

Культура і Побут

№ 10

Неділя, 7-го березня 1926 р.

№ 10

Зміст. Сімейно-шлюбне законодавство України. (Анкета газ. „Вісти“). Літературне життя. Микола Хвильовий. Аполонети писарі ж. — Вас. Василенко. Максима Рильського „Тринадцята весна“. Театр. Баселес. Кіно в Німеччині. — О. В. Іван Васильович Чаплин. Нові видання. Фізкультура.

Сімейно-шлюбне законодавство України.

АНКЕТА ГАЗЕТИ „ВІСТИ“.

Беручи на увагу, що проєкт Радянського сімейно-шлюбного кодексу викликає дискусії, редакція звернулася до робітників у цій газеті з проханням висловити свої думки з приводу проєкта.

ТОВ. РЕЙХЕЛЬ.

Голоса комісії в справі розгляду законодавчих проєктів Раднаркому.

Проект сімейно-шлюбного кодексу УСРР, вважає погляд проєкту РСФРР про цілковите невтручання держави до порядку складання шлюбу, неправильним. Зі шлюбом зв'язані надто важливі інтереси не тільки подружжя й дітей, але й всього державного апарату, щоб можна було відмовитись від стимулювання, штовхання громадян до впорядкування своїх шлюбних та взагалі сімейних зв'язків. А це особливо важливо в країні з більшістю селянського населення, в якому сім'я є разом з тим і виробничо-господарчим осередком.

Інтереси господарчі й забезпечення дітей, вимагають шлюбу по можливості стійкого, впорядкованого, який легко можна довести й впізнати. До цієї мети прагне й повинна служити обов'язковість реєстрації шлюбу, як загальне правило. Так званий же «фактичний» шлюб, коли може й буде формою соціалістичного майбутнього, як кажуть його прихильники, то тим часом, на жаль, і гальмує його наступ, бо вносить елементи непевності правовідносин і в цілому веде не до організації, а до дезорганізації нашого суспільного життя.

Через те й український проєкт передбачає обов'язковість реєстрації шлюбу, визнаючи й фактичну його форму при відсутності реєстрації, але лише по суду і в особливих ви-

падках, коли жінка вимагає оборони інтересів... Її або дитини, що народилась в такому шлюбові.

Що до питання про утримання дітей (аліменти), то деякі висловлюють думку, про відповідальність за утримання лише зареєстрованих батьків, з тим, щоб обов'язки не зареєстрованих, знов т. зв. «фактичних» зменшити або цілком перекласти на державу. Але звичайно, що такий погляд не витримує критики, бо не можуть бути в нас «привілейовані» діти.

Найбільші перешкоди в питанні про аліменти виникають на селі з його колективно-дворовим господарством. Чути не мало скарж, що аліментів за дитину, або не можна стягнути, бо двір не відповідає за борги окремого свого члена, або всьому дворові доводиться платити за «тріхи» одного з членів. Сперечаються також в питанні про те, чи повинні брати участь в утриманні дитини обидва двори—батька і матері, або тільки один. На мій погляд, практично правильний вихід може дати тільки відповідальність обох дворів, при чім аліменти повинні призначатись, звичайно, беручи на увагу господарчу міць двора, і відповідальність його не повинна переважувати тої частини загального майна, яка належить особі, що з неї безпосередньо присуджується аліменти.

ТОВ. СЕМЕНОВА.

Член найвищого суду й професор.
І—ту Народного Господарства.

Судові органи УСРР нетерпляче ждуть остаточного затвердження законодавчих органами кодексу законів про сім'ю і шлюб. В однину від РСФРР Україна досі не мала належно оформленого сімейного й шлюбного законодавства, бо не-можна вважати за таке законодавство неопубліковані, розрізнені декрети 1919 року.

Але треба сказати, що саме через те, що не було твердих писаних форм, судова практика України зуміла створити й здійснити цілу низку принципіальних положень, відносно соціальному укладові й правосвідомості радянських республік.

