

Вано Ром-Лебедев*

ГІЛОРИ

МУЗИЧНА КАЗКА НА ДВІ КАРТИНИ

ДІЙОВІ ОСОБИ

Бабуся — оповідачка	Серга — мандрівний співець
Лабза — старий циган	1-й сват
Гілорі — його донька	2-й сват
Івка —	1-а сваха
Фанка — } женихи	2-а сваха

Цигани, циганки, музиканти.

КАРТИНА ПЕРША

ЯВА ПЕРША

Перед інтермедійною завісою сидять у різних позах бабуся, дівчина й молодий циган.

Бабуся (*оповідає, мов казку*). Колись давно ... мандрував степовими шляхами старий циган Лабза. І була в нього донька ... девчале!¹ Мов квітка лісова. Пісні співала, як пташка в небі. І прозвали її цигани „Гілорі“ — пісенькою.

Зустріла одного разу Гілорі циган-музикантів. Мов заворожена, слухала, як грали вони ... А коли заспівав Серга,

* Вано Ром-Лебедев — сучасний радянський циганський письменник-драматург. Народився 1903 р. в Вільні. Батько покинув кочове життя й став диригентом циганського хору, мати була співачкою. Вчився в середній школі в Москві, але не закінчив, вирушивши під впливом пригодницької літератури подорожувати. 1920 р. пішов добровільцем до Червоної армії, брав участь у ліквідації махновських банд. Після демобілізації 1923 р. приїхав у Москву і вступив до циганського ансамблю. Організував перший циганський комсомольський осередок при міському комітеті спілки Робмис і був першим секретарем його. Був направлений комсомолом у Комуністичний університет народів Сходу. Згодом Ром-Лебедев вступив до Всеросійської спілки циган, де й працював до 1928 р. Працював у кооперативній трудовій артілі, брав участь в організації циганської секції при Центрвидаві народів СРСР. Секція видавала журнал „Нео Дром“, що мав на меті повернути циган до трудового осілого життя. Ром-Лебедев у цій журналі

¹ Вигук — близько „ой леле“.

мандрівний співець, чудову пісню... очі Гілорі широко розкрилися, потемніли, і ніби зорі небесні засвітилися в них.

Вже сімнадцята весна минала дівчині, а ніхто з циган-парубків не міг причарувати її серця... бо полонив його Серга, мандрівний співець.

Ну, і злякався Лабза, що за свою пиху зостанеться Гілорі дівкою, і поклав він віддати її за першого, хто пошатає... але за багатого.

От удень проти Івана Купала й приїхали до шатра Лабзинога два табори... і в кожному таборі був жених для Гілорі... Не!¹

Підноситься інтермедійна завіса.

ЯВА ДРУГА

Лабза і Гілорі біля шатра.

Гілорі (*одягаючись співає*).

Щастя мое!
Відлетіло ти,
Закотилося,
Мов ясна зоря.
Ой, іде біда,
А куди втекти?
Нещаслива я!
Нещаслива я!

ЯВА ТРЕТЯ

Циганка. Свати йдуть! Свати йдуть!

ЯВА ЧЕТВЕРТА

З обох боків водночас з'являються свати, женихи, дружки й цигани.

Свати (*несуть прикрашені гілки, співаючи*):

брав активну участь. Писати почав з 1925 - 26 р.р. — перша річ „Романо Бенг“ („Циганський чорт“), 1927 р. написав „Хан дер блат“ („Сонце в болоті“); ця річ була надрукована окремою книжкою і поставлена в театрі „Ромен“. Вперше її поставили в циганському колективі в районі Мінеральних вод, де Ром - Лебедев виступив як режисер. Пізніше написав „Бахт“ („Щастя“), ця річ теж була видана окремою книжкою.

З 1929 р. бере активну участь в організації Московського державного театру „Ромен“, працює в ньому як завідувач літературної частини, згодом як актор. Переклав п'єсу „Фарарнове плем'я“ Скворцова, написав драму „Таборо дре фелда“ („Табір у степу“), „Весілля в таборі“ („Гілорі“), писав скетчі для вистав театру „Ромен“ у колгоспах, написав інтермедію, присвячену участі циган в революції 1905 р. Останнім часом працює над п'єсою „Чорний Христос“ на матеріалі циганського фольклору. Бере участь у режисерській роботі театру „Ромен“.

Редакція

¹ Вигук.

Добридень, цигани!
Що тут за розмова?
Чи не в вас, цигани,
Дівка чорноброва?
Коли хочете — віддайте,
А не хочете — тримайте.
Та як будете тримати —
Вам і щастя не видати.

Поспішаючи віддати гілку Лабзі, свати наштовхуються один на одного, кепкують, сваряться поміж собою.

1-й сват. Пусти, кирнач!¹

2-й сват. І воно чоловік, і воно сватає.

1-й сват. Ех, голова-а (замахується).

2-й сват (рветься, хоч його ніхто не тримає). Пустить мене! Не держіть мене!

Лабза (розбороняє сватів, бере обидві гілки й ставить біля шатра). Прошу гостей до шатра!

Свати. Скажи по щирості, за кого віддаси?

Лабза (співає).

Чи на світі є циганка,
Що не глянула б на вас?
Вийде Івка, вийде Фанка —
Наче сонце зійде враз.
Та кого ж із вас узяти?
Кращих легенів — нема.
Гілорі для мене зятя
Вибиратиме сама.

Свати, Івка й Фанка. Оце розсудив!

Лабза (пішов у шатро покликати Гілорі).

Всі дожидають Гілорі. Світло гасне. Освітлюється прожектором лише оповідачка.

Оповідачка. Девлале! Наче сонце спалахнуло, коли вийшла Гілорі назустріч женихам. Глянула на них спишна і мовила:

Хай покажуть легені свою силу парубоцьку що в танцях, що на конях бистрих, що в боротьбі. Хто подолає, той мені дружиною буде. Хасійом...

Дається повне світло. Змагання женихів.

Цигани співають плясову. Першим танцює Фанка.

Група Фанки (підтримує). Не танцює — промовляє ногами.

¹ Кирнач — дослівно „гнилий“, ґживається циганами в значенні „червяк, остання людина“.

Сват (*впевнено*). Перший танцюриста на світі.

О! О! Диви! Диви!

Фанка скінчив танцювати, пішов Івка.

Група Івки. Ого! Оце танець!

Як дивишся —

Самі ноги танцюють.

Сват. Нема і не буде такого танцюристи.

Івка скінчив танцювати.

Свати (*до Гілорі*) Не, хто?

Хто кращий?

Гілорі (*радісно*). Обое рівні (*дарує женихам по квітці*).
Івка й Фанка. — Коней!

Коней давайте!

Світло гасне. Освітлює лише оповідачку.

Оповідачка. Скочили тоді Івка й Фанка на коні й помчали... Багаття цигани розпалили таке, що вогонь хмари сушить, а коні, мов птиці, через нього перелетіли — і разом, голова до голови, примчали назад до Гілорі.

Світло на сцені зменшене, поступово збільшується.

Сцена перегонів.

Вбігають Івка і Фанка.

Свати (*до Гілорі*). Не, хто?

Хто кращий?

Гілорі (*так само*): І тут легені рівні (*подає обом по чарці вина*).

Цигани: Тепер боротись!

На палицях!

Хай потягнуться!

Івка й Фанка. — Давайте палиці!

Обом дають палиці. Вони сідають на землю і, впираючись ногами, тягнуть палицю, намагаючись перетягти один одного.

Цигани (*бігають навколо — стежать, підбадьорюють, погукують*).

Гілорі (*схвильовано*). Досить!

Обое рівні!

Досить!

Івка й Фанка (*щосили тягнуть*). Ні, будемо боротись, поки хтось один не подолає!

Переміг вка. Підняв Фанку й перетягнув його через себе.

Група Івки (*реве од захоплення*).

Гілорі (*зажурено — до Лабзи*). От мій жених. (*Веде Івку в шатро*).

Івка (*співає*).

Зірка сяє угорі,
Біля мене — Гілорі!
В мене зараз є кохана,
Є і перли, і дукати.
Так збирайтеся ж, цигани,
На весілля погуляти.

Фанка й цигани (*згоджуються*). Погуляємо!

Сміх. Всі жваво розмовляють.

Гілорі (*сумно співає*).

Щастя мое!
Відлетіло ти,
Закотилося,
Мов ясна зоря.
Ой, прийшла біда,
А куди втекти?
Нещаслива я!
Нещаслива я!

Спускається інтермедійна завіса

ЯВА П'ЯТА

Музиканти, скрипач, дівчина, цитрист, гітарист і співець Серга.

Гітарист. Ну, Серга, оповідай, що було далі?

Серга. Круг мене юрба велика стояла, я співав. Коли раптом дівчина в зеленій хустині насилу пробилася вперед і стала біля мене. А я співав, я погляду не міг одвести від очей її, темних, як ніч. Здавалося мені, що в них палають зорі, і ніжне сяйво їх мені спливало в серце. Відтоді ми вже бачились не раз... я покохав її! Вона...

Скрипач (*перебиває*). Як звали дівчину?

Серга. Її ім'я Гілорі.

Цитрист. Що? Гілорі?

Серга. Так, Гілорі.

Цитрист (*сміється*). Так подивіться ж ви на цього навіженого! (*Сміється*). Та ж нас покликали до неї на весілля.

Серга (*вражений*). На весілля Гілорі?

Стік татів не лапате на па...
Цитрист. Ї ї Івки (сміється).

Скрипач (цитристові). Досить, ти!

Гітарист. Гей, перестань сміятись! Тут не весілля. Тут плакати треба...

Дівчина (до Серги). А любишь тебе Гілорі?

Серга. Любила!

Дівчина. Я жінка, я знаю, що таке любов. І якщо Гілорі тебе так любить... (Замислюється. До всіх). Ну, ходім швидше! Пішли!

Всі. Ходім! Ходім!

Виходять.

КАРТИНА ДРУГА

ЯВА ШОСТА

Співи, танці. Хто співає, хто цілується, хто лається. Сміх, галас. Івка сидить поруч Гілорі.

ЯВА СЬОМА

Музиканти. Цитрист, гітарист, дівчина, скрипач і Серга.

Всі. Дивіться! Музиканти!

Гей, музика!

Музиканти підходять до шатра.

Гілорі (схвильовано) Серга!

Івка (кидає пригорщу дукатів). Грай, поки руки не відсохнуть.

Музиканти почали грати. Свати танцюють.

Лабза (частує музикантів вином). Ану потіште моїх гостей.

Виступи музикантів.

Скрипач грає на скрипці під акомпанемент гітари і цитри. Дівчина танцює з бубном. Потім виступає Серга.

Серга (вийшов наперед, звертаючись до Івки). Твій невісті-красуні Гілорі, співаю я цю пісню! (співає):

Ой, гули вітри,
Ой, лили дощі,
У гаю кущі
Осипалися.
А ступнула ти—
Зацвіли квітки,
На кущах пташки
Розспівалися.

А тепер весна,
Ясен місяць май,
Став зелений гай

Розцвітатися.

А в душі — зима,
Бо тебе нема,
Бо з тобою нам
Не кохатися.

Івка. Погана пісня. Заграй до танцю.
Лабза (до Серги). Він назвав мою доньку весною. Це правда.

Всі. Хай танцює Гілорі.

Лабза. (Прибирає із столу закуски й вино). Хай! Гілорі, танцюй тут на столі.

Всі. Хай на столі! На щастя!

Музиканти грають. Гілорі танцює на столі.

Дівчина з бубном (б'є в бубон біля Гілорі, підтанцює, підспівує й каже):

Тебе Серга чекає.
Ти хочеш з ним піти?

Гілорі. Пізно.

Дівчина. Ні. Скажи лиш слово. Згода?

Гілорі (танцюючи). Згода!

Всі (плескають Гілорі).

Лабза.

Повіває димом вечір.
Вже розходитись пора.
Чи не час подружжя вести
До весільного шатра?

Всі. В шатро! В шатро!

Івка. Дружина моя кохана! Прощайся з батьківським шатром, убирайся пишно, я хочу всіх повести до шатра, де будеш ти господинею, хай усі побачать, що за хазяїн Івка, яке шатро спорудив він для своєї дружини.

Всі. Ходім! Ходім!

Подивимося!

Всі йдуть. Біля шатра лишається сама Гілорі.

Дівчина з бубном (вбігає). Ходім! Ходім мерщій.

Обидві переодягаються. Гілорі одягає хустку й пов'язку дівчини і бере в руки бубон, а дівчина одягає убрання Гілорі й запинає обличчя хусткою.
Гілорі вибігає.

ЯВА ВОСЬМА.

Повертається Лабза, Івка, свати, Фанка, цигани.

Дівчина сидить, запнута хусткою.

Лабза (до неї). В золоті будеш купатись. Кинь сумувати.

Івка бере дівчину за руку.

Всі. Гірко! Гірко!

Івка хоче поцілувати дівчину. Та щільніше запинається в хустку.

Лабза (до Івки). Соромиться. (До дівчини)). Ну, ну! Одкрив обличчя: хай поцілує. (Скидає з дівчини хустку). Ой! Девлале!

Івка. Де Гілорі?

Фанка. Девлале! Обчурде!

Всі сміються. Лабза й Івка кидаються шукати Гілорі. Дівчина тікає.

Фанка. А невіста втекла — ха-ха-ха!

Сват Фанки. Втекла з музикантом.

Група Фанки. Оце так жених!

Сват Фанки (до свата Івки). Ех, голова!

Сват Івки (кидається на нього). Уб'ю. (Починається загальна бійка).

Інтермедійна завіса.

Оповідачка (перед інтермедійною завісою). Ну, вирвали цигани кілки, розбили Лабзине шатро й стялися побоєм... а Гілорі з Сергою...

ЯВА ДЕВ'ЯТА

Серга (вбігає). От млин, от старий дуб... Казала дівчина, що приведе її сюди.

ЯВА ДЕСЯТА

Музиканти.

Гітарист. Ну, що, не видно?

Цитрист. І не побачите.

Серга. Ні, не прийде вона!

Гітарист. І дождити нема чого, бо як доженуть, то буде нам.

Всі відступають.

Гітарист. Дивись, біжать двоє.

Серга. Одна в зеленій хустці! Вона!

¹ Ой лишенько! Обікрали (в розумінні — обдурили).

Серга. Кохана! *(Обіймає дівчину з бубном. Та одвертається).*

Дівчина. Я не люблю тебе.

Гілорі. А я... люблю. *(Кидається до Серги. Він обіймає її. Цілуються).*

Цитрист. За нами слово. Гей, ви, музики! Беріть свої розбиті калаталки. Заграймо цим щасливим пташкам, як ніколи не грали за гроші.

Всі грають.

Оповідачка *(під музику)*. Все це казка до того, що любові, якщо вона справжня, не купиш і не продаси.

Переклала Марія Пригара.

Вано Хрустальо*

* * *

Циганчам мурзатим ріс у полі.
Бачив зорі дивної краси.
В ріднім співі слухав плач недолі,
Коли ранок золотив тополі,
Коли ніч спадала на ліси,
І в степу змовкали голоси.

І весну я називав сестрою,
Цілий рік її одну я ждав.
Як я сонцем тішився весною!
Лиш від сонця ласки я зазнав,
Коли жив з родиною сумною
І намет убогий розпинав.

І мене — свою малу дитину —
Все водила мати по дворах.
Скиглила коло чужого тину,
Але в людях ми будили страх.

* Вано Хрустальо — сучасний радянський циганський поет. Народився 1913 р. Кочове життя покинув 1921 р. й оселився разом із батьком в Москві. Батьки тяжіли до таборів, молодь же під впливом міського життя вирішила оселитися в місті. Боротьба скінчилася перемогою молоді. Щоб підкреслити своє прагнення осісти в Москві, Вано Хрустальо спочатку, підлітком, став до приватника-слюсаря за підручного, але через півроку покинув, не знісни тяжкої експлуатації. 13 років почав працювати в друкарні, набувши кваліфікації складача.

Початкову освіту Вано Хрустальо набув в одній з московських шкіл, де як предмет вивчали і циганську мову. Ще будучи в школі, почав цікавитися літературою і пробувати писати. Перша поезія була надрукована 1931 р. в циганському журналі „Нео Дром“ („Новий шлях“) 1931-33 р. р. систематично друкувався в цьому журналі. Тематика творів — циганське життя в минулому і тепер. В 1933-34 рр. працював над збіркою поезій, що вийшла потім окремою книжкою під назвою „Гіля“. Тепер працює над циклом нових п'єс для Московського державного циганського театру „Ромен“ і пробує свої сили в прозі. П'єси будує на фольклорному матеріалі, змальовуючи сутички циган і російського аристократичного суспільства минулих часів. З 1931 р. працює в циганському театрі „Ромен“ як актор і балетмейстер. Поезії Вано Хрустальо друкувалися в газетах в російських перекладах. („Літературной газете“ і інш.).

Редакція.

Тільки лайка билась нам у спину
По дорогах, селах, хуторах!

В час, як листя покидало клени,
Свіжий холод панував кругом,
Засипали трави сном смертним,
Ліс тремтів під потиском студеним,
Никло сонце золотим чолом
І тужило слово „хасійом“¹

Лютувало небо в ніч безсонну.
Ой не раз навальний буревій
Рвав шатро з блаженького препону.
Бив дощами вітер невгомний.
І не відав циган кочовий,
Де розкине знову табір свій.

Дикуном - хлоп'ятком ріс у полі,
Бачив жах циганської зими,
В ріднім співі слухав плач недолі,
Слово „злодій“ чув і сам поволі
Красти став під захистом пільми
І, як вовк, блукав поміж людьми.

Переклав В. Свідзінський.

¹ Загинув.



Фото М. Галушенка

Гобелен „Повертаються з життя“.
Виконали колгоспниці — Катря Лісова, Катря Чевурденко, Ніна Кисіль.
Ескіз художника Перегуза

Андрій Хвиля

ДО НОВИХ ТВОРЧИХ ВЕРШИН

У вихованні людини, у виробленні її світогляду, в образному відтворенні і поширенні комуністичних ідей одне з найпочесніших місць серед мистецьких засобів належить радянському театрові. Театр може і повинен говорити з мільйонами трудящих.

Український театр як повноцінна культурна зброя, як театр у розквіті своїх сил і можливостей почав існувати лише після Великої Жовтневої соціалістичної революції. До пролетарської революції український театр нищили й нівечили поліційними репресіями. Спід нього вибивали матеріальну базу. Українська драматургія, як і вся українська література, була придушена. П'єси, навіть перекладені, класичні не можна було ставити в українському театрі. Їх забороняли. Геніальні українські артисти, такі, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, десятки років вели роботу над створенням українського театру. Але всі їх зусилля старанно руйнували царські сатрапи.

Тільки Велика пролетарська революція, тільки Ленін і Сталін дали українському народові соціальну і національну волю, вивели український народ на широку історичну дорогу щасливого, радісного, барвистого життя.

Колись українська артистка Заньковецька, в день 25-річного свого ювілею, в листі до поклонників її театрального мистецтва писала, що настане час, коли вільний український народ зможе вільно будувати своє мистецтво на радість всіх трудящих. Ці мрії про служіння мистецтва народові могли здійснитись і здійснились тільки під прапором Леніна-Сталіна.

Широкою, бурхливою рікою летиться мистецька творчість українського народу після пролетарської революції. Множаться українські театри. Українське художнє слово стає могутньою зброєю в тій великій творчій роботі, яку веде наша партія, радянська влада.

У цьому році український оперний театр, художні хорові й танцюристські ансамблі — в столиці Радянського Союзу Москві, перед товаришем Сталіним, т. т. Молотовим, Кагановичем, Ворошиловим, Калініним, Орджонікідзе, Мікояном — демонстрували досягнення української театральної культури, української народної пісні. І Сталін разом з своїми найкращими соратниками радів з великих творчих досягнень, що їх має український народ.

Величезна напружена робота під керівництвом більшовицької партії забезпечила ці творчі досягнення, дала можливість розгорнутись творчим силам українського народу, ліквідувати, розбити націоналістичні контрреволюційні „теорії“ і практику на мистецькому фронті.

Так, ми маємо великі досягнення на пройденому шляху. Але зростання культури народу ставить перед нами ще більші завдання. Розв'язувати ж нові завдання можна тільки в умовах настійної боротьби за соціалістичний реалізм у мистецтві, проти різних формалістичних, натуралістичних та інших реакційних „теорій“ і практики.

У цьому світлі не можна забувати боїв, які довгі роки точилися на театральному фронті. Не можна зокрема забувати курбасівщини й боротьби з нею.

Курбас і вся курбасівська націоналістична згряя цькували українське радянське мистецтво. Вони дивилися вовками, коли хтось співав українські народні пісні. Наче аристократи з палацу Іспанського короля, вони сприймали українську народну культуру, як культуру нижчого гатунку, відсталу, мужицьку. Тому так старанно гальмувала розвиток української народної творчості, пісні, вишивки ця націоналістична згряя. Націоналісти прагнули відірвати українське мистецтво від українського народу, від його пісні, від його спадщини й висунули фашистський лозунг орієнтації на Західну Європу, на її буржуазну культуру.

Окремі залишки курбасівщини ще є і сьогодні. Серйозну боротьбу треба провадити з формалізмом і натуралізмом. Є в нас на театральній ділянці і ряд інших істотних хиб. І тому не заспокоюватись на досягнених успіхах, не зазнаватися, а швидко працювати, по-більшовицькому боротися проти всього того, що перешкоджає переможному нашому просуванню вперед — таке бойове завдання працівників мистецтва.

Піднятися на нові творчі верховини — ось наше завдання. Творче горіння і любов до мистецтва — ось ключ підйому до цих верховин. Самозадоволеність повинна зникнути. Кожен робітник у театрі, які б він функції не виконував, — це нерозривна частина великого творчого активу, який ставить перед собою завдання співати могутню пісню краси, радості, величі нашої епохи. Отже дисципліна праці, невинна робота над підвищенням художньої якості — це має захопити всіх робітників театального фронту.

В цьому році заздалегідь перед початком сезону розглянуто і затверджено репертуар театрів — оперних, драматичних, музично-комедійних. У цьому році в них буде широко представлена і класика світової літератури і класика української та російської літератури. Сучасна радянська драматургія займає в нашому репертуарі почесне місце.

У роботі всіх театрів в цьому році має бути велике пожвавлення і щодо репертуару, і щодо якості виконання.

Київський оперний театр ордена Леніна дасть нові постановки: „Тихий Дон“, „Мішанин з Тоскани“, „Тарас Бульба“, „Раймонда“, „Мазепа“, „Ріголетто“, „Богема“, „Фра-Діаволо“, „Продана наречена“. Крім того, відновлюється п'ятнадцять старих постановок. Щоб справитися з честю з цим репертуаром, весь колектив опери, його керівництво — повинні дійсно загорітися новим творчим полум'ям. Усі спектаклі опери з музичного, вокального, хореографічного, художнього боку повинні бути на відповідній височині. Так званих „прохідних“ спектаклів не може бути. Всі спектаклі важливі і всі вони повинні проходити на високому художньому рівні.

