахідки на території Сухумської гідроелектростанції (Сухумгеса). Археологічна експедиція, що працює на території будівництва Сухумгеса, збрала відомості про окремі знахідки, виявлені підчас прокладання шляху, і дослідила з археологічного боку всю місцевість.

Виявилось, що на місці села Андріївки і раніше було селище. Ще й тепер на полях можна зібрати фрагменти глиняного посуду, цілком відмінного від сучасного; трапляються також окремі бронзові предмети.

АЗЕРБАЙДЖАН

Пушкін тюркською мовою. Державне видавництво Азербайджана до пушкінського ювілею готує двотомник перекладів творів Пушкіна тюркською мовою.

„Як гартувалася сталь“ М. Островського виходить тюркською мовою у виданні Державного в-ва Азербайджана.

БІЛОРУСЬ

Ювілейні дні Янки Купали. 30-річчя літературної діяльності народного поета Радянської Білорусі Янки Купали святкувала не тільки літературна громадськість, а й всі трудящі республіки. Підготовка до проведення ювілею розпочалася давно. При бібліотеках Мінська, Бобруйська, Гомеля, Борисова та інш. організовувалися виставки творів народного поета, його автографів і портретів. На виставці бібліотеки ім. Леніна (Мінськ) були показані всі твори поета, як видані до революції (що являють собою за наших часів бібліографічну цінність), так і всі твори, видані після революції білоруською, російською, польською, литовською й іншими мовами національностей Союзу. Білоруське державне вид-во до ювілею видало твори Янки Купали (три томи)

В печері на третій ділянці Сухумгеса відкрито ознаки стародавньої людини. Уламки глиняного посуду і кістки тварин знайдено тут на глибині 1,7 метра.

Зібраний матеріал становить велику цінність для вивчення історії Абхазії.

Конкурс на кращу п'єсу. Народний комісаріат освіти Абхазії оголосив конкурс на кращу п'єсу з абхазького життя. Тематика п'єси — практика соціалістичного будівництва, етнографія і фольклор, епоха громадянської війни в Абхазії і історія Абхазії. Для преміювання кращих п'єс, що надійдуть на конкурс, встановлено п'ять премій: Перша премія — 5 тисяч крб., дві других премії по 3 тисячі крб. і дві третіх по 2 тисячі крб. Термін для подання п'єс на конкурс встановлено 1 липня 1936 року.

Збірник віршів сучасних ашугів. Державне видавництво Азербайджана випускає найближчим часом збірник віршів сучасних ашугів. Нові пісні ашугів присвячені зображенню соціалістичного будівництва в селі та питанням нового побуту.

білоруською мовою і збірник віршів у перекладах єврейською мовою.

В день ювілею, 11 грудня, всі центральні газети республіки приділили свої сторінки матеріалові, що характеризує творчий шлях поета і його твори.

11 грудня в міському театрі відбулися великі урочисті збори. Вшанувати поета зібралися члени уряду, члени ЦК КП(б)Б, артисти, письменники, робітники-стахановці. Серед гостей були Новіков-Прибой, Гасем Лахуті, Іван Микитенко. Збори відкрив секретар ЦВК Білорусі тов. Левков. З великою доповіддю про творчий шлях Янки Купали виступив представник ЦК КП(б)Б тов. Дьяков.

Ювіляр дістав численні привітання — партійних, професійних, радянських установ, письменників, працівників

мистецтва, стахановців промисловості й колгоспів. Зокрема, опержані привітання від редакції "Правда", ЦК КП(б)У, ЦВК і РНК БСРР, НКО, ЦРПСБ, Максима Горького, Правління Спілки радянських письменників, Асєєва, Афіногенєва, Кіршона, Сулеймана-Стальського, А. Сенченка, П. Тичини, П. Панча, Ол. Корнійчука, І. Фефера й цілого ряду інших російських, українських, грузинських, вірменських, таджицьких літераторів.