Суди створюють, наприклад, положення про спільність майна, що його нажили по-

ружжя під час спільного життя, й прикривання при тім праці жінкою в хатньому господарстві до праці чоловіка, що добуває кошти для життя. Цим правилом всебічно охороняється інтереси жінок—трудящих хатніх хазяйок, як підчас шлюбу, при розводі так і після смерті чоловіка.

Нарешті, в найбільшій справі—в питанні юридичної сили не зареєстрованого шлюбу (так званого, «фактичного»), ми неухильно додержувались того положення, що реєстрація шлюбу є зовнішнім оформленням подружніх відносин, що збільшує подружжя від потреби доказувати ці відносини іншим способом, ніж пред'явленням акту запису. Український суд через свої провідні органи ніколи не одмовляв

жінці оборонити її майнове право відносно її чоловіка (право на утримання, коли вона непрацездатна, або не має з чого жити, право на поділ майна, спадкоємне право), коли доказ існування подружніх відносин дається не записом в Загсі, а свідченням свідків, листуванням та інш., що з безуховністю свідчать про сімейний зв'язок. Як би наше законодавство стало на погляд, що його додержується тов. Солец та інші і обороняло права тільки зареєстрованого шлюбу («законні жінки»), це було б для України помітним кроком назад. Бо від оборони прав «законної» жінки лише один крок до оборони одних лише «законних» дітей...

Правда, проєкт кодексу вимагає для правової оборони фактичного шлюбу певної довготривалості його (не менш, як два роки), або вагітності жінки чи народження дитини. Ми особисто вважаємо встановлення таких чисто зовнішніх ознак за зайве. Суд, озброєний життєвими досвідом і правильним класовим підходом, завжди зможе, обслідовавши обставини, відрізнити дійсні шлюбні відносини від скороминучого випадкового зв'язку.

Далі кодекс цілком правильно не визнає за можливе вживати якихсь заходів проти неодноразового шлюбу та розводу. Боротися з т. з. «роспущеністю», тоб-то, з надто легко-важким відношенням до сімейного зв'язку, треба не заборончими заходами, а зуховачою роботою і реформою побуту. Звичайно, від цієї легковажності найбільше тепер терпить жінка, як слабша сторона. Ми повинні прийти їй на допомогу, збільшивши правову оборону її майнових інтересів, потерпуючи її тягар материнства і створюючи можливість бути їй економічно самостійною, щоб питання шлюбу перестало бути для неї питанням хліба.

Хлібом в кодексі, на мою думку, є те, що він зовсім не чіпає питання охорони прав селянки—члена сім'ї при виході її з двору, коли вона розводиться, а також нечучого питання про порядок плати аліментів членом двору. Тут треба знайти рівноцінну між інтересами жінки та її дітей, з одного боку, і селянського двору, як господарчої одиниці, — з другого.

У всякому разі новий кодекс треба вітати, як великий крок уперед в оформленні радянського сімейного права, побудованого на визнанні цілковитої рівноправності подружжя, набування трудового прибутку і переважної оборони інтересів дітей.

ТОВ. ЖЕЛЕЗНОГОРСЬКИЙ.

Харківський Окпрокурор.

Закони перш за все повинні відповідати умовам і вимогам побуту. Через те й обов'язковість реєстрації шлюбу, який в протизаконному разі не є формально юридично доведеним і не покладає на подружжя відповідних прав та обов'язків на мою думку, не життєва. Тим більше, що судова практика вже здавна внесла до цього коректив, який фактично анулює вимогу обов'язкової реєстрації шлюбу, тоді, коли фактичний зв'язок подружжя встановлюється судом. Тоді цей «фактичний шлюб» прирівнюється до формального.