У драматичному театрі ім. Франка підуть: „Дон Карлос“ Шіллера, „Дні юності“ Микитенка, „Банкір“ Корнійчука, „Кармелюк“ Суходольського,

„Маруся Богуславка“ Старицького, „Арсен“ Шаншіашвілі, „Борис Годунов“ Пушкіна (до пушкінського ювілею) та „Пісня про свічку“ Кочерги.

Театр російської драми цілком реорганізується, і перед нами виступить ансамбль цілком новий.

Окремо треба відзначити перебудову київської музкомедії, яка і за своїм репертуаром і за складом акторів являтиме новий тип театрального видовища. Київ у цьому році збагачується рядом нових видатних акторів. Усе не повинно дати високомистецьку роботу.

Чимало зроблено для того, щоб кожен театр на Україні зміг мати своє творче обличчя. Репертуар наших театрів різноманітний, з великим творчим діапазоном. Тут світова, російська, українська класика і сучасна драматургія. Для ілюстрації наведемо такі матеріали: по всіх театрах України репертуар цього сезону включає 27 назв світової класики. Серед них — 8 творів Шекспіра, 4 — Мольєра, 3 — Шіллера, 2 — Софокла („Отелло“, „Ромео і Джульєтта“, „Макбет“, „Король Лір“, „Міра за міру“, „Віндзорські кумушки“, „Антоній і Клеопатра“, „Приборкання непокірної“ Шекспіра, „Міщанин у дворянстві“, „Пан Пурсоньяк“, „Лікар з примусу“, „Скапен-штукар“ Мольєра, „Коварство і любов“, „Розбійники“ і „Дон Карлос“ Шіллера, „Цар Едіп“ та „Антигона“ Софокла).

Української класики буде поставлено 23 назви („За двома зайцями“, „Сорочинський ярмарок“, „Назар Стодоля“, „Сватання на Гончарівці“, „Вій“, „Наймичка“, „Запорожець за Дунаєм“, „Дай серцю волю — заведе в неволю“, „Майська ніч“, „Мартин Боруля“, „Наталка-Полтавка“, „Безталанна“, „Жандарм“, „Маруся Богуславка“, „Дві сім'ї“, „Пошились у дурні“, „Юрко Довбиш“, „Суєта“, „Розумний та дурень“, „Сто тисяч“, „Бурлака“, „Глитай абож павук“, „Лимерівна“).

З цих п'єс 7 творів — Карпенка Карого, 4 — Кропивницького, п'єси Мирного, Шевченка, Старицького, Квітки й інших.

З 25 назв творів російської класики, що підуть у цьому сезоні по наших театрах, найзначніше місце займають твори О. С. Пушкіна та інсценування за його прозовими творами (9 назв). Так наші театри зустрінуть святкування сторічного ювілею Пушкіна. Крім того, під ряд п'єс Горького („Васса Железнова“, „Враги“, „На дне“ та „Мать“ (за романом), 4 п'єси Островського („Бесприданниця“, „Гроза“, „Не было ни гроша“, „На бойком месте“) і п'єси Толстого, Гоголя, Грібєєдова, Фонвізіна та інших.

Репертуар, як бачимо, набагато кращий, ніж минулих років. Але зрозуміла річ, що це лише один з головних заходів до піднесення всієї театральної роботи.

Що нам ще потрібне, щоб підійматися вище? Цілком ясно, що в усіх театрах повинна бути розгорнута велика творча робота над піднесенням художньої якості нашої продукції. Художній керівник, режисур, артист, художник повинні бути єдиним цілим. Директор повинен перестати грати роль завгоспа, який тільки те й знає, що бігає та вишукує, як той Солопій: чи не дасть, бува, йому хто зайвих кілька десятків тисяч. Треба рішуче й остаточно покласти край такому „стилеві роботи“ наших директорів.

Директор повинен стежити за тим, що відбувається в театрі, керувати справою і разом з художнім керівником, разом з художником, режисером і акторами працювати над п'єсою. А в нас ще дуже часто буває так: го-

тується п'еса, а директор, надто переобтяжений так званою господарською роботою, в суть справи не входить. Це не заважає йому іноді авансом розподіляти компліменти: „знаєте, інтересні ідеї в Івана Івановича, я сподіваюсь, що буде цікава, прекрасна вистава“. А потім іде перегляд, не підготовлена, як слід, „прекрасна вистава“ починає валитись. Тоді директор з розгубленим виглядом звертається до художнього керівника, до режисера і каже: „Я не розумію вас, Іване Івановичу, чому ви мені раніш не казали про те, що у вас нічого не виходить“. Такі комедійні картини в житті наших театрів ще бувають, і нам доводиться за ці „комедії“ надто дорого розплачуватись.

Значна частина наших театральних працівників не розуміє і досі, що створити хорошу виставу, — це значить міцно працювати над п'есою з того часу, коли автор тільки поносить її в театр. Треба вводити письменника в творчу лабораторію театру, спільно працювати з авторами. Без цього неможливе виховування, вирощування і зростання як письменника, так і театру.

Нам треба глибоко відбити в нашому театральному мистецтві українську народну творчість. Але є ще у нас окремі працівники, які чомусь вважають, що використання фольклору в п'есі знижує художню якість вистави. Цілком ясно, що це ніщо інше, як шкідливе, зневажливе ставлення до зразків народної мудрості. Окремі письменники, які ще так ставляться до народної творчості, не розуміють простої істини, що в одній народній приказці інколи сконцентровано більше життєвої мудрості, ніж у великому, товстелезному томі, що його написав цей самий письменник, який так спогорда дивиться на фольклор.

Є у нас і іншого порядку небезпеки, — небезпека вульгаризації народної творчості, механічного приліплення зразків народної творчості, де треба й де не треба. Це ж факт, що у нас є такі режисери, які, втративши почуття міри, вважають, що чим більше вони подадуть у першій-ліпшій виставі танців і пісень, чим більше вкладуть у вуста дійових осіб приказок та ін., тим краще вони розв'яжуть завдання вистави і забезпечать її успіх.

Такий підхід до використання народної творчості, ясна річ, невірний, шкідливий. Використовувати народну творчість — це зовсім не значить просто взяти ті чи інші зразки і механічно втиснути їх в п'есу. Художні керівники театрів, композитори, художники і артисти повинні ставитися з великою повагою до того, що створив народ, вдумливо і вміло використовувати й культивувати фольклор в театральній справі.

Відомо, як високо оцінює українську пісню й танок товариш Сталін. Товариш Сталін вимагає від нас глибоко вивчати багатства народної творчості і пронизати ними всю нашу творчу роботу. Виконуючи вказівки товариша Сталіна, ми повинні дбати про те, щоб відобразити на сцені картини з минулого життя українського народу, подати українські народні пісні, танці і т. ін. Те, що створив український народ, треба взяти як джерело для великої творчої роботи нашої драматургії, наших театрів.

Недавно відбувся прийом працівників одеського театру Революції товаришами Косіором, Іостишевим, Любченком, Поповим. Виступаючи там від імені Центрального Комітету партії та уряду України, тов. Любченко згадав дуже цінну свою розмову з орденоносцем Панасом Карповичем Сакса-

ганським. Мова йшла про роль Возного в „Наталці - Полтавці“. Артист Саксаганський розповідав тов. Любченкові про те, як він підходив до цієї ролі як він вивчав, що таке Магдебурзьке право, коли воно було, як призначали тоді возних, яку роль відіграв возний у громадському житті села і т. ін. Одне слово, артист Саксаганський, готуючи роль Возного, прочитав цілу лекцію з історії України.

Отже вести велику творчу роботу на театральній ділянці можна тільки тоді, коли глибоко вивчиш матеріал і всі його деталі. Над цим ми повинні працювати далі з великою наполегливістю, з великим ентузіазмом, щоразу досягаючи все нових і нових художніх вершин.

Треба відзначити, що в ряді театрів дуже шкутильгає культура мови. Часто - густо це призводить до дуже сумних наслідків. Як може артист розкрити, показати певний образ, коли він не володіє досконало основним інструментом, коли у нього негаразд з культурою слова, яке є основним виразником почуттів, переживань актора на сцені? Питання про культуру мови — одне з основних і найважливіших. Над цим питанням мусять працювати як слід і наші центральні провідні театри і театри робітничо - колгоспні. Боротьба за високу мовну культуру повинна бути одним з найважливіших завдань художніх керівників театрів. Ми повинні брати приклад у Леніна і Сталіна, брати приклад з стилю їхньої роботи, настійно вчитися на їх прикладі досконало володіти таким могутнім знаряддям, як наша мова. Висока культура мови це для художнього керівника значить говорити ясно, просто і одночасно вимагати від кожного актора ставитися до слова, як до великої культурної, мистецької зброї.

Дещо про нашу театральну молодь і роботу з нею. З молоддю, як правило, в багатьох театрах не працюють. Це величезна провина керівників театрів, режисерів, художніх керівників. Кадри молодих театральних працівників цілком законно вимагають постійної уваги з боку досвідчених працівників театрального мистецтва, вони чекають допомоги для свого творчого зростання. Керівники театрів, режисери повинні систематично займатися питанням виховання молоді. Робота з молоддю повинна бути надзвичайно конкретною, пристосованою до умов кожного окремого театру, до кожного окремого молодого працівника. Ця робота повинна бути систематична, просякнута великим піклуванням про наше молоде покоління.

Український народ під прапором Леніна - Сталіна переможно будуватиме своє щасливе, веселе соціалістичне життя. Він співає пісні перемоги, пісні соціалізму. І пісні його лунають бадьоро й радісно, як радісне й щасливе життя країни Рад.

Працівники мистецького фронту зкликані це прекрасне життя українського народу, нашої Радянської України — складової частини великого Союзу Радянських Соціалістичних Республік уквітчати новими перлами творчої роботи, зробити життя ще більш барвистим, веселим, радісним, повнокровним. На працівників мистецтва покладені величезні, почесні обов'язки. То ж почесна, священна справа всіх працівників мистецтва напружити всі сили, щоб розвиток радянського мистецтва, розвиток театральної справи піднести на новий ще вищий рівень, щоб здобути нові висоти творчості.

ВИЗНАЧНІШІ МАЙСТРИ РАДЯНСЬКОГО ТЕАТРУ

Постановою радянського уряду введено нове високе й почесніше звання — Народний артист Союзу РСР. Першими в історії радянського мистецтва носіями цього звання стали 13 славних художників, які є красою і гордістю нашого театру. Три покоління майстрів театру виблискують в цьому прекрасному сузір'ї. Всі три покоління будують соціалістичне мистецтво, всі три покоління складають радянський театр. Бо театр — це насамперед люди, майстри театру.

Вся історія світового театрального мистецтва є історія важких принижень, безвихідних мук і страждань актора. Феодальна знать і буржуазія в однаковій мірі ненавиділи і презирали актора і актрису. Їх третирували як комедіантів, їх безмежно ображали. Навіть визначніші майстри минулого були змушені схилити свої горді голови перед найнікчемнішими з лакеїв — царедворців.

Батько російського театру, артист Щепкін залишався кріпаком — рабом, уже будучи знаменитим актором і лише 33 років був „викуплений“ на волю. Актриса була зведена до становища кокотки і повинна була терпіти огидні домагання різних мерзотників у вишитих мундирах або „статських“ фраках.

Буржуазна література, яка ліцемерно „захищала“ людську гідність актора, сама була далеко не вільна від презирливого ставлення до людей театру. Недаремно навіть Діккенс серед багатьох благодушних і чесних людей свого „Пікквікського клубу“ вивів одного єдиного підлотника і цього підлотника він зробив актором. Саме ремесло актора вважають ганебним в буржуазному суспільстві, і ще недавно це ставлення до нього регулювалося спеціальними законами.

Якщо в царській Росії дворянин міг стати актором лише відмовившись від дворянського звання, то в деяких європейських державах акторів забороняли хоронити на звичайних кладовищах, і для них відводилися місця за огорожею, разом з злочинцями і самогубцями. Не дивно, отже, що добропорядний буржуа і до сьогоднішніх днів від всієї душі ненавидить актора й актрису. Можна було б скласти величезний список злочинів, зроблених панівними класами капіталістичного суспільства по відношенню до людей театру.

В. І. Ленін писав, що буржуазія вимагає від художника „порнографії в рамках і картинах, проституції на зразок „додатку“ до „святого“ сценічного мистецтва“.

Тільки Велика пролетарська революція звільнила працівника театру, повернула йому його зневажавані права і піднесла його на небачену до того часу височину. Ще ніколи і ніде актор не був об'єктом такого піклування, такої уваги до себе. Вічний мандрівник, що їздив по всій країні, що

пінки ходив „із Керчі в Вологду“, що ніде не знаходив собі притулку, позбавлений радості сім'ї, актор став повноправним громадянином своєї батьківщини, почесним і любимим членом соціалістичного суспільства. Часи Несчастлівцева із „Леса“ Островського пройшли безповоротно. Радянський актор і режисер є, насамперед, працівники культури, діячі народної освіти.

Постанова уряду про запровадження звання Народного артиста Союзу РСР підкреслює суголосність цієї ролі, яку відіграє в нашій країні художня інтелігенція. Партія Левіна-Сталіна записала в своїй програмі: „Так само необхідно відкрити і зробити приступними для трудящих всі скарбниці мистецтв, створені на основі експлуатації їх труда і які знаходилися досі у виключному розпорядженні експлуататорів“.

В цих лаконічних словах втілюється велика хартія розвитку й процвітання нашого мистецтва. Із майстрів, які віднині носять високе звання Народних артистів Союзу РСР, разом з усіма іншими працівниками радянського мистецтва, під керівництвом партії і вождя народів товариша Сталіна здійснюють завдання, викладене в програмі більшовицької партії. Засобами своєї майстерності вони в рядах армії трудящих борються за процвітання своєї великої батьківщини. Вони являються найобдарованішими творцями нового, соціалістичного мистецтва, вони являються зразками справжніх артистів, вільних художників в самому повному й благородному смислі цього слова.

Могутня юність нашої батьківщини, що скинула з себе ланцюги капіталістичного рабства, передалася кращим і найпершим художникам нашої країни. Невмолимий час посріблив волосся артиста Станіславського, цього „красувача-людини“, за словами Горького, але він повний сил, він все так же стоїть на посту. В ореолі заслуженої слави, оточений повагою і любов'ю, цей артист віддав себе цілком вихованню театральної молоді. Народний артист Союзу РСР Станіславський і його соратник, славний майстер сцени Народний артист Союзу РСР Немірович-Данченко — організатори театру, що носить ім'я Горького — ці люди являють собою цілу епоху в історії мистецтва!

Під їх водійством виріс прекрасний актор — слава радянської сцени — Народний артист Союзу РСР В. І. Качалов, виріс блискучий художник І. М. Москвін.

А хто в нашій країні не знає російських актрис: Марію Михайлівну Блюменталь-Тамаріну і Катерину Павлівну Корчагіну-Александровську!

Весь свій величезний талант, всю зібрану рядом десятиліть майстерність вони віддали радянському народові, і радянський народ цінить цей дар так само високо, як цінить чудесне мистецтво Антоніни Василівни Нежданової, знаменитої оперної співачки.

Вони збагатили скарбницю російського мистецтва, і з цієї скарбниці нині повною рукою черпають всі народи Радянського Союзу. Але, подібно до казкової чаші, ця скарбниця стає все багатшою і багатшою.

Зростають мистецтва братніх народів, і разом з ними все яскравіше розцвітає мистецтво великого російського народу. Поруч з прекрасними майстрами грузинського театру Народними артистами Союзу РСР Васадзе і Хорава стоїть Шукін. Хорава, Васадзе і Шукін — це вже люди, що зросли і сформувалися на радянській сцені так само, як зовсім молода Куляш Байсеїтова, чудовий соловей Радянського Казахстану.

Серед всіх цих імен є два визначні художники українського народу —

найстаріший актор української сцени, знаменитий майстер П. К. Саксаганський і прекрасна співачка М. І. Литвиненко - Вольгемут.

Столиця Союзу в ці дні ще раз переконалася в гігантських успіхах національного мистецтва. Блискучі досягнення грузинського театру ім. Руставелі свідчать про те, що він гідний імені одного з найбільших поетів світу. Театр ім. Руставелі перетворився за ці роки в художній заклад, яким може пишатися радянська культура. Прекрасна режисура, найтонша робота художніх деталей спектаклю, висока майстерність акторів, розкішна музика — тут є все, що в своїй сумі характеризує першокласний театр союзного масштабу.

Поява такого театру є наслідком ленінсько - сталінської національної політики. Тільки у нас, тільки під керівництвом товариша Сталіна можливий розвиток таких чудових художніх організмів, як театр ім. Руставелі.

Яке дивне видовище являє собою радянське мистецтво! Героїчний образ Арсена тут виникає поруч з фігурою казахського витязя Жалбира, грузинська дівчина Нено — поруч з українкою Наталкою Полтавкою. Всі пісні і всі вірші, все прекрасне і радісне, могутнє й здорове — все тут належить народам Радянського Союзу. Тут повинно виникнути мистецтво тисячократ більш прекрасне, ніж всі мистецтва, які будьколи розквітали на землі. І воно буде створене — це мистецтво! Запорукою тому — невтомне піклування партії й уряду, товариша Сталіна про мистецтво, про театр, про людей мистецтва.

„ПРАВДА“

Александр Бірс

ДРАМАТУРГІЯ О. М. ГОРЬКОГО

В одній розмові Олексій Максимович сказав про свою драматургію знаменні слова:

„Мене більш цікавить постать (образ), ніж її дії“.

Так, ми знаємо серед драматургів майстрів сюжетної драми, драми настрою, драми характерів. Але для цілої творчості Горького характерна насамперед палка гуманістична увага до людини. Про цю людину й створені п'єси Горького, весь матеріал яких розгортається саме навколо якоїсь певної постаті, скеровується — іноді навіть всупереч „сталій“ драматургічній традиції — на різнобічне висвітлення цієї постаті.

Будуючи з багатющого реального матеріалу свої п'єси, Горький, так би мовити, вчувався ними в людину, створював своєрідну драматизовану студію певної постаті, — тому, мабуть, більшість п'єс його названі цілком свідомо „сценами“.

* * *

Ця невелика стаття, звичайно, не може будьяк повно охопити величезну драматургічну спадщину Горького — сімнадцять закінчених п'єс, повних різнобічного значення, цілу низку найцікавіших задумів. Великий письменник пролетаріату здавна цікавився театром. Мрії юнака Альоші Пешкова, кілька ентузіастичних спроб організації самодіяльних труп під час мандрівок по волзьких містах, переробка й вистава „Тома Сойера“ за допомогою купки аматорів — навіть ці перші кроки свідчать за постійну увагу до театру.

Нарешті з цієї уваги виросло співробітництво з колективом Станіславського, славетне співробітництво 1902 — 1905 р. р., відновлене пізніш, за наших часів, співробітництво, яке дало щонайменше два епохальних спектаклі — „На дне“ й „Егор Булычов“.

Велику організаційну роботу в галузі театральної культури розгорнув Олексій Максимович за 1900 — 1910 р. р. Архіви і вдача пам'ять сучасників зберігають численні матеріали про уважну допомогу робітничим драмгурткам, які зверталися саме до Горького, шукаючи вірного творчого шляху в обстанові передвоєнної реакції 1912 — 14 р. р.

Але, безумовно, в повній мірі Горький міг узятися до цієї роботи тільки з 1917 р., коли він виступає як найавторитетніший, найпопулярніший художній керівник і натхненник радянського театру й радянського кіно.

Перша п'єса Горького „Мещане“ була виставлена 1902 р.

Горький ввійшов у літературу впевнено й переможно; його яскрава оптимістична й соціально-благородна творчість надзвичайно швидко завойовувала йому, з одного боку, симпатії широких читацьких мас, з другого боку —

ненависть погромної й естетської критики, яка добре почула в ньому непереможного й нещадного свого ворога. Вже саме те, що поява Горького в літературі перетворилася на великий літературно - політичний „скандал“ навколо „босяків“ й „правдошукачів“, вшувало про гостре соціальне значення цієї нової, невпинно зростаючої сили.

Такою ж бурхливою була його поява в драматургії.

Враження рецензентів, вишколених на „нюансовий“ чеховський драматургії, надзвичайно парадоксально не сходились, і це було, безумовно, ознакою великого соціально - художнього значення п'єси „Мещане“.

„Мещане“ вражають своєю життєвістю — захоплено відзначив один критик. — „У „Мещанах“ Горький є чим завгодно — пророком, філософом, тільки не художником. П'єсі бракує „почуття життя“, — запевняв читача другий.

Зазначимо, що в останній характеристиці підкреслено соціальне значення п'єси, а перша, безумовно, свідчить про велике значення художнє. При чому автором першої була людина, більш - менш компетентна в справах літератури, хоч згодом і цілком ворожа Горькому — Леонід Андреев (під псевдонімом „Лівач“).

Важливо, що вже перша вистава „Мещан“ створила атмосферу дискусійності, в якій дуже симптоматично звучали ображені голоси, які закидали Горькому невдале наслідування Чехова. Чому невдале? Бо, мовляв, у Чехова настрої більш гармонічні й глибокі, ніж у Горького.

Адже Чехов був божок тодішньої сцени (не доводиться зараз зупинятися на його загальновідомому тісному зв'язку з „художниками“).

Безумовно Горький використовував досягнення Чехова, але це детальне знайомство з творчими методами Чехова було абсолютно далеким від наслідування — про це ми дізнаємося з листів і мемуарів Кніппер - Чехової, що добре так висвітлюють творчу дружбу цих двох великих письменників, до якої причетна була і сама Кніппер - Чехова. З цих матеріалів дізнаємось про атмосферу постійної дружньої дискусії, яка саме забарвлювала цю приязнь, дискусії з питань принципів.

Більш того, це використання було використанням критичним. Опанувавши техніку реального й разом з тим дуже вражаючого зображення емоцій — від пориву до „недодуманої“, начебто випадкової репліки, — Горький цьому зображенню надавав свого, йому властивого характеру, характеру не чеховської, розгубленості, а горьківського наступу, горьківської віри в перемогу. Адже це надзвичайно істотно змінювало і всю якість зображення емоцій. Отже, не наслідування це було, а створення нової якості.

„Років через сто - двісті життя буде прекрасним“ — мріяли герої Чехова, а перша вже п'єса Горького, змальовуючи огидливу атмосферу провінціальних міщансько - інтелігентських кіл, виводила постать машиніста Ніла й закінчувалася недвозначним натяком на те, що робітники готуються „грати щось фортіссімо“.

Але „Мещане“ були тільки початком: вистава другої п'єси Горького „На дні“ додала до виняткової слави Горького - белетриста славу театральну. Віднині Горький учив не тільки з сторінки, він учив також із сцени.

За твердженням досить обізнаних статистиків театру враження від цієї п'єси Горького було винятковим, і успіхові її могли дорівнювати лише деякі п'єси Ібсена і то в неповній мірі.

Прогримівши в межах Російської імперії, драма здобула буквально триумф у Німеччині, де її — між численними ознаками захоплення — відзначив і Франц Мерінг.