Уряд БСРР нагородив ювіляра пер-

ВІРМЕНІЯ

Творча зустріч письменників братських республік. 3 грудня в Єривані в дні святкування 15 роковин Вірменської Радянської Республіки відбулася братська зустріч письменників Вірменії з письменниками Москви, Ленінграда, України, Білорусі, Грузії й Азербайджана. На вечорі був присутній голова ЦВК Вірменії тов. С. Мартікян і зав. відділу культос. ЦК КП(б) Вірменії тов. І. Погосян. Гостей Радянської Вірменії вітав голова СРП Вірменії т. Драстамат Сімонян, що зробив коротку доповідь про сучасну вірменську літературу. З привітаннями виступили тов. К. Федін і поет-академік Павло Тичина, який промовляв вірменською мовою. Тов. Тичина вивчає кілька мов народів СРСР, у тім числі вірменську й грузинську, й перекладає на українську мову з вірменської поезії твори Ованеса Туманяна, Егіше Чаренца, Алазана та ін. З великою промовою виступила на вечорі Марієтта Шагінян. Поети читали свої твори. Поезії, присвячені Радянській Вірменії, а також переклади творів вірменських поетів прочитали К. Лордкіпанідзе й Е. Полонська. Поети П. Антокольський, С. Спаський і А. Машашвілі прочитали свої переклади вірменських поетів на російській і грузинській мовах. Поети Вірменії Егіше Чаренц, Наїрі Зарян, Г. Сарян і Вагаршак Норенц прочитали переклади творів Павла Тичини, А. Машаш-

сональною легковою машиною. Коштом держави поетові буде збудована дача.

18 грудня відбувся ювілейний вечір, на якому були присутні і виступали з привітаннями Лахуті, Новіков-Прібой, І. Микитенко, Зарян і ін.

В містах і районах республіки, в школах і бібліотеках відбулися літературні вечори, присвячені творчості народного поета Білорусі Янки Купали.

віль й Е. Полонської на вірменській мові.

Виставка образотворчого мистецтва Вірменії. В Єривані, в приміщенні реставрованої Шаар-мечеті, відкрилася виставка праць художників Вірменії за 15 років. У виставці взяли участь понад 50 художників, графіків і скульпторів, які представили понад 100 праць. Серед скульпторів визначаються Ар Саркісян і Сурен Степанян. Ж. вопис представлений як старим майстрами—М. Саряном, С. Аганджяном, П. Терлемезяном, так і рядом молодих художників, що творчо зросли за роки революції. Виставка мала величезний успіх.]

"Жан Крістоф" Ромен Роллана виходить вірменською мовою в цьому році у виданні Держвидаву Вірменії.

Пушкін вірменською мовою. В зв'язку з наближенням 100-річчя з дня смерті геніального російського поета Пушкіна Державне видавництво Вірменії розпочало нове видання творів Пушкіна. Виходять з друку "Капітанская дочка" в перекладі Сукасяна, "Сказки"—в перекладі Ов. Туманяна, Ов. Ованісяна, Ал. Цатуряна, "Путешествие в Арзрум" у перекладі Георгіяна. Над перекладом "Евгения Онегина" працює А. Хондарян.

ЗА КОРДОНОМ

ФРАНЦІЯ

Нова книжка А. Біоліс. Nouvelle Revue Française випустило книжку Андре Біоліс "Індокитай SOS", матеріалом для якої, крім звичайних дорожніх заміток, стали відомості з преси, стенографічні записи деяких опитів, розмови тощо. А. Біоліс з нещадною правдивістю змальовує страшний картину становища колоніальних народів. Передмову до книжки написав Андре Мальро.

"Чапаєв" демонструється у Франції.

Французька цензура дозволила демонструвати фільм "Чапаєв" у Франції. Закриті перегляди "Чапаєва", організовані для представників художньої громадськості, пройшли з великим успіхом. Фільм "Чапаєв" демонструвався на екранах Парижа в листопаді-грудні м. р.

Новий фільм режисера-орденоносця Ол. Довженка "Аероград" надіслано "Союзінторгкіно" до Америки, Франції, Швеції, Чехо-Словаччини.

Новий винахід Луї Люм'єра. В зв'язку з 40 річчям винаходу кіно, начальник головного управління фотокінопромисловості тов. Шум'яцький розмовляв по телефону з винахідником першого кіноапарату Луї Люм'єром (що живе в Парижі), якого тов. Шум'яцький запросив відсвяткувати ювілей кіно в Москві. Луї Люм'єр заявив: — "Коли я винаходив свій перший кіноапарат, я не гадав, що кінематографія стане тим, чим вона стала тепер. Зараз якінчаю роботу над своїм новим винаходом — об'ємним стереоскопічним кіно, яке я назвав релефімом. Мій винахід пройшов лабораторні випробування і дав задільні результати. За допомогою нового апарату уже знято два фільми.

ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНА

Радянська література в Чехо-Словаччині. Чехо-словацькі читачі добре обізнані з радянською літературою. Чеською мовою давно вже перекладені твори Вс. Іванова, К. Федіна, А. Фадеева, Ф. Пан-

Я зворушений численними привітаннями, які одержав з усіх кінців СРСР. Мене дуже схвилювало привітання, одержане від тов. Шум'яцького, з запрошенням на свято до СРСР. Мені 72 роки, я не зовсім здоровий, крім того, стомлений великою роботою над моїм винаходом. Зараз я не можу думати про поїздку, але, коли я трохи видужаю, обов'язково відвідаю вашу країну, до якої ставлюся з глибоким інтересом".