Український проект сімейно-шлюбного кодексу розв'язує питання компромісно. З одного боку він визнає тільки формальний шлюб, а з другого він визнає за можливе прирівняти до нього і фактичний тоді, коли в наслідок такого шлюбу є вагітність, народження дитини, або коли він тривав не менше 2-х років.

Очевидно, обидва ці положення мають на меті боротьбу з т. зв. «розбещенністю». Але, звичайно, не декретивним шляхом слід боротися з цим злом. Отже-ж, не може бути й певності в тому, що кількість фактичних прапирених шлюбів на 20, 22, або 23-му місяці, також як і ліквідованих вагітностей, виразу ж не зросте.

Все це свідчить про те, що тільки фактичний шлюб (за проектом РСФРР) повинен мати права громадянства; встановлення ж наявності такого шлюбу повинно бути подано на погляд та сумління суду.

Значно більший практичний характер має питання про утримання дітей. Це питання пабирає величезного побутового й господарчого значіння. І нажалі, проект обмежився тут загальною формулою, що покладає обов'язок утримання дітей на обох батьків, цілком не деталізувавши це питання. Наприклад, не вирішено питання про те, чи можуть азіменти стягатися з селянського двору, проте це питання має величезне господарче значіння.

Сумніви, що новий кодекс та принципи нашого сімейно-шлюбного права можуть хрияти безпорядчності та розбещеності полових відносин, звичайно, безпідставні. Обов'язок утримувати своїх дітей, що покладається нашим законодавством на батьків, є значно сильнішим заходом і стає на допомогу й оборону слабшій стороні. Цим саме наше законодавство оголошує війну тому дикунському погляду на жінку й на полові відносини, що ми одержали тяжкою спадщиною від паризма, разом з темривою і некультуристю.

ТОВ. ПОПОВА,

Зав. Охматитом Наркомздоровля.

З погляду всебічної охорони здоров'я населення, а особливо охорони матери й дитини ми повинні проект сімейно-шлюбного Кодексу внесенний Наркомздравом України всебічно підтримувати.

Ми ще надто бідні, щоб держава могла взяти на себе виховання колективного дітей. У нас ще не досягнута поширена сітка дитячих установ, громадських їдалень та інших установ нового соціалістичного побуту.

Через те ми вважаємо, що сім'я ще потрібна. Але яка сім'я? Сім'я — вільний союз двох трудящих з взаємною відповідальністю

Апологети писаризму.

(До проблеми культурної революції *).

II. ЩО-Ж ТАКЕ МИСТЕЦТВО?

В вопросах, касающихся развития идеологии, самое лучшее знатоки экономической структуры общества окажутся подчас бессильными, если не будут обладать некоторым особым дарованием, именно художественным чутьем.

Г. Плеханов.

Назва статті така: «проблема організації літературних сил», «другий шмат (чому не кляпоть або галушка? М. Х.) дискусійної відповіді». Автор — відомий пуганський ідеолог т. С. Пилипенко. Написано статтю з композиційного боку не зовсім вдало: розхристано (це і сам її творець визнає), а поділяється вона на, так би мовити, три частини.

*) Див. «К. і П.» № 9.

Т-на РАГОВЕР.

Пом. Окпрокурора.

З мого погляду, треба визнавати тільки фактичні шлюбні взаємовідносини, тому й реєстрацію шлюбу в органах ЗАГС'у не можна вважати єдиним безперечним доказом наявності шлюбу. Реєстрацію шлюбу можна зберегти виключно зі статистичних міркувань, але вважати її не обов'язком, а вчинком з власного бажання подружжя. Реєстрація шлюбу, на мою думку, не повинна давати привілеїв ще до прав та обов'язків обох подружжя, від шлюбу незареєстрованого.

Вважаю, що примітка до одного з артикулів проекту НКЮ, яка говорить про те, що праця жінки — хатньої господарки та вихователки дитини прирівнюється до праці чоловіка, що заробляє гроші на прожиття, не правильна. В буржуазних родинх, де є хатні служниці й няньки, фактично такої праці жінка не має і прирівняти її до чоловіка не можна.