Ця п'єса, як відомо, була важливим етапним моментом у цілій творчості Горького. Адже в ній постать „шукача правди“ Луки нарешті здобуває собі повне соціальне осмислення: за нею залишається її велика людська привабливість, але в ній уже й сліду нема будьякої ідеалізації, що свідчила б про соціальні мрії автора, зв'язані з нею.

Ні, мешканці цього жакливого притулку є нещасні, загублені люди, а не герої, як Челкаш, що в ньому саме романтично-героїчні риси переважали глибоко-реалістичні натяки на вимушеність капіталістичним ладом створеного „босяцького“ світогляду.

Ні, п'єса „На дне“, поєднуючи з мудрою реалістичністю характерів романтичну яскравість їх, розгорталася в обвинувальний акт проти капіталізму, кидала в зал слова, що закликали проти ладу, в якому є „дно“ — фабрика людського нещастя.

Тема засудження капіталізму, лірично розгорнута в „Мешанах“ і трагічно в п'єсі „На дне“, набирає дедалі більшого розмаху.

Бурхливі події напередодні 1905 року захоплюють Горького, зближують його з більшовиками. Людина, яка щільно зв'язувала своєю постаттю літературу й політику, бо ними вона жила, Горький особливо гостро почуває огидну атмосферу злиденного песимізму або покірливості, яка була розірвана вибухом 1904-5 рр. а потім, уже ненадовго, знов сгустилася над „тюрмою народів“, щоб остаточно й назавжди зникнути 1917 року.

Створюючи свої знаменні п'єси 1904—06 років, — „Дачники“, „Дети солнца“, „Варвары“, „Враги“, Горький з особливою пристрасстю зриває маску з буржуазної інтелігенції, з тих чеховських людей, про огидливе існування яких розповів нам автор „Чайки“ й „Вишневого сада“.

Цих людей добре схарактеризовано у відомому вірші Власа з „Дачников“ —

„маленькие, нудные людишки
ходят по земле моей отчизны,
ходят и уныло ищут место,
где бы можно спрятаться от жизни.
Все хотя дешевого счастья,
сытости, удобств и тишины.
Ходят — все жалуются, стовут,
серенькие трусы и лгуны.
Маленькие краденые мысли...
модные красивые словечки...
ползают тихонько с краю жизни
тусклые, как тени, человечки“.

Цю навалоч Горький ненавидів усією силою своєї творчої індивідуальності, коли створював ватхненний гімн революційному прогресові світу, поезію у прозі „Человек“. „Вперед и выше, все вперед и выше“ іде людина у цій поезії.

Створення цієї постаті „Человек“ було кроком уперед на шляху конкретизації позитивних ідей Горького: ця людина і буревісник — вираз однієї ідеї.

„Тускдые челоveckи“, Суслови, Двоеточія, Басови були теж конкретизацією — конкретизацією ворога, уречевленням ренегатів.

Проти цих „тусклых челоveckов“ скеровано і надзвичайно напружену п'єсу „Дети солнца“, і одну з найміщніших демаскуючих п'єс Горького „Варвары“, в якій некультурність і підлість так званої „інтелігенції“ виведені особливо яскраво.

Про цей суворий, принциповий суд над російською угодовщиною, арцибашевщиною й обивательщиною всіх мастей влучно каже небіжчик В. В. Воровський у статті „Из истории новейшего романа“.

„Сам выйдя из этого ада, который называется жизнью народной, пройдя все девять кругов мытарств и страданий, полагающихся на долю среднего пролетариата, Горький вынес отсюда крик бездонного горя и жгучую ненависть к виновникам этого горя. И тут - то, на благоустроенной поверхности жизни, с негодованием заметил он, что между страдающими низами и торжествующими верхами стоит плотной толпой особый слой — пресловутая интеллигенция, успевшая к тому времени опуститься, разжиреть, опошлиться и устроить себе сытое мещанское благополучие. И с ненавистью бросил он дерзкие слова этой интеллигенции, продавшей свое почетное социальное первородство за чечевичную похлебку материальных благ“.

„Завтра придут другие, смелые и сильные люди и сметут нас с земли, как сор“ — так сказано в „Дачниках“ з приводу всієї мізерної неврастенічної компанії дійових осіб п'єси.

Оці „смелые и сильные“ були показані в славетній п'єсі 1906 р. „Враги“.

Вистава цієї п'єси була заборонена, бо її „сцены являются сплошной проповедью против имущих классов“, бо в ній „ярко подчеркивается неприимная вражда между рабочими и работодателями, причем первые изображены стойкими борцами, сознательно идущими к намеченной цели — уничтожению капитализма, последние же изображены узкими эгоистами“ (з доповіді цензора Головної управи в справах друку від 13-II 1907 р.).

Треба сказати, що ця характеристика урядового чербера таки влучна, в ній почувається одвертий жах перед прекрасним революційним пафосом, яким була перейнята п'єса.

Саме в ній усі соціальні групи, намічені в попередніх творах, вималювалися з остаточною чіткістю: Тетері, Чепурні й Власи об'єднувались у постаті підпільника Сінцова, ліберальні Протасови — в характері Бардіна, пацюки Бессеменови, Басови, Суслови розвивалися в характер Скроботова, цього держиморди від капіталізму, в постаті якого геніально знайдено було риси майбутнього фашизму. Бардіним, Скроботівим та їх прихильникам протиставлена була фаланга пролетарів — тисло накреслені постаті нових людей, майбутніх переможців, робітників Якімова, Рябцова й Левшіна, людей партійної культури Грекова й Сінцова.

Звичайно, створення „Врагов“ зв'язане було з тією величезною роботою, яку Горький віддав на створення роману „Мати“.

Іще щільніше зв'язане воно було з усім тонусом життя Горького за

ці роки — адже Горький активно включається в боротьбу проти царського уряду, зазнає ув'язнення в Петропавловській фортеці, зміцнює свої зв'язки з Леніним, уже відтоді нерозривні.

Гостра й неприхована скерованість п'єси „Враги“, настрої попередніх п'єс зробили неможливими вистави творів Горького з двох причин: поперше, кожна з цих п'єс перетворювалася на політичну демонстрацію і тому майже завжди до вистави заборонялась поліцією, подруге, буржуазні театральні угруповання в обставині тимчасової поразки пролетаріату боялись п'єс Горького — ці п'єси їх викривали.

Занадто різкі, занадто актуальні були ці п'єси. Дивлячись на них, глядач-інтелігент неодмінно мусив червоніти за себе, а йому хотілось забути про всяку політику. Саме тому ліберальні журнальчики цього часу починають переконувати читачів про „творчу смерть М. Горького“. Вони безсило шиплять проти Горького — непримиренного ворога інтелігентської ліберальщини, викривателя соціал-угодівців і боягузів від естетизму.

Втім, це ніяк не збентежило Горького. У надзвичайно яскравій п'єсі „Последние“ він змальовує кошмарну картину розкладу поміщицько-чиновницької родини, а в п'єсі „Васса Железнова“ (1910) широко розгортає проблему приреченості капіталізму як ладу: багатий побутовий і типажний колорит цієї п'єси свідчить про стигле критичне використання спадщини великого буржуазного реаліста-драматурга Островського. Через двадцять п'ять років глядачі країни соціалізму бачать цю п'єсу в переробці, зробленій 1935 р. самим геніальним її автором — і ця переробка, що є, фактично, другою, новою п'єсою на ту саму тему, свідчить про величезне значення цієї теми, показаної по-новому трудящим масам, які зламали світ Железнових створюючи світ новий.

* * *

1910 року Ленін казав, що „Горький — безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него делал и еще больше может сделать“ (Ленін, т. XIV, стр. 297).

Всі ми знаємо, як блискуче підтвердилися ці слова геніального вождя світового пролетаріату. Серед титанічної праці Горького на користь будівництва соціалізму важливе місце посідають його далші драматичні твори.

1920 р., коли ще не закінчена була громадянська війна, Горький уже плямував обивательське пристосуванство в цікавій комедії „Работяга Словоотекос“, немов би перегукуючись із гаслом іншого великого поета Жовтневої революції, для якого „обывательский быт“ дорівнював смертельній небезпеці. А в переможні роки першої п'ятирічки радянський театр збагатився ще двома творами Горького, п'єсами про російських хижаків-капіталістів Буличова й Достігаєва. Широка радянська громадськість, усе радянське мистецтво привітали появу цих нових п'єс як появу зразків, на які можна рівнятися радянській драматургії. Філософська й художня глибина цих п'єс дала матеріал для виникнення цілої спеціальної літератури з питань, порушених ними.

У листі до англійської письменниці Маргарет Гаркнес Фрідріх Енгельс писав, що на його погляд, „реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах“ (див. „Маркс и Энгельс о литературе“, ЖГО, 1933. стр. 164).

Типова обстановка капіталізму для 1917 р. у Росії, коли розгортається дія „Егора Булычова“,—це загибель капіталізму, якої не можуть не передчувати такі розумні його представники, як старий self-made-man¹ Буличов.

Йому, що так типово-скептично дивиться на світ, доживаючи свої останні дні разом з ладом, який його породив, протиставлено дрібних нащадків і прикажчиків російського капіталізму Звонцових і Достігаєвих. Ні, не „достигнуть“ Достігаєвим (невипадкове використання прізвища у дусі Островського) того, для чого вони складають контрреволюційні змови і фінансують пройдисвітів: картина розвалу буржуазного суспільства, показаного через родину Буличова, доповнюється сценами з „Достігаєва“, сценами, з тих часів, коли влада перейшла до рук трудящих.

Прикладом невтомної і висококультурної роботи є для нас драматургічний доробок О. М. Горького: щоразу виявляв він у ньому надзвичайне знання мови, що допомагало йому робити свої персонажі особливо живими, щоразу давав він блискуче розроблення характерів—від головних до другорядних, накиданих двома-трьома рисками.

Зразком того, з якими суворими вимогами ставився Горький до себе, може служити хоча б той факт, що 1935 р.—через двадцять п'ять років після першої редакції—він заново написав „Вассу Железнову“, створивши фактично абсолютно новий варіант п'єси.

Багато десятків людей фігурують у п'єсах великого пролетарського гуманіста, але всі вони показані з єдиною метою, з тією величезною любов'ю чи ненавистю, на які дає право тільки щира і непохитна віра в те, що людність таки збудує прекрасний новий світ.

На бойовому посту в боротьбі за цей світ, серед велетенського розмаху творчої думки смерть звалила цю геніальну людину, відому всьому світові.

Але її могутній і пристрасний подих—подих невтомного і переконаного борця за соціалізм—завжди чує й почуватиме той, хто зустрінеється з п'єсами Горького—чи у вигляді вистави, чи в книзі: бо саме цей подих, подих доби пролетарських революцій, створив запал і глибину цих п'єс.

¹ Людина, що всім зобов'язана собі.

Яків Мамонтов

БУДОВА ДРАМАТИЧНОГО ОБРАЗУ

Всі наші теоретичні міркування про драматичний образ кінець - кінцем дістають виправдання лише тоді, коли вони допомагають науково обґрунтувати відповідь на складне й важливе питання нашої творчої практики: за якими принципами радянський драматург мусить будувати драматичний образ, якщо він хоче правдиво відображувати нашу дійсність і виховувати глядачів в дусі соціалізму? Наші попередні міркування про образ в широкому розумінні та про драматичний образ в його специфічних рисах і його мистецькі різноманітності дають можливість відповідати на це питання не загальними побажаннями, а більш чи менш точною технологічною мовою. (Див. „Чер. Шлях“ 1936, № 2, Я. Мамонтов — „Драматичний образ“).

Певна річ, в даному разі, як і завжди, розв'язуючи мистецьке питання, ми будемо виходити з наших основних методологічних настановлень, а саме: а) наші нормативно-мистецькі міркування мають локальний характер і не можуть претендувати на роль позаісторичних „законів“, б) основний критерій для будьяких мистецьких образів лежить у порівнянні їх з тією дійсністю, що відбивається в цих образах, і в) кожен мистецький образ — ідеологічна зброя у боротьбі соціальних класів.

Будову драматичного образу можна з'ясувати лише в цілій системі образів, з яких складається п'єса. В добре скомпонованій п'єсі не повинно бути жодного образу, який тією чи іншою мірою не розкривав би її ідею. Саме через це ми й говоримо про систему образів, а не про випадковий набір їх. Але сама ця система образів утворюється драматургами за різними принципами. У одних драматургів за основний принцип добору драматичних персонажів править, переважно, ідейна цілеспрямованість п'єси: драматичний персонаж потрібен лише в тому разі, коли він тим чи іншим способом доносить до глядачів ідею п'єси. Добираючи образи за таким принципом, драматург може не ставити перед собою питання про сюжетну функцію кожного персонажа: потрібен він чи не потрібен для розгортання сюжету — його право на існування в п'єсі залежить не від цього. Коли без даного образу ідея п'єси не може бути розкрита з потрібною повнотою, цього досить, щоб дати йому місце в даній п'єсі. Типовими зразками такої системи образів можуть бути: „Горе от ума“ А. Грібєєдова, „Кадри“ І. Микитенка, „Аристократи“ Н. Погодіна тощо. Але в найчистішій формі ця система добору персонажів виявляється в безсюжетних п'єсах, як, наприклад, „Первой жонной“ В. Вишневського.

Але є й друга система образів: у ній за основний принцип добору

драматичних персонажів править, переважно, сюжетна функція їх. Певна річ, що і в такій системі мусить бути ідейна цілеспрямованість і кожен персонаж мусить доносити її до глядачів. Але ця система істотно відрізняється від попередньої тим, що в ній, поперше, кожен персонаж мусить бути виправданий не лише в ідейному розрізі п'єси, а також і в розрізі сюжетному, цебто кожен персонаж мусить мати якусь сюжетну функцію; а, подруге, в такій системі ідейне навантаження, якщо не всім, то деяким персонажам, не завжди надається з таким чітким, майже математичним, розрахунком, як це ми бачимо в першій системі. В „Первой конной“ — безліч епізодів і безліч персонажів, але ви дуже легко можете сказати про кожен персонаж і кожен епізод, як саме доводить він основну ідею п'єси. А от коли взяти таку річ, як, наприклад, „Гамлет“, то тут одразу не скажеш, в чім саме основна ідея його і як саме доносить цю ідею Клавдій, Полоній, Офелія, мандрівні актори і багато інших персонажів п'єси? Зате сюжетна функція кожного, навіть другорядного, персонажа цілком виразна. Те ж саме можна сказати про багато інших драматичних творів, і класичних, і сучасних з міцною сюжетною структурою.

В радянській драматургії кожна з названих систем в чистій формі зустрічається досить рідко: більшість наших драматургів добирають „дійових осіб“ то з міркувань ідейних, та з міркувань композиційно-сюжетних, і навіть у кращих наших п'єсах далеко не кожен персонаж може бути виправданий і під тим і під другим поглядом. Але принципове настановлення в цьому питанні, на мою думку, мусить бути цілком виразне: кожен драматичний образ мусить бути необхідний в п'єсі як в розумінні ідейному, так і в розумінні сюжетному, бо лише в такому разі, поперше, кожен образ може бути піднесений на певний ідейний рівень, і, подруге, тільки за таким, подвійним, принципом можна дати справжню, органічну систему образів, а не механічне скупчення їх.

Окрім того, коли розглядати драматичний образ в цілій системі образів даного твору, то можна помітити, що характер його дуже часто, якщо не завжди, обумовлюється ще одним принципом добору драматичних персонажів: принципом контрастних пар. Щоб з'ясувати цей принцип, досить порівняти хоч би такі відомі пари, як, наприклад, Отелло і Яго, Хлестаков і Городничий, Счастливцев і Несчастливцев („Лес“ А. Островського), Калитка і Банавентура („Сто тисяч“ І. Тобілевича), Оксана і Гайдай („Загибель ескадри“ О. Корнійчука), Ваграм і Вечора („Ваграмова ніч“ Л. Первомайського) і т. д. і т. д. У всіх наведених прикладах контрастують головні персонажі, але драматургія дотримується того ж самого принципу і в характеристиці персонажів другорядних. Це дуже легко помітити, коли порівняти наприклад, чиновників у „Ревизоре“ Гоголя або студентів і дівчат у п'єсах І. Микитенка („Кадри“ й „Дівчата нашої країни“): не зважаючи на соціальну тотожність образів кожної п'єси (всі чиновники — бюрократи й хабарники, всі студенти — ентузіасти учби), кожен з них своєю індивідуальністю якось відрізняється від усіх інших і навіть контрастує як не з тим, то з іншим персонажем: наприклад, лукавий Земляника і простодушний поштмейстер, веселий Мося і суворий Терень і т. д.

Далі, беручи окремий драматичний образ, можна визначити кілька принципів його характеристики.

1. Ідейний зміст образу мусить розкриватися через відповідний характер. Уже Арістотель вимагав для кожного дійового персонажа відповідного характеру і називав це принципом „відповідності“. Коли, наприклад, героїня надто мужня, то — на думку Арістотеля — це є порушення принципу відповідності, бо жінці не личить бути ні мужньою, ні страшною („Поэтика“, пер. Н. Новосадського, Л. 1927, стор. 59). З нашого погляду, це значить, що ідейний зміст або ідейне навантаження драматичного образу мусить відповідати його характерові, його індивідуальності. Схематизм примітивних агітобразів виявляється саме через відсутність цієї відповідності. Сценічний успіх „братишок“ у п'єсах таких майстрів, як К. Трен'єв, В. Біль - Белоцерковський, Б. Ромашов тощо, великою мірою пояснюється невідповідністю між їх висловлюваннями (навіяними й комічними) і їх великим ідейним змістом та героїчною поведінкою, бо ця зовнішня невідповідність найбільшою мірою відповідала характерам даних персонажів.

Потім, коли ми говоримо про ідейний зміст драматичного образу то маємо на увазі, як саме даний образ доносить до глядачів ідею п'єси, цебто як через цей образ розкривається класовий світогляд автора. В добре скомпонованій п'єсі, як було в свій час зазначено, ідейний задум автора доносять усі персонажі, як „позитивні“, так і „негативні“. Звідси ясно, що ідейний зміст (або ідейне навантаження) дійового персонажа зовсім не те саме, що його світогляд, який може бути цілком протилежний ідейним настановам автора і саме цією протилежністю розкривати ідею п'єси. Для розуміння драматичної структури образу часом дуже важливо з'ясувати таку — на перший погляд надто елементарну — річ, як відношення між ідейним змістом даного образу (світоглядом автора) і його класовою істотністю (світоглядом самого персонажа). В образі Єгора Буличова, наприклад, одна лінія завжди переплітається з другою в досить складних ситуаціях, і тільки такий великий майстер, як М. Горький, міг без найменшої фальші, вустами цього „негативного“ персонажа подати глядачам (часом навіть в безпосередній, декларативній формі) комплекс революційних ідей і настроїв, не боячись обернути багатія - крамаря в революціонера.

Для драматурга, а також і для актора, це питання (про класову суть персонажа і його ідейну функцію в п'єсі) дуже важливе, а часом навіть і вирішальне для правильного розуміння драматичної структури образу. Відмовляти, наприклад, класовим ворогам, що виступають в наших п'єсах, в будь-яких індивідуально-позитивних якостях — значить фальсифікувати дійсність і скочуватися до примітивних агіток. Але, надаючи класово ворожим образам індивідуальної принадності (не позбавляючи їх, в окремих випадках, таких якостей, як мужність, чесність, страждання тощо), радянський драматург і актор завжди мусять пам'ятати, що над цією „індивідуальною правдою“ стоїть правда соціальна і що саме ця вища правда мусить бути донесена до глядачів цілою п'єсою і даним образом. Отже, арістотелівський принцип „відповідності“, переключений у нашу драматургію, часто звучить по-новому і ускладнюється самою дійсністю, що відбивається в наших драматичних творах.

2. Драматичний образ мусить розкриватися або формуватися через свою цілеспрямованість, через дію. Це —

той принцип драматичної характеристики, що становить специфічну рису драматичної творчості (і про нього була мова раніш). Тут можна лише ще раз відзначити, що в кращих драматичних творах дійовість образу — це не зовнішня метушня, а напружений внутрішній стан його, обумовлений стосунками з іншими персонажами п'єси.

Розуміння дійовості нерозривно переплітається з сюжетною функцією драматичного персонажа, і в п'єсах з крихким сюжетним кістяком велика більшість драматичних образів, як відомо, не мають потрібного дійового напруження. Правда, це не значить, що в таких сюжетно-невизначених або зовсім безсюжетних п'єсах неможливо підняти температуру драматичного процесу до високого рівня: в п'єсах А. Чехова, наприклад, ця температура часом підноситься досить високо. Те ж саме можна сказати і про драматургію В. Вишневського, Н. Погодіна й інших радянських драматургів, що нехтують сюжетною будовою п'єси, але це жодною мірою не послабляє дійового принципу характеристики, а говорить лише за те, що самий принцип треба розуміти широко (дійовість — не те ж саме, що діяльність) і що сценічний ефект за різних обставин досягається різними засобами. Навряд чи можна заперечувати, що найдужчий і найпевніший засіб на театрі все ж таки дія і коли А. Чехов — драматург однієї доби, то Шекспір — драматург усіх епох.

Сюжетна функція драматичного образу становить основу його поведінки, його руху в п'єсі, і що більша й важливіша ця функція, то більше шансів на динамічну будову образу, на відповідність його специфічним вимогам театрального мистецтва. Але до цього мусимо додати, що радянська драматургія, як драматургія максимального ідейного насичення, мусить домагатися, щоб дійова лінія образу і його сюжетна функція розвивалися разом з його ідейною лінією, щоб щоб дійовий персонаж кожним своїм кроком так чи інакше, розвивав ідею п'єси. На жаль, основною хвилюючою багатьох наших п'єс є саме ця розірваність між дійовою структурою образу і його ідейною функцією. Навіть в такій п'єсі, як „Страх“ А. Афіногенова, ідейна лінія професора Бородіна (розвиток його теорії й провал її) лише механічно поєднується з інтриговою науковою шкідливістю, і автор не зводить кінців з кінцями в своєму ідейному задумі: професор Бородін переходить на радянську платформу під натиском зовнішніх подій, а не через логічний розвиток і неминучу катастрофу своїх ідей.

Кажучи про дійовий принцип драматичної характеристики, не можна не відзначити і т. з. „сквозного дійства“ (термін застосований К. Станіславським). „Сквозное действие“ (наскрізна дія) — це, за К. Станіславським, та пристрасть, що вирішує долю героя, це основний напрямок в діях і настроях п'єси: кохання — в „Ромео і Джульєтти“, вагання і роздум — в „Гамлеті“, чванливість — в „Міщанині-дворянині“ і т. д. Можна говорити про „наскрізну дію“ п'єси і кожного окремого персонажа. Визначити цю „наскрізну дію“ — значить знайти ключ до драматичного образу, а доки нема її — нема й суцільного образу. Акторська трактовка образу виявляється, насамперед, через визначення його „наскрізної дії“, і той же самий драматичний образ у різних акторів може мати різну „наскрізну дію“: коли для одного Гамлет — песимістичний філософ, то для другого — месник за родову честь і т. д.