Жорж Дюамель — у числі "безсмертних". Із семи кандидатів, що претендували на крісло померлого історика Ленормана, в академіки пройшов Жорж Дюамель.

Помер Поль Бурже. Вночі на 25 грудня м. р. помер у 83-літньому віці французький письменник Поль Бурже, член Французької академії. Поль Бурже виступив на літературну арену 1872 року, випустивши збірку талановитих поезій, які відбивали сильний вплив французьких поетів Шарля Бодлера і Альфреда Мюссе. Згодом він пише ряд психологічних романів: "Непоправне", "Жорстока загадка", "Злочин кохання", "Брехня", "Учень". Ці романи, що відзначалися глибиною й тонкістю аналізу душевних переживань їх героїв, створили Бурже велику популярність не лише у Франції, а й за її кордонами. Вже в цих творах Бурже виявляє себе прихильником католицизму. Другий період творчості Бурже, що почався в 90 роках, характеризується його дальшою еволюцією в бік релігії. В своїх пізніших романах "Етап", "Розлука", "Давид" і в капітальній праці "Південний біс" Бурже виступає як одвертий ворог демократії і соціалізму. Літературна спадщина Бурже становить понад 50 томів.

фьорова, Л. Леонова, І. Бабея, Л. Сейфулліної та ін. Особливо популярний у Чехо-Словаччині М. Шолохов: перший том "Полнятий пелини" вийшов у двох перекладах і розійшовся, як висловилися газети, "рекордними тем-

пами". Видавництво „Сфінкс" розпочинає нове видання творів Шодохова „Тихий Дон" і „Поднятая целина". В-во „Одеон" протягом року випустило „Я люблю" Авдеєнка, „Не переводя дыхания" Еренбурга, „Человек меняет кожу" Ясенського, „Время вперед" Катаєва. З особливою теплою преса вітала видання „Воспоминаний о Ленине" Н. К. Крупської.

За останні роки в чеських і словацьких перекладах вийшло понад 60 українських книжок, серед них твори Шевченка, Коцюбинського і ряду радянських українських письменників.

Успіх радянської опери у Чехо-Словаччині. У зв'язку з „тижнем радянської культури" в словацькому національному театрі

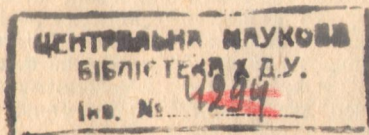
міста Братіслава відбулася прем'єра опери радянського композитора Шостаковича „Катерина Измайлова". Прем'єра прийшла з великим успіхом. На прем'єрі були присутні повпред СРСР Александровський і радянські поети Безименський, Кірсанов, Луговської, і Сельвинський, які в той час перебували в Братіславі.

„Оптимистическая трагедия" в Чехо-Словаччині. В Ольмюці відбулася прем'єра п'єси Вс. Вишневецького „Оптимистическая трагедия". Чеські газети „Обзор", „Прелюд", „Руде право", „Лідове новини", „Сельске листи", Чесько слово", „Народни освобожени", „Ало-новину" присвятили цій постановці спеціальні статті, дуже високо розцінюючи п'єсу.

АНГЛІЯ

Малюнки радянських дітей у Лондоні. У Лондоні була відкрита виставка малюнків дітей СРСР. На ній 350 робіт, пересланих з Парижа (де була виставка влітку) і ще 100 спеціально відібраних для Лондона. Виставка організована Всесоюзним товариством культурного зв'язку з закордоном і Центральним будинком художнього виховання дітей РСФРР ім. А. С. Бубнова. Виставка мала в Лондоні колосальний успіх. На вимогу педагогічної й художньої громадськості вона була з Лондона переведена до Оксфорда. Автори малюнків — 200 дітей з усіх кінців Радянського Союзу. Тут і Оля Вілка з Нової

Землі, і піонерка Макарова з Кабардино-Балкарської області, і тунгус Тапо, 12 років, з острова Сахалін, який прислав не малюнки, а чудово вирізані з паперу силуети оленів і собак, і Мосрония із Ерівані, і Петя Фомін з України, і Володя Старов із Смоленська. Чимало і москвичів — Ваня Фаворський — син відомого художника, Миша Гребеньков — син слюсаря, Туся Пахомов, Толя Левітан і інші. Найздібніші діти — Толя Левітан, Володя Старов і Миша Гребеньков, піонери 12-13 років, прийняті в цьому році в дитячу групу Ленінградської академії мистецтв.



Відповідальний редактор — І. Кириленко
Заст. редактора — Ю. Смолич

Видає Державне Літературне Видавництво