Також я гадаю, що треба зафіксувати який небудь строк, коли один із подружжя у випадковій безробітності може одержувати допомогу від другого. Інакше може виявитися, що коли розведений один із подружжя опиниться в стані безробіття під час розводу, або протягом одного року після розводу і не зможе влаштуватися на посаду або вступити до нового шлюбу, другий з подружжя повинен буде утримувати його пізніше аж до самої смерті...

за дітей, і трудовими відносинами, що даються нашою пролетарською мораллю. Така сім'я з відповідальністю за дітей нам потрібна.

Всяке «вільне» полове життя шкодить здоров'ю та добробуту країни. Тільки при справжньому здійсненні соціалізму, коли виховання дітей та турботи про власне утримання будуть цілком суспенди з рук окремих осіб й передані суспільству в цілому, встановляться нові, ще більш вільні, взаємини між людьми.

В першій — наш лідер виражає свої погляди на мистецтво, в другій — поставлено проблему організації літературних сил, в третій — політичні міркування й відповідні висновки в зв'язку з «кризою». Все це — повторюємо — не систематизовано, так що молодосвідчений читач буде тут лутатися in infinitum.

Отже подивимось, що там написано і подивимось, чи не помиляємось ми ставлячи так різко питання. Може і справді тов. Пилипенко «поволі зрікається своїх поглядів» («я поволі частково» — пише він у другому «шматі» — «зрікаюсь де-яких своїх поглядів під обстрілом супротивників»).

Як пам'ятають наші читачі, батажок масовизму починає свою історичну статтю обіцяною «рухати життя вперед», «бути його, життя, активним чинником», «дивитись на його перспективи», «кликати кудись далі, до кращого на думку автора» (прямо таки до «невідомих обривів»), «кликати навіть... до нового». Словом романтика «першого сорту». Більше того: він погоджується, що «неминучі у нас організаційні зміни».

Це говорить в ньому революціонер — та людина, яка ще не розгубилась і відчуває на собі директиви пролетаріату.

Але в той же момент осередок (той самий, що визначає свідомість), як Мефістофель нашіптє: «що ти брате, не туди понав!» І Пилипенко пише:

— «тут же мушу попередити читачів: я не пропоную чогось нового».

Логика, як бачите, не витримує критики, але філософія епохи тут-як-тут. І автор статті «дайте слово» зовсім не «дурно гадає, що навіть твердокам'яний пілша опустив руки і не знає, як бути». Звичайно, «поважати і вслухатись в слова товарища завжди треба», звичайно «історія потім розсудить і вкаже помилки кожного», але тепер, сьогодні, ми мусимо констатувати, що тов. Пилипенко під натиском міцного куркуля цілком розгубився, загубив революційні перспективи і ніяк не хоче «перешикуватись». Треба щось одне: або нове або старе. Або-або — іншого виходу нема і не може бути. В «першому шматі» (такий гнилої) ковбаси наш друг називає нас «братями» («теж зарозумілість»: наче піп з автокефалії), вважає нас і себе «будівниками однієї культури». Здавалось би «перешикуватись» всередині цієї культури в певний час не тільки можна, але й «должно» (мовляв «організаційні зміни неминучі»). Чому-ж тоді він так турбується?

— «справа надто серйозна, щоб дозволити собі кидатися на якесь гасло (літ-академії, гуртки культурної самоосвіти і т. д.).»

Хіба наша літ-академія не стоїть на постулітах компартії? Хіба гуртки мистецької самоосвіти ми гадаємо оддати якомусь сторонньому елементу? Хіба ми вже не «брати» сьогодні? Га? Де-ж тут логика, шановний Сергіє Володимировичу?