Детальний аналіз цього основного розуміння в творчій системі К. Станіславського виходить за межі нашого завдання. Для нас досить зазначити, що „наскрізною дією“ вельми поглиблюється традиційний аристотелівський погляд на „єдину дію“ як на фабулу (цебто „сполучення подій“), що становить основу драматичного твору. „Наскрізна дія“ — великий стимулятор для роботи над образом і актора і драматурга. Але, на нашу думку, цей принцип мусить бути щільно поєднаний з попереднім нашим принципом драматичної характеристики — з ідейною функцією образу, що також мусить наскрізь проходити і п'єсу і кожен образ її.

3. Драматичний образ мусить подаватися як „типовий і характер в типових обставинах“. Типовий образ — це образ найбільшого пізнавального і виховного значення. Саме через це проблема типового образу є найактуальніша і найважливіша в радянській драматургії нашого часу. Про це яскраво свідчать і перший [всесоюзний з'їзд радянських письменників (в Москві, 1934 р.) і другий пленум спілки радянських письменників (в Москві, 1935 р.), приділений виключно питанням критики.

На що саме хвилює наша драматургія, коли вона намагається показувати нових людей, будівників соціалізму, героїв наших п'ятирічок? „Малообразна публіцистичність, виявлена в прямолінійних схемах“ — ось, на думку В. Кірпи (одного з доповідачів на з'їзді радянських письменників), типова хіба наших драматургів. Те саме говорили й інші: ми утворюємо не типові характери наших героїв, а лише схеми соціальних типів, позбавлені індивідуальної виразності. Виводячи позитивних персонажів, ми характеризуємо їх лише загальними рисами і зовсім забуваємо про те, що ці риси треба виявляти через індивідуальні особливості героя. Ми різко відмежовуємо соціальну суть образу людини від її особистих рис, не розуміючи, що в людині все виявляється через її індивідуальність, але й самі індивідуальні риси визначаються соціальним оточенням та громадським становищем людини (В. Кіршон). О. М. Горький на 2-му пленумі СРП висловився так: „в усіх прочитаних мною п'єсах загальний порок — недостатня переконливість характерів, відсутність в них чіткості й ясності. Почувається, що характери, герої утворюються не законом синтезу, не шляхом добору найбільш типових, класових, групових, професійних рис, а якось так... надто поверхово“.

Отже, від поверхових, схематичних соціальних масок — до повноцінних, переконливих характерів, до типових образів. Це — загальне гасло радянських драматургів і критиків усіх напрямків. Як бачимо, перша частина наведеної вище формули Ф. Енгельса („Типові характери в типових обставинах“) знаходить цілком виразне визнання і не призводить до будьяких дискусій. Зовсім інакше з другою частиною цієї популярної формули: з „типовими обставинами“. На 1-му з'їзді письменників В. Кіршон, наприклад, зовсім одмахнувся в своїй доповіді від питання про типові обставини. На його думку, в драмі розвиток характеру не можна відривати від розвитку дії, а в дії виявляються й „обставини“ п'єси. І коли наша драматургія бореться за типові характери, то вона водночас бореться й за типові обставини. Отже, т. Кіршон не бачить в „типових обставинах“ якоїсь нової проблеми: раз є типовий характер, то мусять бути й типові обставини, і навпаки: обставини не можуть бути типові, коли в п'єсі нема типів. Цю

ж саму позицію гаряче обстоював і А. Афіногенов на 2-му пленумі СРПГ. (Див. його статтю — „В борьбе за социалистический реализм“, в жур. „Театр и драматургия“, 1935, 3, стор. 5-6).

Але таке розуміння типових обставин або ситуацій явно суперечить Ф. Енгельсові. В листі до М. Гаркнес Ф. Енгельс писав: „ваші характери досить типові в тих межах, в яких вони вами подані, але не можна того ж самого сказати про обставини, які їх оточують і примушують їх діяти“ (див. „Маркс и Энгельс об искусстве“, М. 1933, стор. 194). Отже, за Ф. Енгельсом, типовий характер сам по собі ще не становить типових обставин. В белетристиці, як і в драматургії, типи можуть бути в різних обставинах (типових і не типових), так само, як і в типових обставинах можуть діяти типи й не типи. Як же треба розуміти типові обставини і чому це питання важливе для радянської драматургії?

На 1-му з'їзді радянських письменників це питання з найбільшою гостротою висував у своїй доповіді Н. Погодін. На його думку, основне завдання радянського театру й драматургії — показати людину в її нових, соціалістичних якостях. Але герой нашого часу цілком відмінний від героїв попередніх епох, від героїв буржуазної драми. Разом з економікою змінюється й людська свідомість; людська мова, естетика, любов, ненависть і багато інших категорій перетворюються і виявляються в нових якостях. Що ж стоїть на перешкоді до глибокого та правдивого зображення героя нашого будівництва в його соціалістичних якостях? За т. Погодіним, це — рецидиви буржуазних традицій: показ нових людей в ситуаціях, зовсім для них не типових, в традиційних обставинах любовного трикутника, мелодраматичних несподіванок тощо. Ці чужі, нетипові обставини й колізії зубожують наших героїв, нашу драматургію.

Надаючи такого великого значення „типovým обставинам“, Н. Погодін на жаль, не з'ясував, як же саме належить розуміти ці обставини і коли саме вони допомагають зображенню „типového характеру“? Недостатність його висловлювань на цю тему дала привід думати, що типові обставини це ті, що раз-у-раз повторюються, що подібні одна до одної і тому нецікаві й не варті того, щоб їх подавати на театрі. Кажали, що найкращі обставини для розгортання драматичних характерів зовсім не подібні до тих обставин, в яких найкраще розвиваються і діють люди в реальній дійсності; що завдання драматурга — створити цікавий сюжет, щоб показати своїх героїв не в щоденних, не в типових, а в незвичайних, „тісних обставинах“.

Ці заперечення, безумовно, мають рацію, скільки вони скеровують проти зубожіння драматургічної творчості банальними сюжетними ситуаціями, скільки вони борються за високий градус сюжетного напруження. Але було б неправильно думати, що вони будьякою мірою заперечують другу частину формули Ф. Енгельса — „типové обставини“. Ф. Енгельс, кажучи про типові обставини, мав на увазі не загальні сюжетні ситуації, що раз-у-раз повторюються в житті і в мистецьких творах, а історичну закономірність епохи. Закидаючи М. Гаркнес „нетипové обставини“, Ф. Енгельс виходить з того, що в її оповіданні робітничий клас тримається надто пасивно, тоді як в дійсності революційний опір робітників, їх намагання добитися людських прав становлять важливий і неминучий історичний факт. Звідси дуже далеко до накидання авторові будьяких сюжетних шаблонів,

до відображення революційної боротьби в її повторних, щоденних формах. Навпаки, Ф. Енгельс, як і К. Маркс, не заперечував гострих, незвичайних сюжетних ситуацій, недарма любимим драматургом і Ф. Енгельса і К. Маркса був В. Шекспір — один з найбільших майстрів складного драматичного сюжету.

Отже, типові обставини, в розумінні Ф. Енгельса, цілком припускають незвичайність, неповторність сюжетних ситуацій. Яскравим прикладом цього можуть бути такі п'єси, як „Загибель ескадри“ О. Корнійчука або „Егор Булычов“ М. Горького. За сюжетну основу „Загибелі ескадри“ автор узяв секретний наказ В. І. Леніна 1918 року: потопити чорноморську ескадру, щоб не дісталася вона німецьким імперіалістам. На фоні подій 1918 року це був виключний, неповторний факт. Але цей факт яскраво відбивав героїчний дух пролетарської революції, і в цьому сенсі він був типовий для своєї епохи. Не зважаючи на незвичайність сюжетної основи, в п'єсі т. Корнійчука багато „типових обставин“: ми бачимо їх і в стосунках між офіцерами та матросами, і в настроях матросів, і в поведженні більшовиків, і в багатьох інших моментах. Але на типові образи ця п'єса небагата.

В „Егоре Булычове“ М. Горького ні хвороба Булычова, ні саркастичне ставлення його до свого оточення та до царської Росії зовсім не типові для такого буржуа, як Булычов. Характер Булычова набуває типового значення лише в „типових обставинах“ імперіалістичної війни, загострення класових суперечностей, катастрофічного розвалу царської Росії напередодні 1917 року. Лише за таких обставин Гаврилова труба в 2-акті п'єси може лунати, як труба архангела перед „кінцем світу“. (Про типові обставини й інші питання драматургії на 1-му всесоюзному з'їзді радянських письменників див. статті: В. Кіпотіна — „Прення по драматургії“, в жур. „Театр и драматургия“, 1934, 10, 11-12, і Я. Мамонтова — „Питання драматургії на 1-му всесоюзному з'їзді радянських письменників“, в жур. „Замарко-ленінську критику“, 1934, 11).

4. Зовнішня виразність драматичного образу мусить відповідати його характерові. Цей принцип легко простежити на будьякому драматичному образі, але максимального виразу він набуває лише у великих майстрів драми. Щоб усвідомити все значення цього принципу драматургічної характеристики, досить нагадати собі такі образи, як Отелло, Журден, Хлестаков або побутові образи А. Островського, І. Тобілевича, А. Чехова тощо: кожен із цих образів виринає в нашій пам'яті як старий знайомий, з усіма особливостями свого обличчя, голосу, жестів, убрання. Зовнішня характерність цих образів так органічно зливається з їх соціальною і психологічною природою, що здається неможливим відняти або порушити навіть таку деталь, як кирпатий ніс Держиморди або більярдний жест Гаева („Вишневий сад“).

Ця зовнішня виразність образу в драматургії досягається різними засобами. Одним з головних засобів виразності в драматичному мистецтві є, безперечно, мова дійового персонажа, бо внутрішній світ людини найбільше виявляється через її мову. Але про це ми будемо говорити в наступному розділі, зараз же зупинимося на інших засобах зовнішньої виразності. Їх досить багато. Вже ім'ям і прізвищем дійового персонажа часто накреслюється його характер: Простакова, Загорецький, Ляпкін-Тяпкін, Кабаниха,

Калитка вже самі по собі викликають у нашій уяві відповідний образ і характер. Але ця залежність між прізвиськом і характером може бути й не такою явною, наприклад, у таких персонажів, як Хлестаков, Лопухін, Чебутикін, Малоштан тощо. Відверта тенденційність у добиранні імен та прізвиськ (як в „Недоросле“ Д. Фонвізіна) здається надто штучною. Найбільшими майстрами в цьому відношенні були Гоголь і Чехов: вони не давали в прізвиськах моральних оцінок образів, а лише закінчували характеристику їх.

Далі, зовнішній вигляд персонажа — його обличчя, постать, убрання — все це мусить відповідати характерові даного персонажа, через кожен деталь зовнішнього вигляду мусить виявлятися соціальний стан людини і психічний склад її. Тут, як і всюди, форма визначається змістом, і не повинно бути нічого випадкового, нічого штучного. Лише в дешевих драматичних творах (наприклад, в мелодрамах) та в формалістичних театрах зовнішній образ становить самоціль. В реалістичному мистецтві кожна деталь зовнішнього образу мусить мати свій корінь в його психіці, в його характері. Коли Гоголь пише про Городничого, що „риси його обличчя грубі й жорсткі“, то це не випадково, а тому, що Городничий почав свою службову кар'єру з нижчих чинів. Отже, в цій зовнішній ознаці — ціла біографія Городничого. І коли в „Трьох сестрах“ Чехова Наташа скидається на „шершавое животное“, то це не лише її зовнішність, а й дрібнобуржуазна суть її, вся вона в цьому. Так само й проділ на голові технічного секретаря Дуньді (в п'єсі А. Безименського „Выстрел“) не випадкова деталь: увесь цей Дундя, за висловом автора, лише „проділ, до якого припилено обличчя“. Звідси видно, яке велике значення в будові образу мають деталі: саме вони надають образів життєвості й переконливості. І недарма в записних книжках письменників так багато занотовується всіляких дрібниць (див., наприклад, записні книжки А. Чехова).

Не меншого значення, ніж обличчя, постать та убрання, в зовнішній характеристиці драматичного образу мають і такі якості, як голос, жест, рух. Драматург мусить не лише бачити своїх героїв, але й чути їх. Гоголь, наприклад, писав про Ляпкіна-Тяпкіна, що він „говорить басом з повільною розтяжкою, хрипом і сапом, як старовинний годинник, який раніш шипить, а потім уже б'є“. Така ознака, безперечно, дуже багато вносить в комедійний образ Ляпкіна-Тяпкіна. Окрім того, не можна забувати, що драматичний образ — дійовий і драматург мусить бачити його не лише в стані статичному, а також і в стані динамічному, щоб тоді, коли він рухається, робить жести. Ось чому дуже важливо зафіксувати рух або жест, характерний для даного образу.

Але відповідність зовнішніх ознак і характеру драматичного образу може бути прямою, як у наведених вище прикладах, і, так би мовити, протилежною, коли зовнішній вигляд контрастує з характером. Така будова образу може давати дуже великий сценічний ефект. Досить нагадати такі драматичні постаті, як Річард III Шекспіра або Трібуле В. Гюго („Король бавиться“), щоб переконатися в цьому. Саме тому, що Річард III — руда, горбата півтора, його позитивні якості (розум, мужність, воля) і його перемоги дають максимальний ефект. Те саме можна сказати і про Трібуле: його зовнішня потворність і глибина та ніжність його почувань своїм контрастом

в багато разів посилюють співчуття до нього глядачів і дають великий емоційний ефект. Радянська драматургія теж користується з цього засобу характеристики, хоч і не дуже часто. Яскраві образи, побудовані переважно за цим принципом характеристики, можна бачити, наприклад, в „Аристократах“ Н. Погодіна (Капітан, Сонька й інші).

5. Драматичний образ мусить бути послідовний у своєму розвитку і в своїх діях. Про цей принцип драматичної характеристики цілком виразно писав уже Арістотель: „навіть тоді, коли дійовий персонаж зовсім непослідовний і в основі його вчинків лежить такий характер, навіть тоді він мусить бути послідовно непослідовним“ („Поетика“ стор. 58). Інакше кажучи, драматичний образ мусить мати свою логіку. Мільйонер Пузир (в п'єсі І. Тобілевича „Хазяїн“) в нестямі погнався за гускою, що скубла одну з 22. 000 кіп його пшениці, в цій погоні одбив собі нирки й через це помер. Сама по собі ця смерть безглузда й випадкова, але для Пузиря, що труситься над кожною копійкою, вона цілком можлива і логічно закінчує його образ. Отже, логіка образу невід'ємна від його психології.

Кажучи про послідовність у будові драматичного образу, мусимо відзначити, що в одних п'єсах вона виявляється як логіка дій готового, закінченого характеру, а в інших — як поступовий розвиток самого характеру. В п'єсах першого роду дійовий персонаж може переживати багато подій, бути в різноманітних ситуаціях, але характер його лишається в основних рисах той же самий: з чим почав, з тим і закінчив. Франц Моор (в „Розбійниках“ Ф. Шіллера) надзвичайно активний, на його діях тримається вся фабула, але характер його від першого до останнього акту лишається незмінний. Він як характер готовий з першого виходу, і завдання автора — лише показати його вірним собі самому і послідовним у різних життєвих ситуаціях. Таких образів у драматичних творах — велика більшість. Це пояснюється тими „вузькими обставинами“, в яких драматург мусить подавати своїх персонажів: йому нема коли показувати поступовий розвиток їх характерів.

В п'єсах другого роду характер розвивається разом з подіями, і завдання драматурга — показати неминучість та послідовність цього розвитку (показати його логіку і психологію). Король Лір у I-му акті і король Лір в акті останньому — це різні люди, і драматург мусить переконати, що це — той же самий Лір, що величезний перелом стався цілком послідовно, що при певних обставинах інакше й бути не може. Але король Лір — це випадковий випадок. В більшості п'єс цього роду принцип послідовності виявляється не в різних змінах характерів, а лише в деяких відмінах. В чеховських п'єсах, наприклад, дійові персонажі майже завжди лишаються по суті такими самими, як і були, але, в результаті всього пережитого протягом 4-х актів, в сумних настроях цих персонажів відбувається певний перелом, з'являється бадьорий акорд: „Мы отдохнем! Мы отдохнем!“ („Дядя Ваня“), „Мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...“ („Три сестры“).

Драматичні образи з послідовним розвитком характеру, образи, так би мовити, не дані з першого виходу, а лише задані, більше відповідають вимогам реалістичного мистецтва, бо в них повніше й глибше виявляються ті життєві суперечності, на яких будується драматичний твір.

Радянська драматургія, на жаль, не завжди турбується про послідовність дій і характерів своїх героїв. У багатьох п'єсах, наприклад, на теми громадянської війни, неодмінна фінальна перемога червоних подається не як неминучий наслідок боротьби дійових персонажів, а як історичний факт, який радянський глядач завжди радий вітати оплесками. Те саме часто трапляється і в п'єсах на виробничі теми: шкідників, прогульників, безгосподарників та інших негативних персонажів наші драматурги часто перемагають своїм соціалістичним ентузіазмом, а не послідовним розгортанням драматичної боротьби і характерів, що беруть участь у цій боротьбі. Але наша драматургія може навести немало й таких п'єс, де принцип послідовності яскраво виявлений і в цілій п'єсі і в будові окремих образів, до того ж виявлений на дуже складному матеріалі, як, наприклад, в „Диктатурі“ І. Микитенка (Малоштан), в „Загибелі ескадри“ О. Корнійчука (матрос Гайдай), в „Оптимистической трагедии“ В. Вишневського (матрос Алексей), в „Аристократах“ Н. Погодіна і інших п'єсах.

6. Драматичний образ мусить подаватися так, щоб короткий час його життя на сцені доповнювався довгим часом його життя поза сценою. Це значить, що драматург, не виходячи за межі „вузьких обставин“ театрального мистецтва, мусить досягати повноти характеристики своїх персонажів. За висловом К. Маркса, людина є „сукупність суспільних відносин“. Дати повну характеристику людині — це значить показати кожну грань, якою ця людина сполучається з суспільством. В драматичному творі досягти такої повноти дуже важко, бо життя його обмежується коротким часом перебування на сцені й іншими умовами, що виникають з його сценічного призначення (про це була мова раніш). І все ж таки великі майстри драми подають образ так, що перед глядачем розкривається увесь його життєвий шлях, вся його біографія. Для цього не треба показувати героя в першому акті в коротеньких штаних а в останньому — в труні. Г. Ібсен, наприклад, в „Примарах“ подає лише одну добу з життя своїх героїв, але перед глядачем розкривається вся біографія їх.

Такого великого ефекту драматург досягає або ретроспективною будовою п'єси, коли подається лише фінал подій, що відбулися давним-давно (як „Цар-Едіп“ Софокла, „Примари“ Г. Ібсена, „Генріх IV“ Л. Піранделло тощо), або засобами самохарактеристики дійових персонажів (див., наприклад, монолог Лопакіна із „Вишневого саду“), або характеристикою одного персонажа через висловлювання про нього інших персонажів (цей засіб найчастіше практикується в експозиційних сценах, наприклад, Йосип, перед виходом Хлестакова, характеризує його своїм монологом).

Але повнота характеристики не повинна досягатися за рахунок специфічних ознак драматичного образу. Коли драматург просто розповідає глядачам біографію свого героя, використовуючи для цього одного з другорядних персонажів, то він губить суто драматургічний творчий метод і цілком переходить на епос. Так робить, наприклад, І. Тобілевич у першій своїй п'єсі „Бурлака“: в другому акті, перед сільською сходкою, один селянин розповідає другому біографію героя п'єси: „Щоб ти знав, що він за чоловік, то я тобі розкажу. Давно це було, ще за кріпацтва ...“ і далі, протягом двох сторінок, розповідає він так, як розповідав би сам автор. Таких характери-

стик театр не любити, бо це, по суті, чистий епос. Інша річ, коли Лопакін згадує про Раневську („Вишневый сад“), або Йосип говорить про Хлестакова: тут характеристика одних персонажів подається в аспекті других, характеризуючи і їх самих. Таку характеристику актор може грати, а не лише читати глядачам.

Повнота характеристики драматичного образу досягається ще одним творчим засобом: використанням зовнішньої обстановки, в якій відбувається дія. Великими майстрами цього творчого прийому були Г. Ібсен і А. Чехов. В „Примарах“ Г. Ібсена, наприклад, обстановка та ж сама на протязі усієї п'єси, але суворий прибережний краєвид на задньому плані увесь час „грає“: то він запнутий похмурою сіткою дощу, то на ньому загрозливо відблискують червоні заграви пожежі, то він освітлюється урочистим саявом ранкового сонця... і все це в тісному контакті з тим, що відбувається на сцені. А хто бачив чеховські п'єси в М. Х. Театрі, той пам'ятає, як живуть і грають на кону мертві, бутафорські речі, зовнішні шуми тощо. К. Станіславський, характеризуючи драматургію А. Чехова, пише: „в зовнішньому житті своїх п'єс він, як ніхто, умів користуватися мертвими, картонними, бутафорськими речами, декораціями, світляними ефектами і оживляти їх. Він витончив і поглибив наші знання про життя речей, звуків, світла на сцені, які в театрі, як і в житті, мають величезний вплив на людську душу. Присмерк, захід сонця, його схід, буря, дощ, перші звуки ранкових пташок, тупіт коней по мосту і стукіт віддаленого екіпажа, бій годинника, сюрчання цвіркуна, дзвін на сполох — потрібні А. Чехову не для зовнішнього сценічного ефекту, а для того, щоб розкрити нам життя людського духу“ („Моя жизнь в искусстве“, М. 19 6, стор. 294).

Показуючи в п'єсі маленький клаптик життя, драматург мусить відкривати широку перспективу на зоколишній світ, бо лише таким засобом може він наситити життям театральне повітря. Для цього драматург може користуватися ще одним творчим прийомом: опріч тих персонажів, що діють на кону, він може утворити цілу низку позасценічних персонажів, про яких глядач дізнається лише з чужих слів. Режисер Н. Петров, наприклад, нарахував у „Вишневом саде“ А. Чехова 32 таких позасценічних персонажів (див. Н. Петров — „Режиссер читает пьесу“, Л. 1934, стор. 86). Разом з речами, звуками і світлом ці персонажі утворюють ту повноту життя, що дає можливість найповніше характеризувати кожен драматичний образ. Але широко користуючись з усіх цих засобів, драматург мусить пам'ятати, що основний метод драматичної характеристики — це безпосереднє розкриття образу в напруженій боротьбі і де нема цього, там нема й справжнього драматичного мистецтва.

ЄДИНИЙ У СВІТІ ТЕАТР

Один з наймолодших театрів Радянського Союзу, єдиний в світі, це — Московський державний циганський театр „Ромен“ який існує п'ять з половиною років. Історія його має такі моменти, яких не знав ні один інший театр, а швидкий розвиток і творче самовизначення як культурної одиниці, що входить в сім'ю наших радянських театрів, є наслідком єдино правильної національної політики партії Леніна — Сталіна. І справді: в минулому відстале і зневажуване циганське плем'я, що носило ганебні назви „конокрад“, „волоцюга“, „ворожка“ і т. д., плем'я, яким лякали дітей, в радянських умовах швидко ввійшло в багатонаціональну розквітачу родину народів Радянського Союзу і посіло належне йому місце серед будівників соціалістичного суспільства.

Десятки циганських шкіл, педагогічних технікумів (Москва), медичний робітфак (Смоленськ), інженери, лікарі, літератори, поети і драматурги, циганські колгоспи і, нарешті, Державний циганський театр „Ромен“, — от ті багатства, що їх має колишнє „фараонове плем'я“, як часто раніше звивали циган.

Тепер, коли театр показує трудящим свої творчі досягнення, слід розповісти, як він працює і хто його працівники — будівники соціалістичного мистецтва. Відмінно від інших театрів — театр „Ромен“ не

став ніякої спадщини в минулому. Не було драматургів, артистів, композиторів, режисерів і т. д. Були лише голі степи та цигани, що кочували в кібінках.

У 1931 році художній керівник, заслужений артист республіки М. І. Гольдблат збирає групу циган, відкриває Державну театральну студію в Москві й починає навчати їх грамоти і сценічних правил. Цигани, що взнали про студію, почали приходити з табору, з степів і ресторанів, приходили брудні й голодні, приходили вчитися, щоб покинути кочове життя та ворожіння по майданах і базарах.

Громадські, партійні і радянські організації оточили театр любов'ю і піклуванням. Кращі педагоги і театрознавці працювали над вихованням і вирощуванням студентів-циган. Робота не пішла марно. За 5 років театр зростив чимало цікавих циганських драматургів і артистів, серед яких є такі імена, як Ляля Чорна, Салтіна Андрєєва, Ром-Лебедев, Кісельов, Янковський, Черкасова та інші. З'явилися художники (А. Тишлер) і композитори (С. Бугачевський, А. Крейн, Лобачов), режисери — І. Едельман, Е. Вульф. Студія перетворилася на театр, що увійшов як рівноправний у коло московських державних театрів.

Поряд із творчою роботою театр керує циганською самодіяльністю

і допомагає молодим циганським поетам (Хрустальо) та драматургам (Ром-Лебедев, Панков, Германо) створювати і ставити п'єси в театрі „Ромен“.

1935 року бригада артистів театру на чолі з режисером І. Едельманом та парторгом С. Бланк вперше виїхала до циганських колгоспів Смоленської області. Важко описати ту ралість, з якою театр зустріли цигані-колгоспники, колишні кочовики, а тепер ударники соціалістичних ланів. Вони зустрічали своїх братів і захоплювались мистецтвом, привезеним театром „Ромен“.

Циганський драматург В. Ром-Лебедев написав дві одноактні комедії: „Козяча ніжка“ і „Барашник“, а циганські режисери - лаборанти Н. Грушин, С. Андреева і Ром-Лебедев з допомогою режисерів театру поставили ці п'єси — ясні й приступні циганському глядачеві.

Велику роботу провів театр в циганських колгоспах і пишається з того, що став піонером у цій почесній і потрібній роботі.

П'ять з половиною років визначили театр як дозрілу творчу одиницю. Театр здійснив такі постановки: „Життя на колесах“, „Між вогнів“, „Фараонове плем'я“, „Кармен“, „Табір у степу“, „Цигани“ Пушкіна, „1905 рік“ і „Вечір циганської народної творчості“. Тепер театр „Ромен“ працює над „Зачарованим мандрівцем“ Н. Панкова (по Лескову).

У невеликій статті важко дати аналіз ряду спектаклів і акторської майстерності окремих артистів. Слід було б говорити про значення руху, танка, жесту, музики (композитори С. Бугачевський, А. Крейн, І. Лобачов), про художника А. Тишлера, треба було б спинитися на інтересному майстрі М. І. Гольдблаті, без-

зміяному керівникові театру. Спинуся лише на художніх етапах творчого шляху театру.

Від драматично-примітивного спектаклю „Життя на колесах“ до „Кармен“ лежав нелегкий шлях, бо драматургічна тема породжувала і примітив в образах і диктувала знаходження такої сценічної форми, що була б зрозуміла і циганському і не циганському глядачеві й була б незрозуміла із змістом. „Кармен“ за Меріме є той ступінь, яким театр переходить від використання фольклору як засобу до певної теми, де театр працює над драматургічно-дозрілим матеріалом, над соціальним аналізом усіх дійових сил твору, де з'являються конфлікти, образи і дія.

Це перший великий спектакль, чезраз який колектив театру не без труднощів підійшов до „Циган“ Пушкіна.

Понад рік театр готувався до цієї постанови. З якою гордістю цигани і циганський театр вперше за століття бралися показати пушкінських „Циган“ на циганській мові. Подія, зрозуміло, великої політичної ваги.

Докладний аналіз Пушкіна взагалі, вивчення критичних матеріалів, відвідування музею і спеціально організованих пушкінських виставок, лекцій кращих пушкіністів, бесіди і стінгазети — це той підготовний період, що його пройшов театр, перш ніж приступати до самої постановки.

Колектив театру „Ромен“ свідомий того, що йому треба багато і вперто працювати, вчитися. Потрібна драматургічна і акторська дозрілість, але, працюючи міцним з'єднаним колективом, за допомогою радянського глядача, живучи і працюючи в нашу прекрасну епоху, осяяну промінням мудрої геніального Сталіна, театр дасть справжні зразки соціалістичного мистецтва.

ВСЕНАРОДНЕ ОБГОВОРЕННЯ ПРОЕКТУ КОНСТИТУЦІЇ СОЮЗУ РСР

БРАТЕРСЬКА РІВНІСТЬ І ВОЛЯ НАРОДІВ

Читаючи та перечитуючи проект нової Конституції, не можна обійтись без порівняння між чорним тяжким минулим і світлою радісною дійсністю епохи великого Сталіна.

Нова Конституція дає всім громадянам право на працю, відпочинок, навчання. І ось пригадую, як мене батьки хотіли віддати до школи. Зібрала мати в свою святкову хустку останній десяток яєць та й пішла до попа. Той гостинець взяв, а про навчання відповів, що „раб божий Савелій при ваших злиднях навчатися не може. Хай краще іде в підпаски, йому краще буде там та й сім'ї допомога — менше на один рот“.

Так довелося й зробити. Працював у куркуля, а потім пішов на завод Шедуара, теперішній „Комінтерн“. Того, що не вдалося нам, досягли діти наші. Вже при радянській владі син Василь здобув вищу освіту і працює асистентом Інституту кольорових металів. Другий син Олексій навчається у військово-морській школі.

Коли я прочитав 123 статтю Конституції про рівноправність громадян СРСР, згадав, як раніше поміщики та капіталісти нацьковували одну націю на іншу. Був я тоді ще дитиною, та на все життя залишився в пам'яті мерзенний злочин поміщика нашого села Магдалинівки; земського начальника Мигденка. Зібрав цей мерзотник селян, незадоволених пригнобленням та голодним життям, і наказав їм пожитися на „антихристах“, єврейській бідноті.

Страшна була картина погрому та грабувань. А для поміщика вона була лише цікавим видовищем. Він потішався, дивлячись, як темна біднота вбивала, калічила та грабувала таких самих, як і сама, бідних пригноблених людей.

У далеко минуле пішли ці ганебні часи. В братерській рівності всіх народів нашої квітучої батьківщини будується красиве життя під керівництвом світлого генія Сталіна. І ніяка сила в цьому нам не перешкодить.

Ляшенко,

помічник майстра листопрокатного цеху заводу „Комінтерн“.
Виробничий стаж—37 років.

ЗМІЦНЮЄМО ОБОРОНУ

Громадянин Радянського Союзу — це ім'я звучить гордо, бо здобуте воно немалими жертвами.

Нашу волю, наші права, наше щастя ми оборонятимемо до останньої краплі крові і ділом доведемо ворогові, до чого здатний громадянин Радянського Союзу. Схвалюючи проект нової Конституції СРСР, бійці нашого взводу ухвалили:

Ще дужче зміцнювати нашу оборону, досягти ще кращих наслідків у навчанні, подвоїти пильність на наших кордонах.

Черепанов,

червоноармієць Н-ської частини.

Сталінська конституція — це філософія радянського ладу. У стислій і наочній, ясній формі вона покаже трудящим усього світу, що таке соціалістичний лад, які величезні досягнення приносить він людству.

Нова Конституція — це, крім усього, ляпас фашизму! Відомо, що в Німеччині і в деяких інших країнах фашисти прийшли до влади здебільшого завдяки соціальній демагогії. Добре відомі і наслідки перемоги фашизму — безробіття, культурне здичавіння, звряча расова ненависть.

Віллі Бредель.

ГРОМАДЯНИ СРСР МАЮТЬ ПРАВО НА ОСВІТУ

СРСР — єдина країна у світі, де освіта приступна всім, де немає перепон для піднесення розумового рівня мас, де не бояться збільшення числа інтелігентів та спеціалістів. Це — єдина країна, де вся освіта — від початкової школи до вищої — дається безплатно.

СРСР — єдина країна, де кожний робітник може безплатно і часто-густо без відриву від виробництва вивчати ті чи ті науки, літературу і мистецтво. Єдина країна, де армія є школою культури.

Я певен, що в найближчому майбутньому в СРСР не буде не тільки неписьмених, але й неінтелігентних і некультурних людей.

Проект Конституції сказав прекрасно: „Громадяни СРСР мають право на освіту“. Треба, щоб це стало обов'язком кожного.

Ромен Роллан.

ВЕЛИКІ ПРАВА ВЕЛИКОГО НАРОДУ

З почуттям гордості кожен з нас, бійців, обговорює Основний Закон нашої батьківщини — проект Конституції СРСР. Червоноармійці, командири, політпрацівники єдиною сім'єю обирають своїх депутатів до Рад трудящих.

Де ще в світі є такі права? Хай хто назве хоч одну армію, хоч однієї капіталістичної держави, де солдат може обирати! Немає такої армії. Таких прав буржуазія не дає солдатові своєї армії.

Ці права має тільки великий радянський народ. За ці права з честю битимуться наші червоноармійці з ворогом, якщо він зважиться на нас напасти.

Пишкін,

політкерівник, 4 кавполк.

ВЕЛИКА ЧЕСТЬ БУТИ ТЕПЕР ГОЛОВОЮ СІЛЬРАДИ

Важко передати враження від ознайомлення з проектом сталінської Конституції. Він у кожного підносить новий ентузіазм, бажання працювати ще краще.

Великі перспективи розкриваються перед сільрадами. Вони випливають з нових умов роботи на селі, коли зміцніли колгоспи, невпинно зростає заможність і культурність колгоспників.

Виборці вже не миряться, коли сільрада обминає їх ростучі запити. Від сільрад вони вимагають організаторської творчої роботи на всіх ділянках багатогранного, яскравого життя колгоспного села.

Читаючи проект Конституції СРСР, я мимоволі подумав, — що ж зроблено мною на виконання наказу виборців? Адже це — основна робота ради. Конституція зобов'язує кожного з нас добре працювати над виконанням цього наказу. Загальні, рівні та прямі вибори й таємне голосування означать, що обирають до рад тільки того, хто добре виконує наказ виборців, сумлінно ставиться до своїх відповідальних завдань і обов'язків.

Бути керівником села тепер означає бути культурно розвиненою людиною. Неправильно говорять деякі голови сільрад: „Де там ще вчитися, сидіти за столом, за книгою,— треба в поле, й на куток, і на засідання, день малий“.

Ці товариші явно готують собі провал у наступних виборах. Кожен голова сільради повинен добре знати проект сталінської Конституції. Він повинен також довести її до свідомості кожного члена сільради. Я велику увагу приділяю тепер широкий популяризації проекту Конституції серед громадян свого села.

І. Жолковський,

голова Кузьмінської сільради, Красилівського району на Вінниччині.

ГОРДИСТЬ ЗА СВОЮ БАТЬКІВЩИНУ

Найбагатородніше з наших переживань — почуття громадськості — насичене нині величезним задоволенням, що доходить до гордості, — гордості за свою батьківщину, за великого патхвєнника нової Конституції товариша Сталіна.

В. І. Немірович-Данченко,

Народний артист СРСР.

НАРОДНА КОНСТИТУЦІЯ

З кожним роком кращає наше життя, рік-у-рік ми посуваємось вперед, здобуваємо нові перемоги. І ці наші перемоги — найяскравіше відбито в проекті нової Конституції.

Наша праця — велика праця. Працювати в радянській країні — честь і гордість. І це право навіки належить громадянину Радянського Союзу.

Кілька днів тому наш косятинівський колгосп ім. ВЛКСМ одержав акт на вічне користування землею. Я дав зобов'язання товаришам Сталіну і Косіорові на тих ділянках, де працює наша бригада, зібрати не менше 20 центнерів зернових. Незабаром ми збиратимемо урожай, і я гадаю, що це зобов'язання ми перевищимо.

Ми примусимо нашу землю давати нам не скільки вона схоче, а скільки ми схочемо. Ми зробимо її такою плодючою, якою вона не була ніколи. У цьому році правління колгоспу пообіцяло колгоспникам по 32 кілограми хліба на трудовень. У наступному і в дальші роки ми зберемо стільки хліба, що засиплемо ним усі колгоспні комори. Ми зробимо нашу бригаду зразком соціалістичного ставлення до праці.

Проект нової Конституції — це наш шлях. Що знали мої батьки до революції? А тепер мій батько — член президії сільради, заступник голови, я — член ревізійної комісії і член райвиконкому. Моя мати також бере участь у громадському житті села. Вона бачить, що це її країна, що жити в ній весело й радісно.

Нова Конституція дає нам ще одне велике право — право таємного голосування. Тепер уже такий, як колишній наш голова сільради Непомнящий, не буде обраний, бо при ньому критика й самокритика були зазедбані. Вибиратимемо таких, як Шевчук, — теперішній голова, — енергійний і працьовитий хлопець.

Ми так змінили, що навіть колишні позбавленці дістають тепер права повного громадянства в нашій країні. Але ворог, якщо він намагатиметься пошкодити нам, буде битий нещадно! Наша Конституція — народна Конституція. І ми всі, як один, усім народом станемо на захист наших великих прав — прав громадянина соціалістичного суспільства.

Орденоносець Іван Чабаненко,
бригадир тракторної бригади Гур'ївської МТС,
Новоодеського району на Одещині.

Міццю, силою, правдою віє від сторінок, сталінського проекту Конституції СРСР.

Нова Конституція відбиває змінене обличчя країни. Дивлюсь, як швидко ми зростаємо, і почуття великої гордості за звання громадянина СРСР охоплює всю мою душу.

У надрах трудового народу, з глибин тих шарів людності, які за капіталізму були придушені політичним, економічним, національним гнобленням, — зростають вільні, ініціативні, талановиті будівники.

І вчитуючись у рядки нової Конституції, я наче чую голос рідного великого Сталіна — цієї людини виняткової чистоти, прямої, людини, від якої йде щастя й радість людського роду.

Так, ми могутні й щасливі. Ніщо в світі не зверне трудящих СРСР з ясного шляху соціалізму. І кожен трудящий закордону, прочитавши Конституцію соціалістичної країни, скаже: ось вони — наші здійснені мрії. Великі наші права, великі й почесні наші обов'язки. Усіх нас, і мене в тому числі, нова Конституція зобов'язує до високої ідейності, високої принциповості в усіх питаннях; тільки цим можна виправдати почесне звання громадянина найвільнішої країни світу.

Працюючи на сцені, невтомно підвищуючи свій культурний, політичний і професійний рівень, я прагну мірою своїх сил своїми співами зробити ще радіснішим, ще багатобарвнішим життя трудящих. А співати в нашій чудовій країні легко.

Орденоносець Михайло Гришко,
заслужений артист республіки.

ГРУДЬМИ ЗАХИЩАТИМЕМО БАТЬКІВЩИНУ

Значення проекту нової Конституції особливо добре усвідомить той, хто до великої пролетарської революції був експлуатований, працював на експлуататорів. Лише порівняння з минулим може дати повне уявлення про велич, глибину й ширину прав і обов'язків громадянина Радянського Союзу.

Я згадую, як практично розв'язувалося питання про освіту раніше. 32 роки тому я закінчив сільську школу. Батько мій вирішив, що я маю вчитись далі — він хотів віддати мене до двокласної школи. Для цього я мав додатково підготуватись.

Коли батько звернувся по допомогу до сільського вчителя, той, зрозуміло, попросив окрему плату — 2 крб. на тиждень. Таких грошей батько дати не міг. І далі вчитись я не пішов. 11-літнім хлопцем я пішов з батьком рубати дрова, забувши про всяке навчання.

Як стоїть справа тепер? А ось як:

Дочка моя вже закінчила технікум, працює на виробництві. Син — вчиться в індустріальному інституті. Я — командир Червоної армії — майор.

Отже, виходить, що для мене нова Конституція не перспектива, не майбутність, а сьогоднішня жива дійсність.

Чи треба ж говорити, що нова Конституція для кожного такого, як я, дає нове натхнення для роботи, що у кожного вона викликає ще більшу любов до нашої вільної, могутньої батьківщини, волю й багатства якої ми будемо захищати грудьми до останньої краплі крові.

Захищати є що!

Майор Давидов.

ДОЖИЛИ ДО ЩАСЛИВОЇ ПОРИ

Газету „Комуніст“, в якій надруковано проєкт нової Конституції, я заховала і часто, коли тільки є вільний час, читаю й перечитую великий історичний документ. Читаючи, я не можу не пригадати „конституцію“, яка була видана в 1905 році:

Пронеслася чутка на заводі (а я тоді працювала на пивоварному заводі Шульца в Києві) про оголошення конституції. Була я молода, неписьменна, але пам'ятаю: старі робітники говорили, що це лише шматок паперу.

А трохи згодом почалася жахлива розправа царських наймитів з робітничим класом. Тоді я зрозуміла, що таке царська конституція.

Поневірялась я в наймах. Зазнала нелюдської експлуатації. Багато довелося пережити.

Дожила я до щасливої пори, коли кожен новий день приносить нову радість, щастя мільйонам.

Я часто говорю своєму синові, комсомольцю (він технік на фабриці ім. Горького):

— Молоде покоління, що не знає злиднів, експлуатації й голоду, повинне ще більше, ще міцніше любити свою соціалістичну батьківщину, великого Сталіна, який дає нам усім, старим і молодим, таке щасливе життя.

Факторович Рахіль,
стахановка фабрики ім. Смирнова.

ГРОМАДЯНИН СРСР — ЦЕ ЗВУЧИТЬ ГОРДО

Перед радянським письменником Конституція відкриває широкі творчі перспективи. Але разом з тим вона накладає на нього найвідповідальніший обов'язок: скерувати свій талант, свої здібності на відображення народжуваної і вже народженої людини соціалістичного світу, зміцнювати своєю працею новий правопорядок, проголошений конституцією, обороняти всіма силами і передусім своєю творчою діяльністю створену трудящими, нашою великою партією і вождем партії товаришем Сталіним прекрасну, незнану в історії казкову країну — Союз Радянських Соціалістичних Республік.

Громадянин СРСР — це звучить гордо!

І цього громадянина у всій його складності радянський художник, радянський письменник мусить повно і всебічно відобразити в своїх оповіданнях, повістях, романах.

• Федор Гладков.

ПРО ПОЛІТЕХНІЧНЕ НАВЧАННЯ

З радістю вивчаєш проект сталінської Конституції, і нові крилаті думки переносять тебе вперед на ряд років. Адже ми, педагоги, готуємо квітучу молодь, яка через кілька років застосовуватиме свої сили, знання і здібності. Обмірковуючи кожний пункт проекту Конституції СРСР, бачиш перед собою нові вимоги до школи, до педагогіки, до органів народної освіти.

У статті II проекту Конституції СРСР зазначено:

„Господарське життя СРСР визначається і спрямовується державним народногосподарським планом в інтересах збільшення суспільного багатства, неухильного піднесення матеріального та культурного рівня трудящих, зміцнення незалежності СРСР і посилення його обороноздатності“.

Цей пункт зобов'язує нас, зокрема, всебічно розвивати політехнічний кругозір учнів, щоб не відставати від бурхливо зростаючої техніки як у промисловості, так і в сільському господарстві.

Тим часом ця справа дуже і дуже хвибує. У нас на Україні на політехнічне навчання в 5 класах приділяється по 80 годин, в 6 класах — 70 годин. У цьому навчальному році кількість годин зменшена наполовину і становить одну годину на шестиденку; цього, звичайно, недостатньо. Багато шкіл займається „словесним“ політехнізмом, а практично нічого не робить. У наслідок іспитів з праці в 7 і 10 класах виявилось, що учні в недостатній мірі володіють інструментами. Дуже поверхово проробили курс технології (доменний процес, мартенівський, бессемерівський і ін.). У 9 класі слабо знають

механічну технологію. Наркомос та органи народної освіти не займаються питанням політехнічного навчання, яке стало занедбаною ділянкою в роботі школи. Це становище треба змінити.

Е. Заруді,
завуч 45 школи м. Києва.

У КРАЇНІ РАД НЕМАЄ ТУРБОТ ПРО ЧОРНИЙ ДЕНЬ

У Конституції в 119 статті сказано — „Громадяни СРСР мають право на відпочинок“.

Скупі слова, але скільки в них сталінського піклування про трудящих. Скажу про себе. Машиністом я їздив, доки не захворіла ліва рука. Я втратив здатність керувати машиною. При капіталізмі — це повний відчай. Хоч з мосту та в воду. Там про сильного і здорового не дбають, не те що про інвалідів. А в країні Рад мені дали пенсію, на яку в достатку можна існувати.

Скучно без роботи. Дали легеньку роботу — експедитора при паровозному відділі. Кожний рік я маю місячну відпустку за рахунок держави. Їздив тричі на найкращі курорти і тричі побував у будинку відпочинку.

У нашій щасливій країні не доводиться турбуватися про чорний день. Чорних днів немає.

Степан Гризодуб,
колишній машиніст.

ЗМІНИЛОСЯ НАШЕ ТАТАРСЬКЕ СЕЛО

Кілька разів уже прочитав проект сталінської Конституції. Як багато піклуються партія та уряд про трудящих усіх національностей Радянського Союзу.

Я народився в Башкирії, в сім'ї татарина-наймита. Батько мій працював на панів, його робочий день становив 15 — 18 год. на добу. Плата була мізерна, зате багато було биття. Я й сам хлопчиком працював ще в муллі. Ніякої школи до революції на селі не було. Протягом сторіч мешканці села не вміли ні читати, ні писати.

Не впізнати село тепер. Колгоспники живуть новим заможним життям. Збудовано на селі велику школу, клуб.

Сам я перебуваю в лавах нашої славної робітничо-селянської Червоної армії. Маю добрі показники в бойовій і політичній підготовці.

Славне нове життя, славна сталінська Конституція!

Ярулін,
червоноармієць.

І МИМОВОЛІ ЗГАДУЄТЬСЯ...

Я не знаю, як на кого, а на мене Конституція справила непередаване враження. Кажуть, щоб уявити щось повно, треба порівняти з чимсь знайомим. Так зробив і я. Коли прочитав 123 статтю „Про рівноправність громадян СРСР незалежно від їх національностей і рас“, я пригадав себе.

11-річним хлопцем мати віддала мене до пана в село Ставчинці. Працював я в нього за харч і „дохід“. Дохід — то значить: дасть пан подерті черевки, штани, які зносить, оце й дохід був. Виконував я наказ матері ретельно: старався щосили, аби тільки догодити. Всім підійшов, а от мовою — ні. Пани вимагали, щоб я по-польському говорив, а я ніяк тієї польської мови не навчуся.

Звільнили мене. Потрапив я після того до генерала Лудкевича. Вчився там на кухаря. Знову не повезло. Дочка його сильно мене не любила, що не вмів розмовляти по-російському. Хохлом дражнилася, за чуба скубла.

Пішов я порадитись до няні Луші. Вона так ніби за ворожку ходила в нас.

Вона й порадила: візьми, каже, голку, проткни собі під нігті, надави крові з пальця і дай панам випити, в їжу вкинь.

Працював я на кухні, і зробити це було легко. Зробив. Дав крові своєї випити. „Допомогло“.

Восени звільнили. Певніше, не звільнили, а вигнали.

У моєму, тоді ще дитячому, уваленні так і склалася думка про нерівність мов, про нерівність націй.

Це питання давно перестало бути болючим для мене. Давно я зрозумів, що в нашій пролетарській державі назавжди розв'язано національне питання.

І от тепер, прочитавши 123 статтю Конституції, я з радістю її вітаю. Я вітаю цю статтю, як сильний удар по всякого роду націоналістам, по расовій теорії фашизму.

О. Ніжник,

робітник Січневого заводу (Одеса).

Я ЩАСЛИВА, ЩО ДОЖИЛА ДО ТАКОЇ ПОДІЇ

З напруженням вчитувалась я в кожний розділ проекту Конституції СРСР. Моє серце старої вчительки радісно билось від щастя. Я щаслива, що дожила до такої знаменної події в історії нашої країни. Великий творець і натхненник цього проекту — наш рідний товариш Сталін — є геніальним виразником волі й прагнень всіх трудящих. Кожний громадянин СРСР з гордістю й честю здійснюватиме права й обов'язки, що їх покладає на нього сталінська Конституція. Кожного трудячого вона сповнює ентузіазмом і надає натхнення для радісної, творчої праці.

Я щаслива, що живу в нашу велику епоху. Я щиро влячна за право на працю, на освіту, на відпочинок. Я спокійна за свою старість.

Педагог Е. Д. Маслова,

член сталінського районного групкому м. Києва.

ВЕЛИКА РАДІСТЬ І ЧЕСТЬ

Тільки перечитуючи, тільки вивчаючи проект Конституції, можна з усією повнотою збагнути, який глибокий, який чудовий зміст заховується за її короткими карбованими рядками.

Візьмімо з першого розділу статті, де визначаються основи суспільного устрою. Це ж тут, у сталінській Конституції, вперше в історії людства стверджуються соціалістичні основи життя, про що лише мріяли в минулому сторіччі найкращі, найглибші розуми людства. Скільки в тих рядках глибокого, повчального, світового значення змісту!

Візьмімо далі статтю 118: „Громадяни СРСР мають право на працю, право на одержання гарантованої роботи, з оплатою їх праці у відповідності з її кількістю і якістю“. Де, в якій конституції буржуазного світу знайдемо такі права? Не знайдемо ми їх ніде, бо там, де панує капітал і визиск, анархія у виробництві, там панують кризи, безробіття і голод.

Візьмімо статтю 121: „Громадяни СРСР мають право на освіту“. Може знайдемо щось подібне в буржуазних конституціях? Не знайдемо, бо там освіта — це привілей заможних, тільки діти заможних мають можливість здобувати освіту.

Візьмімо статтю 123. Всі люди, всі трудящі у соціалістичній країні рівні, незалежно від їх національності і раси. Це тоді, як у буржуазних країнах проповідується націоналізм і зоологічні расові теорії.

Кожна стаття сталінської Конституції дає великий матеріал для порівнянь, для натхнення, для цілих філософських трактатів, для художніх полотен.

Гордій Коцюба.

Вісті про нову Конституцію дійшли до іноземних суден, які стоять на причалі в маріупольській гавані Вуглеекспорту. 14 червня в інтернаціональному клубі 60 іноземних моряків читали проект нової Конституції. Читання основних пунктів супроводжувалось бурхливими оплесками. Іноземні моряки ставили ряд запитань інструкторові іноземного клубу, який читав проект.

Їхня думка про нову Конституцію була висловлена у виступі кочегара грецького пароплава:

— Я щасливий, — каже він, — що в цей урочистий момент перебуваю на радянському березі. Приїхавши до Греції, я розповідатиму про торжество перемігшого соціалізму.

14 червня іноземні моряки — англійці та греки — побували в маріупольських будинках відпочинку, де наочно переконалися, як користуються правами на відпочинок трудящі Радянського Союзу.

ПРАВО НА ВЕЛИКЕ ЩАСТЯ

Право на відпочинок, право на працю, право на освіту — цими правами ми вже й тепер широко користуємось. Кілька років тому я прийшов на розгортане будівництво величезного комбінату „Азовсталь“. Тоді я не мав ніякої спеціальності, був малописьменною людиною. Тепер я — кваліфікований електроварник. За високі зразки роботи в електроварному цеху в цьому році я дістав нагороду — орден „Знак пошани“. Кваліфікацію дістав у наслідок наполегливого навчання і завдяки тому, що кожний трудящий нашої батьківщини широко користується правом на освіту.

Гуртки технімуму, виробничо-технічні курси були моєю першою школою. З осені 1935 р. для допомоги в загальноосвітньому навчанні до мене прикріпили трьох викладачів. З їх допомогою я готуюся скласти іспит і вступити до Московської академії ім. Кагановича. Ще 3-4 роки, і я дістану вищу освіту. В жодній капіталістичній країні такі робітники, як я, не можуть навіть і мріяти про таку блискучу перспективу!

Сталінська Конституція яскраво показує величезне зростання нашої великої батьківщини. Не буду далеко ходити за прикладом. У 1932 — 33 рр. ми з великим напруженням випускали 600 — 700 тонн конструкцій, тепер даємо в 2 — 2,5 рази більше, а в червні поставили перед собою завдання дати 2.000 тонн і, безумовно, з цим завданням справимось.

Право на працю, передбачене сталінською Конституцією, — це велике право. Право на велике людське щастя, — ось що дає нам сталінська Конституція. Щоб виправдати це, ми будемо ще з більшою наполегливістю боротися за нові виробничі досягнення, покажемо нові зразки роботи на всіх ділянках нашого будівництва.

Орденоносець Сидоренко,

електроварник цеху залізничних конструкцій „Азовсталі“.

БЛИСКУЧА СТОРІНКА ІСТОРІЇ ЛЮДСТВА

Проект Конституції СРСР перегортає сторінку історії і відкриває всьому людству величезні перспективи. Проект Конституції свідчить про те, чого досягли трудящі в нещадній боротьбі з класовим ворогом. Проект Конституції — це монументальний пам'ятник найкращим синам людства, які загинули в боротьбі за світле майбутнє. Це майбутнє в країні Рад стало сьогоднішнім, — це сталінські чудові дні.

Наша Конституція — це пісня перемоги соціалізму над трухлявим капіталістичним світом. Вільна людина, яка має право на працю, яка має право на відпочинок, особа якої недоторкана, — це людина нашої соціалістичної батьківщини. Ми гордо заявляємо в Конституції: всі найкращі представники людства, яких немає місця в країнах капіталізму, мають забезпечений прибуток у країні трудящих.

Ми шануємо і вітаємо нашого найкращого друга і керівника — товариша Сталіна, якого ясний розум, глибокі знання і незламна воля забезпечили нам Конституцію вільного, радісного і перспективного життя.

Проф. Бершов,

декан загальнотехнічного факультету Київського індустріального інституту.

НАЙБІЛЬША ГОРДІСТЬ — БУТИ ГРОМАДЯНИНОМ СРСР

Геній великого Сталіна сформулював основний найгуманніший закон трудящих — нашу Конституцію.

За кожним рядком сталінської Конституції стоять величнн мільяни нашої соціалістичної батьківщини, грандіозні досягнення вільної радісної праці, невичерпна любов 170-мільйонної сім'ї народів до великої партії Леніна-Сталіна, що в запеклих боях уперше в історії людства створює державу, якою керуватиме великий радянський народ.

Найбільшим радісним святом у житті кожного з нас є день опублікування проекту Конституції, в якій, як сонце, життєдайним промінням світить — право на працю, в ім'я якого пролито моря крові трудящих протягом усієї історії класової боротьби.

За це право мільйони героїв праці гинули й гинуть зараз у фашистських катівнях, мільйони голодних на вулицях старої землі, де лютують варвари з свастикою — апостоли погромів, зоологічного шовінізму, звірчої зневаги до трудящих.

Найбільша гордість — бути громадянином Радянського Союзу, де гуманізм — не слово, а радісне життя, де творчий геній вільної людини міцно розправив свої крила і мчить у прекрасне комуністичне майбутнє, розсікаючи сторіччя в дні, а роки в хвилини...

Сталінська Конституція — величне джерело творчого ентузіазму й натхнення.

Ми, літератори Радянської України, горді й шасливі, що живемо в епоху, коли видається закон, який творить найгуманнішу історію трудящих, який творить державу великого самодержавного радянського народу — вільної братерської спілки трудящих.

Олександр Корнійчук.

ЗДІЙСНЕНО МРІЮ КРАЩИХ УМІВ ЛЮДСТВА

Те, про що тільки мріяли найкращі уми людства, те, що досі ніде не могло і не може бути проведене, — здійснено в нашій країні. Нова радянська Конституція — блискуче завершення пройденого СРСР шляху. Вона підсумовує наші досягнення і перемоги.

Кожен, хто живе в нашій неосяжній країні, тепер з особливою гордістю носить звання громадянина Союзу Рад. Ми бо живемо в єдиній у світі, найпередовій, найвільнішій, найшасливішій країні.

Наш патріотизм не шовіністичний, як у країнах капіталу, а здоровий, творчий патріотизм. Він підносить нас і кличе вперед.

Заслужений діяч науки орденоносець проф. В. М. Шапов.

МРІЯ, ЩО СТАЛА ДІЙСНІСТЮ

Не можна без слів безмежної радості й гордості читати нову Конституцію. Все, про що протягом багатьох віків мріяли кращі уми людства, — про братню трудову сім'ю народів, — стало дійсністю.

Тільки в нашій країні, де є така влада, як радянська, де є така партія, як комуністична, — можлива така Конституція, така свобода і демократія. В проекті Конституції сказано, що кожний громадянин повинен захищати свою батьківщину, зберігати і охороняти соціалістичну власність.

Та хіба можна не любити таку батьківщину, хіба можна не дорожити соціалістичною власністю, коли з кожним днем наше життя стає ще барвистішим, ще щасливішим, ще веселішим.

Я вже не молодий, мені перейшло на 73 рік, але старості я не відчуваю. Залишати роботу я не збираюся. Я щасливий, що дожив до таких радісних днів і можу ще працювати на користь моєї великої батьківщини.

Нова сталінська Конституція надає мені нової енергії. Всі сили віддам на оздоровлення праці людства.

Кременчук.

Лікар С. П. Ярин.

РАДЯНСЬКА ХАРТІЯ ПРАВ ТРУДЯЩОЇ ЛЮДИНИ І ГРОМАДЯНИНА

Я думаю зараз про мільйони і сотні мільйонів моїх товаришів по класу за кордоном, які вже завтра візьмуть нашу радянську хартію прав трудящої людини і громадянина як прапор вирішальних боїв.

Я думаю про мільйони моїх братів по класу, зневажених, гноблених, і знищуваних, тому що колір їхньої шкіри, колір їхнього волосся і очей, будова їхнього черепа — не відповідають стандартам, встановленому озвірілими королями „расової людини“.

Добре почувати і знати, що є в світі єдина країна, де „усяка проповідь расової або національної винятковості, або ненависті і зневаги — караються законом“. Без цієї свідомості життя сотень мільйонів людей у капіталістичних країнах було б ще нестерпніше.

Бруно Ясенський.

20-РІЧЧЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВСЕВОЛОДА ІВАНОВА

ПАЛКИЙ ПРИВІТ ЮВІЛЯРОВІ!

Радянська література в жовтні відзначає 20-річчя письменницької діяльності Всеволода Іванова, одного з видатних художників слова, автора „Партизанских рассказов“, „Бронепоезда“, „Похождения факира“ і інш.

Всеволод Іванов належить до того покоління радянських письменників, яке принесло в літературу багатий життєвий досвід і глибоке знання матеріалу. Від складача в друкарні і циркового клоуна до письменника В. Іванов пройшов складний життєвий шлях. Перше оповідання В. Іванов надрукував 1916 року в сибірській газеті.

М. Горький зразу ж помітив в особі Іванова значний літературний талант і написав йому теплому листа, в якому заохочував молодого письменника до праці. В. Іванов за порадами М. Горького почав над собою серйозно працювати і згодом виріс на видатного майстра слова нашого часу.

Радянські письменники глибоко переконані, що у великій боротьбі за соціалістичну літературу, „за народне героїчне мистецтво, за епос радянських народів“ (слова автора) Всеволод Іванов, видатний радянський письменник, дасть твори, гідні нашої епохи.

Палкий привіт ювілярові!

ПРИВІТАННЯ ВСЕВОЛОДУ ІВАНОВУ ВІД СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Дорогий Всеволод Вячеславович!

Президія Спілки радянських письменників вітає Вас, соратника по перу, в день двадцятиріччя Вашої літературної діяльності.

Ваші визначні твори—„Бронепоезд“, „Партизаны“—відомі і дорогі кожному громадянину нашої батьківщини. Читачі всіх віків і національностей люблять і цінують Вас,— майстра слова, інженера людських душ, учня і друга Олексія Максимовича Горького.

Ваша різностороння діяльність у спілці письменників, у видавництвах і журналах характеризує Вас як невтомного письменника—громадського діяча, непартійного більшовика.

Президія відзначає вашу роботу по вихованню молодих кадрів нашої літератури.

Поздоровляючи Вас з двадцятиріччям творчої роботи, президія Спілки радянських письменників певна, що Ваш багатобарвний талант створить ще не одну епопею про героїчну боротьбу країни Леніна - Сталіна.

Бажаємо творчих успіхів!

Президія Спілки рад. письменників СРСР.

Палкий привіт дорогому другу!

Правління Спілки радянських письменників України передає Вам, наш дорогий друг Всеволод Вячеславович, в день 20-річчя літературної діяльності палкий більшовицький привіт!

Щиро бажаємо довгих років активного, творчого життя і великих перемог на фронті створення соціалістичної літератури, гідної нашої великої, щасливої сталінської епохи.

Правління Спілки рад. письменників України.

АВТОБІОГРАФІЧНА ДОВІДКА

Народився 11 лютого 1895 року в селищі Лебязьому, Семипалатинської області. Батько — селищний народний учитель, мати — козачка. Закінчив селищну школу, вчився рік в „нижчій сільськогосподарській школі“ в м. Павлодарі. І цим освіта й закінчилась. Після школи був спочатку прикажчиком - підручним у крамниці купця в селищі Кризинському. Іздив, допомагаючи торгувати, по Голодному степу. За те, що був ласуном і бездарним в торгівлі, з прикажчиків вигнали. Перейшов до друкарні. Через два роки був складачем. Працював багато років — з перервами — до 1920 року в сибірських друкарнях і закінчив друкарську свою досягність газетним випусковим. Під час перерви — влітку — бродив з ярмарковими балаганами, цирком і мініатюрними „драматичними трупами“, для яких написав кілька п'єс.

Восени 1916 року, працюючи в м. Курганах в друкарні Кочешова, написав оповідання, яке й надіслав М. Горькому. 17 вересня (ст. стилю) одержав перший лист М. Горького. Оповідання „На Иртыше“ було надруковане у „Втором сборнике пролетарских писателей“ за редакцією М. Горького. Ухвала М. Горького запалила мене: написав і надрукував у сибірських газетах десятків з півтора оповідань. Після Лютневої революції переїхав до Омська, де був секретарем зах.-сибірського бюро робітників друкарської справи. Організував там „цех пролетарських письменників — „Согри“¹ і навіть видав один номер літературної газети „Согри“ й силами цього „цеху“ поставив свою п'єсу „Черный занавес“, яка ніякого успіху не мала.

Під час оборони Омська від чехів і білогвардійців був у Червоній гвардії, воював запально, але ніяких військових і організаторських талантів не виявляв. Через нещасливу випадковість не зміг піти з Червоною гвардією і залишився в Омську. Увесь час колчаківщини багато блукав по Сибіру, зазнавав великих злиднів і хворів. 1920 року, завдяки допомозі М. Горького,

¹ „Согри“ — на сибірському діалекті молода поросль, яка виростала там, де раніше були болота і трясовина.

попав до Ленінграда. Тут написав повість „Партизани“, надруковану в першому номері журналу „Красная новь“ у 1921 році. Працював секретарем літературної студії Пролеткульту і одночасно вчився разом з „Серапионовими братами“ письменницькій роботі і суворому ставленню до літератури. Написав багато оповідань і повістей, які здебільшого увійшли в „Собрание сочинений“ (7 томів), видане „Госиздатом“ в 1927 році. В цьому ж році — знову після довгої перерви — написав п'єсу „Бронепоезд“, яку поставив Московський Художній Театр, з цього ж року зайнявся редакторською роботою — справою дуже цікавою і привабливою. Друге десятиліття літературної роботи різко відрізняється від першого: насамперед прагненням покінчити з „стихійністю“, зрозуміти глибше процеси і закони буття, обов'язки і права радянського художника. Прочитав велику кількість книг, забракував багато своїх рукописів — шкоди ніби це не принесло, а користь почувається виразно: хоча б у невтомному бажанні працювати і вдосконалюватись. 1937 рік зустрічаю антиклерикальним романом „Кремль“, який друкуватиметься на початку року; історичною п'єсою „Дванадцять молодців из табакерки“, прийнятою до постанови МХАТом, що зараз остаточно доопрацьовується; сценарієм про батиря казахського народу „Амангелди“, написаним спільно з казахським письменником Майліним і Мусреповим; п'єсою про Жовтневий переворот; сценарієм опери про уральських партизанів; описом „Рейда Блюхера“ в „Історії 30-ої дивізії“ і закінченням автобіографічного роману — 4 і 5 частиною „Похождений факира“.

Всеволод Іванов.

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

Мітинг письменників Харківської організації. Харківські письменники з великою пристрасстю обговорювали питання, що впливають з процесу троцькістсько-зінов'євської контрреволюційної терористичної банди, питання боротьби за більшовицьку пильність. Дводенний мітинг письменників, поширені засідання Обласного правління СРПУ разом з активом (29 серпня та 3 вересня) — пройшли під знаком палкої ненависті до зграї найманців убивць, під знаком безмежної любові до своєї соціалістичної батьківщини і її великого вождя товарища Сталіна.

Процес троцькістсько-зінов'євського терористичного центра наочно показав, що ворог користується найменшою щільною, щоб пролізти на найвідповідальніші ділянки нашого будівництва і там мерзенно, дворушницьки пакостити. На жаль, це не завжди враховувалося нашими письменницькими організаціями, зокрема харківською, в діяльності якої теж були певні елементи благодушності і самозаспокоєності, чим користувалися люди, чужі радянській літературі.

Парторганізація письменників відкрила наявність в своїх лавах дворушника Ом. Розумієнка, який протягом кількох років обманював партію і письменницьку громадськість, приховуючи свою активну троцькістську діяльність в минулому.

На мітингові виступило багато промовців. Ці виступи показали, що радянські письменники Харківщини, як і весь радянський народ, палають ненавистю до гадів-контрреволюціонерів і в той же час вимагають якнайбільшої пильності.

Пленум Харківського обласного правління СРПУ. Письменники Харкова мали можли-

вість протягом літа побувати в найвіддаленіших районах нашої соціалістичної батьківщини і на різних широтах спостерігати і вивчати різноманітні прояви нашого кипучого життя, виповненого новим змістом.

Робота Івана Кириленка, Володимира Кузьміча, Костя Гордієнка на селах Харківщини, М. Хашеватського в Біробіджані, Гордія Коцюби на Криворіжжі, Я. Кальницького в Арктиці, Б. Цукера на Ленсько-Вітімських золотих розсипищах, Б. Бездомного і А. Хазіна в Закавказзі і т. д. є доказ активної „заготівельної“ роботи, яка мусить принести свої наслідки в недалекому майбутньому.

Ці наслідки вже використовуються у вигляді тематичних контурів майбутніх творів. Так, Я. Кальницький приступив до роботи над 3-ю частиною арктичного роману „Острів полярних пещів“, Г. Коцюба пише роман з життя криворізьких рудокопів, В. Кузьміч працює над історією села Вишняки, В. Сказбуш пише повість для дітей про Червону гвардію, Цукер — другу частину роману „Сигнал“ про ленські події, К. Гордієнко — роман „Діти землі“ і т. д.

До початку нового творчого року письменники Харкова приходять з певними досягненнями. Такі твори, як „Вершники“ Ю. Яновського, „Наші тайни“ Ю. Смолича, „Весна“ І. Кириленка, „Крюїспеленг“ М. Леядянка, „Інженери“ Ю. Шовкопляса і ін. — це не тільки ілюстрація творчого зростання кожного з цих письменників, але одночасно доказ тієї дружньої творчої атмосфери, яка існувала в Харкові.

Підсумкам минулого року і перспективам роботи на 1936-37 рр. був присвячений пленум Обласного правління Спілки радянських письменників, що недавно відбувся в Харкові.

Після доповіді заступника голови Обласного правління СРПУ т. Галушки відбулося жваве і цікаве обговорення.

В численних виступах констатовалося, що весняна дискусія про шляхи розвитку радянського мистецтва, статті „Правди“ і „Комуніста“ серйозно зрушили з місця критику й самокритику в письменницькому середовищі Харкова, але розгортання їх ще недостатнє в світлі тих найвідповідальніших завдань, які стоять перед літературою до всесвітньо-історичної дати — 20-річчя Жовтня. У виступах говорилося про потребу посилення більшовицької пильності, про зміцнення творчої дружби між письменниками-комуністами і безпартійними, про недостатній зв'язок між старшою і молодшою генерацією письменників. Багато уваги було приділено питанням взаємного ознайомлення з творчістю, проблемам учби, такої потрібної для всіх і особливо для молоді, питанням зміцнення письменницьких лав, звільнення їх від баласту і людей творчо пасивних тощо.

Цілковита одностайність була в оцінці критичного фронту, цієї найвідсталішої ділянки української радянської літератури.

З яскравою промовою виступив на пленумі голова Обласного правління СРПУ Іван Кириленко.

Говорячи про завдання письменників до 20-річчя Жовтня і зупиняючись на типі радянського письменника і його морально-етичних якостях, т. Кириленко взяв за зразок таких кращих наших людей, як Станов, Марія Демченко і ін.

Ці люди, — оговорить т. Кириленко, — позбавлені задрощів, вони щиро радіють, коли їхні рекорди перекриваються іншими. На жаль, не завжди це буває так у письменницькому середовищі: творчі досягнення окремих письменників не завжди бувають радісною подією для всього колективу, а творчі невдачі ще не викликають потрібного хвилювання, піклування й допомоги з боку всієї письменницької суспільності. Ці прояви минулого в свідомості насамперед повинні бути викорнені в психіці тих, хто носить почесне і відповідальне звання „інженерів людських душ“.

З особливою силою підкреслив

у своєму виступі т. Кириленко неприпустимість підміни більшовицької пильності шкідливою загальною підозрілістю.

Пленумом Обласного правління фактично почався в Харкові новий творчий рік.

Все мобілізується для єдиної мети — дати твори, гідні 20-річчя Жовтневої революції.

Українські поети угорською мовою. Влітку цього року Україну відвідала бригада угорських революційних письменників в складі Мате Залка, Белла Іллеша, Анатолія Гідаша, Шандора Гергеля і Ф. Карікоша. Їм завданням було налагодити творчий контакт з українськими майстрами художнього слова й, зокрема, організувати переклади творів українських письменників на угорську мову. Під час виступів Анатоль Гідаш демонстрував майстерні переклади з Шевченка.

Протягом літа Анатоль Гідаш працював над перекладами. Перші наслідки своєї роботи він демонстрував під час радіопересилання з Москви, присвяченого українській поезії в перекладах угорською мовою. Пересилання відбувалося через станцію РІЗ і транслювалося станцією ім. Комінтерну. Анатоль Гідаш, що доповідав перед мікрофоном, зокрема, зупинився на класичній спадщині української поезії. А. Гідаш докладно висвітлює роль і творчість Тараса Шевченка та прочитав свої високохудожні переклади поезій „Заповіт“ і „Світе тихий“.

Пам'яті великого поета. Літературно-громадські організації, письменники, видавництва, наукові установи, школи, вся громадськість УСРР, — активно готуються до відзначення 100-річчя з дня смерті великого російського поета А. С. Пушкіна.

Народний комісаріат освіти склав план вивчення творів і життя Пушкіна по школах України. З творчістю великого поета наші школярі знайомитимуться вже з першого класу. Це вивчення ставатиме дедалі глибшим і повнішим відповідно до переходу учнів до старших класів. Крім того, учні вивчатимуть творчість Пушкіна і в різних гуртках (літера-

турних, пушкінських тощо) в поза-шкільний час. До пушкінського ювілею по всіх школах України відбудуться вечори, присвячені пам'яті поета, з доповідями, виставами, інсценізаціями.

Державне літературне видавництво видає масову книжку українською мовою про життя і творчість А. С. Пушкіна і односторонні вибраних творів А. С. Пушкіна у перекладі на українську мову.

Державне видавництво Молдавії і державне грецьке видавництво „Комуніст” у Маріуполі мають видати переклади творів Пушкіна молдавською і грецькою мовами.

Переклади творів Пушкіна для юнацтва й дітей УСРР випускають також видавництва „Молодий більшовик” і Дитвидав.

Пушкінський комітет УСРР під головуванням наркома освіти УСРР тов. В. П. Затонського, який керує підготовкою до пушкінського ювілею на Україні, звернувся до всіх перекладачів творів Пушкіна на українську мову з проханням прискорити переклади й здати їх вчасно до друку.

Інститут літературознавства Академії наук УСРР доручено провести спеціальні наукові дослідження про Пушкіна і вплив його творчості на розвиток української літератури.

Досі Когіз завозив зовсім недостатню кількість творів Пушкіна російською мовою на Україну: щось близько 5—8 проц. загального тиражу. Пушкінський комітет УСРР поставив питання перед Всесоюзним пушкінським комітетом про те, щоб на Україну завозити не менше 15—20 проц. загального тиражу творів Пушкіна російською мовою, які випускаються в РСФРР.

Для колгоспників - німців УСРР твори Пушкіна в німецьких перекладах намічено завезти з Республіки німців Поволжя.

Святкування пушкінського ювілею намічено широко провести по всіх театрах, кіно, музеях, мистецьких закладах, вищих школах, бібліотеках, клубах, парках культури й відпочинку і т. ін.

У Києві, Одесі, Харкові, Сталіні, Дніпропетровську й інших містах України організуються виставки, присвячені життю й творчості великого поета.

Всі місця на Україні, де колись проживав А. С. Пушкін, відзначаються прикріпленням меморіальних дошок. Пушкінський комітет УСРР поставив питання перед Київською міськрадою про якнайкраще впорядкування Пушкінського парку в Києві.

По всіх областях утворюються обласні пушкінські комітети, які будуть працювати під керівництвом Пушкінського комітету УСРР, організуючи безпосередньо на місцях готування до дня смерті великого поета.

Нова п'єса Івана Микитенка. Під час гастролей одеського театру Революції в Києві драматург Іван Микитенко прочитав колективу свою нову п'єсу „Дні юності” (перша назва „Діти вітчизни”).

Колектив працівників театру зустрів п'єсу з виключним піднесенням і дав їй найвищу оцінку як творові високих ідейних і літературних якостей.

П'єсу „Дні юності” включено в репертуарний план театру.

Нова п'єса Володимира Суходольського. Драматург Володимир Суходольський написав п'єсу „Устим Кармалюк”. У п'єсі відображається яскрава постать народного бунтаря Устима Кармалюка.

В сезоні 1936-37 року що п'єсу покаже столичний драматичний театр ім. Франка.

Видання п'єс. Державне літературне видавництво випустило і здало до друку ряд п'єс українських класиків і сучасних авторів. Вийшли: „Хазяїн” Карпенка - Карого, „По ревізії” і „Пошились у дурні” Марка Кропивницького, „Мамлок” Фрідріха Вольфа (переклад Зісмана), „Смерть леді Грей” Сави Голованівського, „Намул” Павла Ходченка, „Рекрути” Л. Рєзніка, „Союз відважних” Мокрієва, „Своя людина” Якова Мамонтова. Друкуються: „Розбійники” Шіллера (переклад М. Йогансена), „Ревізор” Гоголя, „Платон Кречет” та „Загибель ескадри” Олександра Корнійчука, „Марія” Сави Голованівського і том п'єс С. Левітіної.

Вибрані твори П. Грабовського. Накладом Держлітвидаву незабаром вийде книга вибраних

творів Павла Грабовського з передмовою І. Кулика. В книзі зібрані оригінальні твори письменника та його переклади з різних поетів. До книги додані докладні примітки.

Антологія вірменської радянської поезії. Поет Павло Тичина працює над впорядкуванням антології вірменської радянської поезії в перекладах українською мовою. До роботи над перекладами залучено широкий актив поетів. Налагоджується творчий контакт з поетами Вірменії.

„Партія веде“ П. Тичини. Держлітвидав здав до друку відому збірку поезій Павла Тичини „Партія веде“. Книга вийде в художньому оформленні.

„Повість про хоробрих“ і „Фронт“. У виданні Держлітвидаву вийшла з друку „Повість про хоробрих“ М. Тарлова, що друкувалася в журналі „Радянська література“. Здано до друку роман „Фронт“ (першу і другу частини). Роман вийде в кінці року.

„Весна“ Івана Кириленка. Вийшла з друку (в Держлітвидаві) друга частина роману „Аванпости“ — „Весна“. Роман „Весна“ значно перероблений автором проти тексту, що друкувався в журналі „Радянська література“. У Держлітвидаві так само здано до друку першу і другу частини роману „Аванпости“, які вийдуть масовим виданням.

Новий роман Олександра Копиленка. Вийшов з друку новий роман Олександра Копиленка „Дуже добре“, присвячений радянській школі.

Роман В. Чигирини „Квітень“. В кінці року в Держлітвидаві виходить новий роман Віталія Чигирини „Квітень“. В романі автор подає історію колгоспного лісника, що виростає на видатного художника.

„Германія“ Генріха Гейне. В кінці року в Держлітвидаві вийде з друку переклад відомої поеми Генріха Гейне „Германія“ (переклад Л. Первомайського). Поема „Герма-

нія“ — політична сатира на сучасну поестові Німеччину (перша половина 19-го ст.). До перекладу додано примітки літературознавця Ф. Шіллера. Книга вийде в художньому оформленні.

Художнє видання роману „Як гартувалася сталь“. Держлітвидав здав до друку роман орденоносця - письменника Миколи Островського „Як гартувалася сталь“. Роман вийде в художньому оформленні з багатьма ілюстраціями.

Літературні вечори в Донбасі. Досі донецька організація письменників мало була зв'язана з масовим читачем. На ряді заводів і шахт обговорювалися книги письменників Донбаса, але письменники на цих вечорах злебішого не бували. Наголос у своїй роботі донецька організація робила на зв'язку і творчій роботі серед активу літературних гуртків. Тим часом уже давно постала потреба щільнішого зв'язку з масовим читачем.

У новому плані роботи, затвердженому правлінням, багато уваги приділяється літературним вечорам на найбільших заводах і шахтах Донбаса. Перший літературний вечір проведено на Металургійному заводі імені тов. Сталіна. В плані — великий літературний вечір на батьківщині стахановського руху — шахті Ірміно. Ці вечори не лише знайомитимуть масового читача з творчістю письменників Донбаса, але одночасно там провадитиметься і консультаційна робота з активом літературних гуртків.

Збірка віршів М. Пінчевського. В кінці року Держлітвидав випустить збірку віршів єврейського поета М. Пінчевського в перекладах українською мовою А. Копштейна.

У Держнацменвидаві. Незабаром у Державному видавництві нацменшостей України виходять з друку єврейською мовою такі твори: Роман Роллан „Кола Бренйон“, Фрідріх Шіллер „Коварство і любов“ та Олександр Корнійчук „Загибель ескадри“ в перекладах Давида Гопштейна. Виходить також нове видання відомого твору Шолом - Алейхема „Мандрівні зорі“ і збірка творів єв-

радянського революційного письменника США Падра.

Увійшло до друку антологія сучасної української радянської поезії в перекладах єврейською мовою (за редакцією Іліка Фефера). До неї увійшли твори кращих сучасних поетів. Розмір антології—10 друкованих аркушів.

Болгарською мовою видаються: Віктор Гюго „93 рік“, Марк Твен „Принц та жабрак“, Гете „Фауст“ і М. Горький „Дитинство“.

П'ятисотениці — героїні колгоспних ланів. Партвидав ЦК КП(б)У за редактуванням спеціальної комісії випустив з друку художній альбом, присвячений ударникам п'ятисотеницям. Альбом дуже гарно оформлений.

В альбомі художньо виготовлені портрети керівників партії і уряду, подвійний виступ товариша Сталіна на прийомі п'ятисотениць, зустріч керівників партії та уряду з героїнями колгоспних ланів, засідання ЦВК СРСР під час нагородження їх орденами, прийом п'ятисотениць наркомземом СРСР тов. Черновим.

Біля ста гравюр і малюнків з життя й роботи героїнь виготовлено кращими майстрами фото та художниками. В альбомі вміщено промову товариша Сталіна на прийомі колгоспниць - п'ятисотениць і вдало розміщено серед малюнків літературний текст, що доповнює художні матеріали і яскраво малює та розповідає про те, як працюють і живуть наші героїні.

Нарешті, слід відзначити добру, старанну роботу над технічним оформленням альбома працівників книжкової фабрики Партвидаву ЦК КП(б)У.

„Український фольклор“. Так зветься новий журнал, що вихо-

дитиме накладом Державного видавництва „Мистецтво“.

Перший номер журналу має вийти в листопаді цього року. В журналі буде вміщено матеріали останньої фольклорної експедиції, що була організована Управлінням в справах мистецтв при Раді народних комісарів УСРР.

Журнал буде ілюстрований кращими зразками народної творчості. Журнал „Український фольклор“ виходить за редакцією Андрія Хвилі.

Ювілей Харківського палацу піонерів. У другій половині вересня минув рік із дня відкриття чудового Палацу піонерів і жовтень 1 м. т. Постишева. Піонери і жовтень, діти і батьки, вся пролетарська громадськість Харкова святкували цей ювілей.

За час свого існування Палац провів велику роботу. Він став центром комуністичного виховання дітей міста і області. В його 554 різноманітних гуртках за цей рік працювало, вчилися, розважалося 17.575 дітей трудящих Харкова.

У дні святкування ювілею палацу діти демонстрували свої успіхи перед численною аудиторією гостей. По всіх залах, лабораторіях устатковано величезну ювілейну виставку дитячої творчості. Тут показані твори юних техніків, електротехніків, хемиків, авіомоделістів, художників, літераторів, ботаніків, фізкультурників. Юні літератори присвятили тов. Постишеву свої твори.

Святкування тривало два дні (23 і 24 вересня). В ці дні палац був виповнений веселошам в залах, ляльковому театрі, зимовому садку; хори, оркестри народних інструментів, симфонічні, шумові, духові оркестри і ансамблі широко демонстрували свою творчість.

ТЕАТР

НОВИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ СЕЗОН

Радянський театр квітучої соціалістичної України здобув за останній час чимало перемог.

Уряд Союзу РСР, відзначаючи ці перемоги, нагородив орденом Леніна

Український державний столичний театр опери і балету, нагородив орденом Леніна, орденами трудового червоного прапора і „Знак пошани“ ряд видатних, талановитих діячів

і майстрів українського радянського мистецтва. Серед імен нагороджених — блискучі майстри українського театру, як П. К. Саксаганський, М. І. Литвиненко - Вольгемут, що їм присвоєно звання народних артистів Союзу РСР.

З такими перемогами вступив радянський театр соціалістичної України в новий театральний сезон.

Отже, театральний сезон 1936-37 р. проодитиме в нових умовах, матиме ряд особливостей. Сюди слід віднести також і створення за постановою уряду від 8 лютого 1936 р. Управління в справах мистецтв при РНК УСРР.

Затверджено широкий репертуарний план, він має ряд рис, відмінних проти планів попередніх років. Насамперед впадає в око збільшення кількості взятих до постанов п'єс радянських драматургів як українських, так і драматургів братніх республік; збільшення кількості взятих до постанов творів класиків. Наприклад, у сезоні 1934-35 р. в репертуарному плані (по драм. театрах) була 121 п'єса, з них 48 — класика, 73 — п'єси радянських драматургів. Поточного ж сезону репертуарним планом передбачено поставити 163 п'єси, з них 66 — класика, 97 — твори радянських драматургів.

Поважне місце в репертуарі нового театального сезону посідає світова класика (27 назв п'єс, з них 8 — твори Шекспіра). З нагоди 100-річного пушкінського ювілею до постанов узято всі драматичні твори Пушкіна і ряд інсценізацій його прозових творів.

В новому сезоні будуть здійснені перші спроби постанов української класики в нацменівських театрах УСРР. Київський театр російської драми включив у свій репертуар п'єсу „Мартин Боруля“ Тобілевича; одеський російський театр — „За двома зайцями“ Старицького; київський єврейський театр „Дві сім'ї“ Кропивницького.

Що покажуть цього сезону театри столиці. Усі театри столиці до цього річного сезону прийшли підготовленими: зміцнили творчі колективи, в ряді театрів поновлено, зміцнено керівництво, значно краще, ніж у минулому сезоні, підбраво репертуар тощо.

Столична ордена Леніна опера, в житті якої за останній рік відбулися історичні події: поїздка з гастролями до Москви, нагородження орденем Леніна, нагородження кращих майстрів мистецтва орденами, надання звання народної артистки Радянського Союзу М. І. Литвиненко-Вольгемут, — уже відкрила театральний сезон.

Тих понад 10 постанов, що їх подав театр у минулому сезоні, розуміється, було недосить, вони не цілком задовольняли нашого глядача. І через це в цьому сезоні, крім поновлених „Кармен“, „Снігуронька“, „Запорожець за Дунаєм“, „Наталка Полтавка“, „Аїда“, „Пікова дама“, „Євгеній Онегін“, „Севільський цирульник“, „Травіата“, „Дон-Кіхот“, „Горбоконик“, „Фауст“ та „Ріголетто“ театр ще має показати глядачеві ряд нових постанов: „Тихий Дон“ за Шолоховим композитора Держинського, в художньому оформленні заслуженого діяча мистецтв Ф. Федоровського. Ставитиме оперу новий художній керівник театру та новий диригент — заслужений артист В. Дранішніков.

Другою прем'єрою піде опера чехословацького композитора Сметани „Продана наречена“. Текст цієї опери переклали І. Микитенко, М. Рильський та Петрушевський. Театр також готує оперу „Тарас Бульба“ Миколи Лисенка, текст якої Максим Рильський значно переробив, а композитор Л. Ревуцький оновив музику. Велику, гідну зустріч готує театр 20-й річниці Жовтня — оперу „Шорс“, над якою працюють найкращі сили мистецтв — літератори, композитори, хореографи.

Державний драматичний театр ім. Франка, розпочинаючи новий сезон, перебував свою роботу в напрямі включення до репертуару більшої кількості української класики, п'єс західних драматургів, а також кращих російських письменників - класиків.

У цьому сезоні в репертуар включено: з класики — „Дон-Карлос“ Шіллера, „Борис Годунов“ Пушкіна, „Маруся Богуславка“ Старицького; із сучасних п'єс — „Дві юності“ Микитенка, „Банкір“ Корнійчука, „Світчине весілля“ Кочерги.

Столичний театр музичної комедії вступив у другий сезон свого існування зміцнілим, із значно поповненим складом та керівництвом на чолі з керівником театру заслуженим артистом республіки М. С. Терещенком. На роботу в театрі запрошено ряд видатних акторів, як от засл. арт. республіки Варецька В., засл. арт. республіки Пилипенко М., Муратов П., Лойко Г., Рубінштейн, Пресман. Крім того, на окремі постанови запрошуються видатні театральні художники Союзу — Ермдан Б., Кішлер, проф. Хвостов, засл. арт. Ривдін. Зокрема, на постійну роботу в театрі запрошено українського художника Бурачека. На роботу запрошено також з Москви режисера музичної комедії Ребута.

Театр розпочав свій сезон комедією „Вій“ М. Кропивницького за Гоголем, музику до якої написав М. Вериківський, оформлення Б. Ермана, поставив режисера засл. арт. республіки М. Терещенка і режисера-асистента Е. Германа. В сезоні буде поставлено також „За двома зайцями“, М. Старицького, „Сватання на Гончарівці“ Г. Квітки-Основ'яненка — з української класики та „Як її звуть“ М. Адуева із сучасної комедії. Крім того, театр поставить ряд світових комедій: „Слену прекрасну“ Оффенбаха, „Дочку Анго“, „Жовту кофту“ Легара.

Дирекція та художнє керівництво стало на шлях висування молодих кадрів. В основному репертуарі молоді приділяється велика увага. Артисти Пресман, Юровський, Лойко, Герасименко в цьому сезоні виступатимуть в основних ролях. Молодій режисурі — Герману Е., Зовиці О. — доручаються вистави.

В цікавому, своєрідному плані розпочав роботу в цьому сезоні державний єврейський театр. Першою театр поставив п'єсу „Суламіф“ Гольдфадена. Цієї п'єси наш глядач ще не бачив, до того ж вона в значній мірі перероблена Гершензоном і Гутянським; музику написав композитор Штейнберг, поставив відомого режисера Є. Вульф. Оформлення постанови зроблено художником Варнехом, запрошеним з Москви.

Слідом за цією постановою театр покаже трагедію „Венеціанський ку-

нець“ Шекспіра. Ставитиме режисер Вершилов. В сезоні театр поставить п'єсу „Бойгро“. Зміст п'єси — народний переказ про бунтаря, який жив у минулому сторіччі й виступав проти царату. Головну роль у цій п'єсі, як і в „Венеціанському купці“, грає О. Гранах. Постановлені будуть також п'єси „Степеню“ за романом Шолом-Алейхема, „Нора“ Ібсена та відновлена буде п'єса Зархі „Вулиця радості“.

В другій половині або наприкінці сезону театр поставить п'єсу Даниеля „Йоганн Гутенберг“, трагедію Шекспіра „Макбет“ і п'єсу Кропивницького „Дві сім'ї“, не знижуючи в останній її фольклорної основи: це буде перша п'єса з української класики, поставлена в єврейському театрі.

Харківський театр ім. Шевченка. Гастрольна подорож театру ім. Шевченка до Ленінграда і його виступи на міжнародному театральному фестивалі становлять значний творчий етап у роботі театру, в його боротьбі за соціалістичний реалізм, проти формалістичних викрутасів і решток курбасівщини. Виступ театру на міжнародному фестивалі був тріумфом українського радянського театру в галузі драматичного мистецтва. Готуючись до цього високовідповідального виступу, шевченківці провели велику роботу.

Театр показав на фестивалі „Загибель ескадри“ Олександра Корнійчука в постановці режисера Дубовика, що глибше розкриває ідею і зміст п'єси. П'єса йшла в новому оформленні з декораціями головного художника театру В. Меллера. Спектакль пройшов з великим піднесенням і справив величезне враження на глядачів і закордонних гостей.

Глядачі з захопленням реагували на гру акторів і не раз переривали її оплесками.

Крім виступу на фестивалі, шевченківці дали в Ленінграді ряд гастрольних спектаклів. Театр показав пролетарям міста Леніна три п'єси — „Загибель ескадри“, „Платон Кречет“ Корнійчука і нову свою виставу, якою відкрив сезон у Харкові, п'єсу Кропивницького „Дай серцю волю, заведе в неволю“.

Пролетарі міста Леніна любовно зустріли виступи українського дра-

матичного театру. Зал був завжди повний, не зважаючи на те, що „Платон Кречет“ і „Загибель ескадри“ перед тим багато разів ішли в Ленінграді у виконанні російських театрів. Глядачі й критика відзначили як досягнення шевченківців особливу своєрідність і піднесеність у постановці п'єс Корнійчука, підкреслювали те, що особлива манера, властива Корнійчукові, знайшла дуже вірне сценічне розв'язання в театрі ім. Шевченка.

Особливим успіхом у ленінградців користувалася нова прем'єра „Дай серцю волю“. Театрові пощастило використати в цій виставі великий фольклорний матеріал, багаті матеріали народної творчості — українські пісні і танці.

Виступи театру ім. Шевченка в Ленінграді були не тільки радісними днями єднання з братерською російською культурою, а й серйозною перевіркою для театру його творчого шляху. Успіх, який мав театр, дав велику творчу насагу всьому колективу театру для дальшої боротьби за високу мистецьку культуру.

Новий сезон театр ім. Шевченка відкрив у Харкові в другій половині жовтня. Крім торішніх своїх вистав, театр покаже харківському глядачеві ряд нових п'єс: „Дай серцю волю, заведе в неволю“ Кропивницького, „Назар Столопа“ Шевченка, нову п'єсу Корнійчука „Банкір“, „Грозу“ Островського. Наприкінці сезону буде поставлена п'єса Шекспіра „Король Лір“, над якою шевченківці працюють разом з московським режисером заступником директором мистецтва О. Д. Поповим.

До пушкінських днів театр дасть спеціальний спектакль, присвячений пам'яті великого поета.

До Парижа на виставку. Постав харківського театру ім. Шевченка „Загибель ескадри“ мала великий успіх на четвертому міжнародному театральному фестивалі. Всеоюзне і українське управління в справах мистецтва ухвалили в зв'язку з цим надіслати на міжнародну виставку до Парижа макет художнього оформлення спектаклю „Загибель ескадри“, виконаного художником Вадимом Меллером.

Харківський театр української музкомедії вступив у сезон 1936-37 року з певними досягненнями, які разом із тим зобов'язують його до дальшої впертої боротьби за театр радянського бадьорого музичного спектаклю.

Остання прем'єра минулого сезону „Сорочинський ярмарок“ (п'єса Леоніда Юхвіда та М. Аваха за одноіменним оповіданням Гоголя, муз. О. Рябова) показала, що театр, переборюючи впливи формалізму й „віденщини“, став на інший шлях, шлях, притаманний саме радянській музкомедії, характерний використанням народної музики, фольклорного матеріалу, близького найширшим масам радянського глядача.

Сезон 1936-37 року пройде під знаком поглиблення цих досягнень театру й створення на сучасному матеріалі радянської музкомедії. Водночас театр використовуватиме і класичну спадщину, а також покаже одну нову західноєвропейську оперету.

З нових постанов треба окремо згадати тут про музичну комедію „Майська ніч“ Леоніда Юхвіда та М. Аваха за мотивами одноіменного оповідання Гоголя. „Майську ніч“ ставить головний режисер М. Авах (Домбровський), художник М. Панадіаді, балет Кононовича.

Радянська тематика буде репрезентована новою оперетою В. Трахтенберга „Анка“, музика Ушакова.

Відомий ленінградський режисер А. Феона ставить нову оперету Е. Кальмана „Вікторія“, художник постановки Н. Соболев, диригент С. Солящанський, сценограф Конович.

Молоді режисери театру М. Іванов та Л. Івашутин ставитимуть оперету „Коли цвіте сирень“, муз. Ф. Легара, художник постанови Н. Соболев.

Для дітей театру цього сезону готує новий балет „Кіт у чоботях“ за сценарієм В. Нікітіна й Л. Долохової, музика О. Рябова. Сюжет балету запозичено з відомої казки Перро.

З постановок минулого сезону відновлено „Сорочинський ярмарок“, „Любов моряка“ й інші.

Всі зусилля цього сезону спрямовані на здійснення основного творчого завдання: дати радянському глядачеві художньо і ідейно високоякісні реалістичні музикальні спектаклі.

Харківський державний театр Революції 1 жовтня розпочав свій шостий сезон п'єсою „Далеке“.

Поставою „Маруса Шурай“ 1935 р. Харківський театр революції, перший на Україні, розв'язав проблему використання фольклорної спадщини з сучасних позицій. Цю лінію театр вирішив увесь час енергійно продовжувати.

Тогорічні постанови „Далекого“ і „Сім'я Волкових“ довели, що театр Революції успішно підійшов до розв'язання складної проблеми — показу нової радянської людини, народженої Жовтнем, її нової соціалістичної свідомості, нових людських взаємовідносин і почуттів. Цей художній напрям театр увесь час має на меті зміцнювати й поглиблювати, демонструючи його на кращих зразках сучасної української радянської драматургії, літератури російської і інших братніх літератур народів СРСР.

Так само почесне місце посідає в роб ті театру світова класика.

Вихолячи з цих міркувань, складено репертуар на цей сезон.

З п'єс історично-фольклорного напрямку будуть показані: історична драма Михайла Старицького з життя карпатських гуцулів „Ю, ко Довбиш“, музична феєрія Марка Кропивницького (за Гоголем) „Вій“ і одна з найкращих комедій старого українського дожовтневого театру — „За двома зайцями“ Михайла Старицького. Зрозуміло, що над цим матеріалом театрові доведеться багато попрацювати, щоб добитися сценічного звучання відповідно до вимог сьогодення дня.

З творів сучасної української радянської драматургії театр прийняв до репертуару нову п'єсу Івана Микитенка „Дні юності“ з життя нашої молоді. В цій п'єсі розв'язуються проблеми нової етики й моралі нашої прекрасної молоді, показується нова за своїм змістом дружба, любов, розкриваються процеси формування психіки нової радянської людини.

Найвідповідальнішим іспитом для себе театр вважає роботу над п'єсою геніяльн го пролетарського письменника М. Горького „Останні“. Цей чудовий твір неперевершеного майстра слова вимагатиме від театру напруження всіх його творчих сил,

щоб розкрити й донести до глядача всю глибину горьківської філософії.

Із старих п'єс поновлюються: „Маруса Шурай“, „Глитай або павук“, „Далеке“, „Сім'я Волкових“, „Коварство і любов“.

На головного режисера театру запрошено Я. Бортника, на режисера-постановки М. Міцкевича. Для окремих постанов театр має запросити найкваліфікованіших українських і російських режисерів. Одна з постанов буде доручена В. Смишляеву, торішня робота якого в Харківському театрі Революції над „Далеким“ була високо оцінена нашою громадськістю.

Першою прем'єрою цього року піде „Дні юності“ в постанові Я. Бортника, художник Г. Цапок; друга „Останні“ в постанові М. Міцкевича, художник В. Войцехівський; третьою — прем'єрою буде „За двома зайцями“ в постанові І. Маковського, художник В. Рифтин.

Одеський театр Революції. Сезон 1936-37 р. одеський театр Революції увійшов у друге десятиріччя, в пору художньої змужнілості свого творчого повноліття.

Гастрольний подорожжю до Києва театр підсумував перші дві п'ятирічки своєї роботи. Це був творчий рапорт урядові, художній іспит на творчу зрілість.

Столичний глядач прийняв театр як давніх знайомих, дав йому оцінку. Великою радістю для театру була зустріч з керівниками партії і уряду тт. С. В. Косіором, П. П. Постишевим, П. П. Любченком і М. М. Поповим. Вони дали театрові ряд цінних вказівок до дальшої роботи. Тепла їх увага до одеського театру Революції, до працівників периферійного театру творчо васнажила митців і стала поштовхом до піднесення роботи на нові творчі висоти.

Нова сторінка одинадцятого року роботи одеського театру Революції повинна стати початком нового творчого піднесення. Театр вдвоє збільшує число постанов, не зменшуючи їх якості. У виробничому плані театру є такі твори української радянської драматургії: „Дні юності“ І. Микитенка, „Банкір“ О. Корнійчука, „Кармелюк“ В. Суходольського; з творів класичної спадщини театр поставить: „Отелло“ Шекспіра, „Борис Годунов“ Пушкіна, „Васса Железнова“ Горького,

„Безталанна“ Тобілевича, „Вій“ Кропивницького (за Гоголем).

Такий широкий репертуарний план театру, що увійшов у пору художнього повноліття.

Сезон у Дніпропетровську. В Дніпропетровську театри один по одному входять в зимовий сезон. Перша прем'єра російської драми „Цар Федор Иоаннович“ А. Толстого (режисер — художній керівник театру Рубін). Далі піде п'єса Гусева „Слава“. До 19 роковин Жовтневої революції російська драма готує п'єсу М. Горького „Васса Железнова“ (друга редакція). Головну роль у п'єсі виконуватиме засл. арт. республіки Сонц (працювала в київському єврейському театрі), що перейшла на постійну роботу до Дніпропетровська.

Дніпропетровський театр ім. Шевченка відкрив сезон на початку жовтня. В репертуарі нова п'єса І. Микитенка „Дні юності“, „Сватання на Гончарівці“ Квітки - Основ'яненка, „Назар Стодоля“ Шевченка й „Анна Кареніна“ за романом Л. Толстого (обробка Д. Грудини).

Театр юного глядача ставить „Серьожка Стрельцов“, „Орися“ К. Полонника й „Конкуренти“ Хора. Відбулася прем'єра „Орися“.

Всі театри відзначають ювілей Пушкіна спеціальними поставами. У шевченківців піде „Борис Годунов“ у перекладі українською мовою, в російській драмі — „Моцарт і Сальєри“, „Каменний гость“ і „Скупой рыцарь“, в театрі юного глядача — інсценізація „Руслан і Людмила“.

Полтавський театр музичної драми. Заслуженим успіхом користується у трудящих Полтавщини Полтавський державний театр музичної драми з молодим талановитим колективом під керівництвом заслуженого артиста республіки І. О. Мар'яненка.

Театр відкрив свій сезон постановою музичної драми Котляревського „Наталка Полтавка“. Вистава пройшла з винятковим успіхом. З неменшим успіхом пройшли вистави „Запорожець за Дунаєм“ та „Сім'я Волкових“.

Молодий талановитий театр — значне культурне вогнище трудящих Полтавщини.

Театральний сезон в Умані. Уманський міський театр ім. 10-річчя Жовтня протягом цього театрального сезону обслуговуватимуть артистичні колективи, створені при Київському обласному управлінні в справах мистецтв.

Репертуар театру складається з п'єс радянських драматургів та російських класиків: „Смерть Іоанна Грозного“ А. Толстого, „Гроза“, „Не в свои сани не садись“ Островського, „На дне“ Горького, „Далекое“ Афіногенова, „Дні юності“ Івана Микитенка, „Как закалялась сталь“ Миколи Островського та ін.

В листопаді в Умані передбачаються гастролі 4-го пересувного колгоспного театру. В репертуарі цього театру такі п'єси: „Запорожець за Дунаєм“, „Наталка Полтавка“ та ін.

Для участі в цих п'єсах на бажання широких трудящих має міста мають запросити артистів - орденосців М. І. Литвиненко - Вольгемут, І. Донця, О. Петрусенко.

З 26 грудня ц. р. до 12 лютого наступного року в Умані гастролюватиме обласний театр української драми.

Болгарський театр ім. Дімітрова. Молодий колектив одеського обласного болгарського театру ім. Дімітрова за рік своєї роботи обслужив Благоевський, Коларовський та інші національні болгарські райони.

Тепер театр працює над рядом нових постанов, зокрема готує народну національну революційну п'єсу, побудовану на фольклорному матеріалі „Хтове“ болгарського драматурга Ваз. До пушкінських днів театр готує „Циган“.

Новий стаціонарний український театр організовується в Херсоні на Одещині. На організацію театру обласним асигнував дев'яносто тисяч карбованців.

Театр розпочне свою роботу в листопаді, в дні святкування Великої пролетарської революції.

Книжки про українських артистів. Серію ілюстрованих автобіографій українських артистів готує до друку Державне видавництво „Мистецтво“.

До цієї серії входять, зокрема, „Мое

життя — моя праця" заслуженого артиста республіки Івана Мар'яненка, а також автобіографії народного артиста Донця, заслуженого артиста Бучми й інших.

Крім цього, видавництво випускає серію монографій про українських артистів. Так, у другому півріччі виходять книжки про творчий шлях народних артистів Гната Юри, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Па-

горжинського, заслуженого діяча мистецтва Шумського, заслуженого артиста А. Бучми, артистки Наталі Ужвій.

Готується до друку збірник, присвячений видатній українській артистці Марії Заньковецькій. У збірникові, укладеному Д. Грудіною і О. Борщагівським, подано неопубліковані досі матеріали про артистку — статті, спогади, портрети, листування.

МУЗИКА

Концертний сезон 1936-37 р. в Харкові. Могутній розквіт радянської культури знаходить своє яскраве відзеркалення в нечуваному досі потягові мас до симфонічної музики. Вся діяльність державного симфонічного оркестру Харкова нерозривно пов'язана з величезною зацікавленістю трудящих музикою і органічною потребою в ній. Все це до певної міри і визначає риси концертного сезону 1936-37 року. Цього сезону державний симфонічний оркестр повторить кращі твори торішнього репертуару і продемонструє нові шедеври.

Західноєвропейська музика буде репрезентована симфоніями Гайдна, Моцарта і 6 симфоніями Бетховена, в тому числі і дев'ятою.

Оркестр виконає ряд творів, які в Харкові давно не виконувалися, зокрема симфонічні твори Шуберта, Шумана, шотландську симфонію Мендельсона, "Ромео і Джульєтта" Берліоза. Вперше буде виконана симфонія П. Франка (д - Молль), четверта симфонія Брамса і перша симфонія Малера.

Російська музична спадщина минулого буде репрезентована композиціями Бородиним (друга симфонія), Глазуновим (шоста симфонія) і Чайковським (три його останні симфонії).

Велику увагу філармонія приділяє радянським творам. Для виконання (вперше в Харкові) намічені шоста симфонія Мясковського, твори вірменського композитора Хачатуряна, симфонічна кантата Животова "На заході" (з хором і солістами), твори українських композиторів Ревуцького, Клебанова, Тіца.

До плану харківської філармонії цього сезону введено також ряд мо-

нументальних творів, зокрема, "Реквієм" Верді.

Поряд з цими творами до програми концертів заведено добре відомі Харкову твори Ліста, Вагнера, Римського-Корсакова, Дебюссі, Равеля й інших.

Симфонічний оркестр філармонії поповнено кваліфікованими музикантами. На постійного диригента запрошено Пауля Клецке (Мілан).

В сезоні як гастролери виступлять видатні диригенти Фріц Штідрі, Оскар Фрід, Брейзах, Савіч, Гаук, Мелік-Пашаєв.

Цього сезону філармонія систематично провадитиме відкриті концерти української державної капели, присвячені українській народній пісні, пісням народів СРСР, класиці, радянськй творчості.

Значний інтерес становитимуть камерні концерти. З вокалістів виступлять Барсова, Степанова, Давідова, Максакова, Яунзем, Рейзен, Слівінський, Лемешов, Печковський.

Запрошено ряд іноземних вокалістів, що вперше виступатимуть у нас, як от Ж. Тіль, Ш. Кульман, Жебранська (Франція), Чапліцький (Польща), Санті (САШ), Базіоля (Італія).

Інструментальна група представлена кращими молодими талантами і видатними артистами старої генерації. Серед них — Нейгауз, Оборін, Брюшков, Фліер, Ойстрах, Е. Гігельс, Юдін, Б. Гольдштейн. Склад іноземних інструменталістів особливо цікавий. Перед харківською аудиторією виступлять Егон Петрі, Рубінштейн, Барток, Зайдель, Міша Ельман, Марешаль, Жак Тібо, Феєрман.

Концерти відбуватимуться в театрах ім. Шевченка, Червонозаводському, музкомедії та в залі Філармонії.

Відкриття сезону відбулося напочатку жовтня.

Ювілей вокального квартету ім. Лисенка. Наприкінці 1936 року минає 10 років існування вокального чоловічого квартету ім. Миколи Лисенка.

Відзначаючи велику роботу, яку провів квартет протягом 10 років з демонстрування української народної пісні і пісень народів, а також обслуговування робітничих клубів, колгоспів і частин Червоної армії, Управління в справах мистецтв при Раді народних комісарів УСРР ухвалило вважати чоловічий вокальний квартет ім. Лисенка художнім закладом республіканського значення.

До 1 січня 1937 року в Києві буде влаштовано ювілейний концерт квартету ім. Лисенка.

Київська обласна хорова капела. На виконання постанови

Ради народних комісарів УСРР та ЦК КП(б)У від 25 квітня 1936 року „Про розвиток хорової справи на Україні“ Управління в справах мистецтв при Київському обласному виконавчому комітеті організувало в системі філармонії обласну українську хорову капелу. Співаків до капели добрано порядком закритого конкурсу. Нині капела має 45 чол. 1937 року капела буде збільшена до 70 чол.

Філія консерваторії в селі Глодосах. Одеський обласний виконавчий комітет ухвалив організувати філію одеської робітничої консерваторії в селі Глодосах, Хмельвського району. Філія матиме класи — хоровий, індивідуального співу, народних музичних інструментів, духових інструментів, фортепіано, хореографії.

На утримання філії асигновано відповідні кошти.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Пам'ятник В. І. Леніну. До-нецький облвиконком ухвалив збудувати в м. Сталін на площі близько Будинку рад грандіозний пам'ятник В. І. Леніну.

До розроблення проекту пам'ятника залучають найвидатніших скульпторів країни.

Пам'ятник буде готовий до 20-х роковин Великої пролетарської революції.

Будівництво пам'ятника-обеліска. На завдання столичної міської ради українські скульптурно-монументальні майстри Управління в справах мистецтв при Раді народних комісарів України приступили до будівництва пам'ятника-обеліска „Звільнення Києва від білополяків“. Пам'ятник становить собою колону, навколо якої розташовані постаті, що відображають окремі події громадянської війни.

Пам'ятник-обеліск будується за проектом скульпторів Муравіна і Лисенка, затвердженим урядом УСРР.

Серія книжок — „Квітуca Україна“. Книжку про Дніпрогес ім. Леніна видає Державне видавни-

цтво „Мистецтво“. Книжка містить у собі художній нарис про історичну споруду, а також багато художніх фотоілюстрацій. Ця книжка є перший випуск запланованої видавництвом великої серії книжок „Квітуca Україна“.

З цієї серії здано до друку книжки про батьківщину О. Стаханова і про заповідник Т. Г. Шевченка в Каневі.

Тепер видавництво готує до друку велике видання — „Живописний Дніпро“.

Альбом „Українські гобелени“. Великий альбом „Українські гобелени“ видає Державне видавництво „Мистецтво“.

Альбом „Виставка українського народного мистецтва“. Вийшло з друку нове видання „Виставка українського народного мистецтва“ (видавництво „Мистецтво“, редактор П. Рудяков, вступна стаття А. Хвилі).

Тим, хто не мав змоги одвідати в Києві, Москві і Ленінграді прекрасну виставку, яка демонструє яскравий розквіт народного мистецтва на Ра-

дяньській Україні, альбом допоможе досить докладно обізнатися з основними експонатами, поданими на виставці.

Матеріал у збірці розміщено за такими розділами: килими, тканини, вишивки, малювання, різьбярство та меблі, кераміка.

Вступна стаття А. Хвилі дає характеристику найкращих майстрів народного мистецтва.

Прикрасою альбома є чудово виконані багатофарбні репродукції гобеленів.

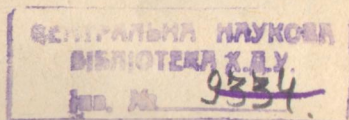
В альбомі є також портрети майстрів народного мистецтва.

Малюнки на футлярі й титульних сторінках виконала колгоспниця села

Петраківки на Дніпропетровщині Ганна Павленко.

Альбом видано трьома мовами: українською, російською і французькою.

Архітектурний кабінет. При харківському „Будинку архітектора“ організовано архітектурний кабінет. В ньому зосереджуються фототеки, альбоми праць майстерень і окремих майстрів, відбуватимуться виставки. При кабінеті систематично відбуватимуться лекції з історії архітектури про працю і творчість окремих майстрів тощо. Кабінет видаватиме рідкі цікаві цикли своєї фототеки, експонати виставки.



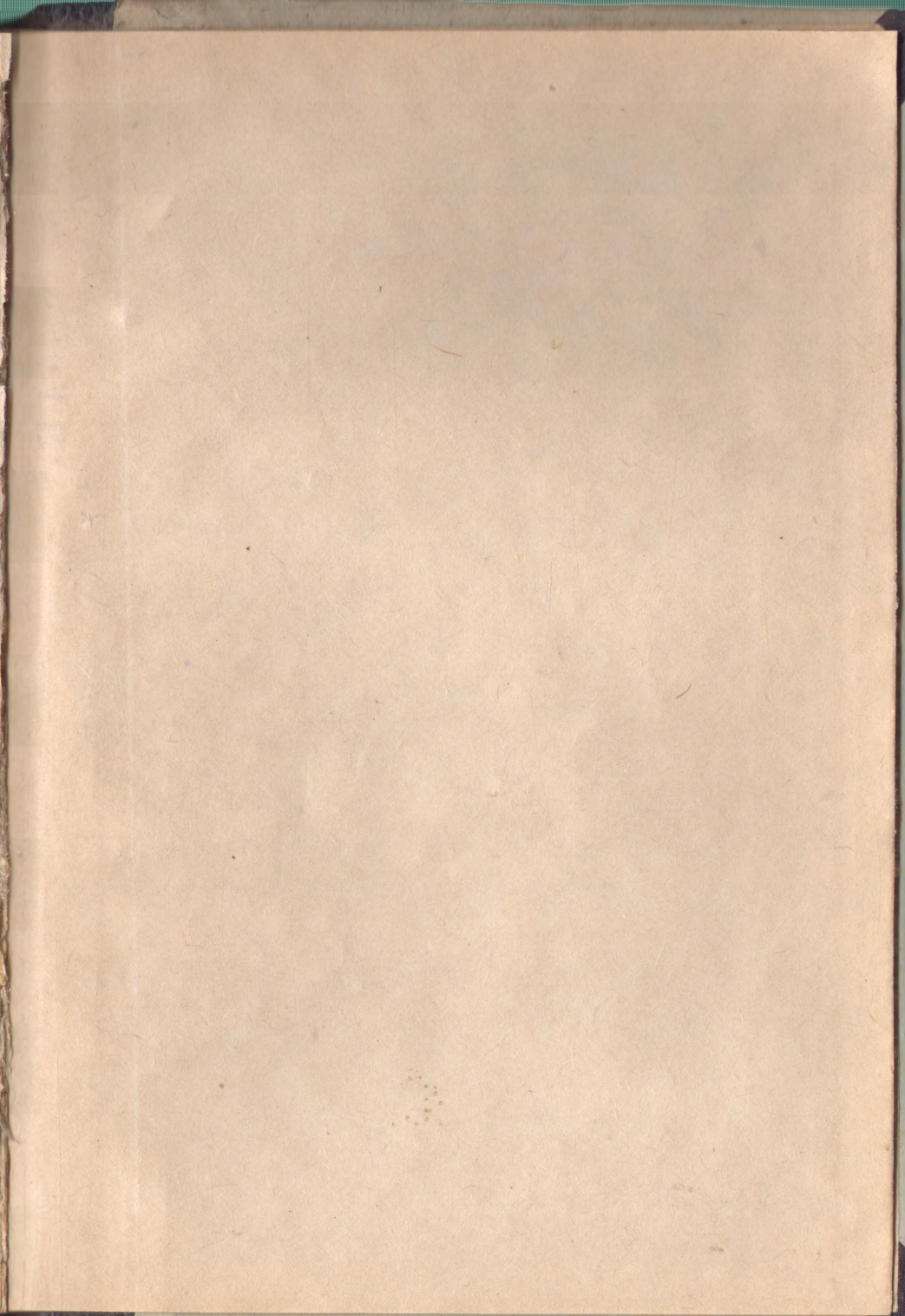
87173

Редакція — Іван Кириленко (відповідальний редактор), Ол. Копиленко, І. Кулик, Юрій Смолич (заст. редактора), Юрій Яновський

Видає Державне Літературне Видавництво

Редактор І. Кириленко. Зав. редакції П. Ходченко.
Секретар редакції М. Гільов. Техкер С. Білокінь.
Коректор М. Оглоблін.

Друкарня ім. Фрунзе. Харків, Донець-Захарж., 6. Уповнова-
жений Головліту 3953. Замовл. 568. Тираж 4.250. 9¹/₄ друк.
арк. Пап. ф. 62x94—38 кг. 4¹/₂ пап. арк. В 1 пап. арк.
122512 літ. Здано в роботу 14-IX-36 р. Підписано до друку
25-X-36 р.



УНБ.