А логика тут єсть і «справа дійсно серйозна» бо наші розходження ідеологічні (ви цілком справедливо думаєте), і вже ми не «брати» в вас, доки ви не зрозумієте, що поклали в лапасті гниля. Найдімо в собі мужність сказати не, як найзвичайніше, «доказати» що правду й істину

Отже покиньмо «Киви мори» на «над-випадкову» любовність (якщо це не любовність і в Пилипенка є тільки до «захеканців»), не будемо говорити про «привирство до комуністів» (таке привирство і в Пилипенка є, тільки до комуністів із «Валіге»), про «Малашюків та Донцових, які ручиш потирають з нашої склапки» (оскільки це не склапка—то й хай потирають), про скарги, що Хвильовий дуже лається, бо-ж він, Пилипенко, «трошки не такої мови вживав» (щоб пак: «літературний піп», «несвідомий дурень», «свідомий провокатор» і т. д.—мова воістину «не така»), покиньмо «туманну теорію вітаїзму та азійський репесанс, який «може замолоду луснути» (не дарма-ж ми прохали не чіпати цієї «історії», як чужої даним суперечкам), не будемо говорити й про ті «обставини», що не давали нашому другу в свій час висловитись на сторінках «Ж. і Пу», бо «обставини» ці ясні: політика річ слизка, а мистецтво річ тендитна і треба її знати. Покиньмо поки що й питання про кризу, що його зовсім не до місця вліплено в цей розділ (до речі: виняткова будова статті страшенно заважає відмисляти; отже товариші плужане мусять бути вдячними нам, що ми цей меморандум приводимо до порядку).

Отже не будемо говорити про це. Перейдемо до суті першого розділу, який, як відомо, трактує мистецтво, який мусів бути передмовою до дальших висновків і який, за відсутністю в автора відповідного знання, грає ролю туманопуска (від слів—«пускати» і «туман»), щоб не видно було, чого автор хоче і щоб видно було, що автор страшенно «вчений».

Отже чого «не договарює Хвильовий» тов. Пилипенко поки що не сказав нам, але зате він сказав:

— «безпідставно накидають мені формулу—«мистецтво є будівництво життя» проти ясної плехановської, марксистської «пізнавати, щоб будувати» (див. мою

статтю в № 4 «Плужанина»—«Від апітації до пропаганди»).

Як бачите, наш друг уже викручується. Йому вже сказали, очевидно, що єдиний марксистський теоретик мистецтва є ні хто інший, як Плеханов. Він зрозумів паренгі, що без визначення мистецтва до організаційної проблеми підійти не можна. Але зрозумівши все це, він влітає в такий скандальний ляпсус, який йому й не снився. «Це один із прикладів зарозумілості С. Пилипенка, це топ його памфлетів (ось почитайте-по, я всіх вас певчу й навчу)».

Отже, зі слів плужанського ідеолога, мистецтво за марксистом Плехановим є «пізнавати, щоб будувати» («див. мою, Пилипенкову, статтю в № 4 «Плужанина»). Словом сказано добре. Та не добре виходить, коли ми розгортаємо відповідний том цього-ж таки марксиста Плеханова: з нього, з цього тому, ми узнаємо, що такої пісенітниць великий філософ ніколи не говорив і не міг сказати. І зовсім турбується № 4 «Плужанина».—Плеханов залишиться Плехановим. Бо й справді: коли ми кажемо «пізнавати, щоб будувати», то логічно мусимо припустити й протилежне: «пізнавати, щоб руйнувати». Іншими словами: пізнання має дві вдачі—однією руйнує, другою будує. Отже консеквентно ми мусимо дійти до такої софістики: оскільки пізнання має дві вдачі, то хіба мистець пізнає тільки для того, щоб будувати? Хіба він не пізнає для того, щоб руйнувати? Конкретно: хіба пролетарський митець з буржуазної країни пізнає для того, щоб будувати цю буржуазну країну? Такі запитання мусять поспинатись зо всіх боків, і на них треба відповісти. Але відповісти на них не можна, бо вони витікають з хибної передпосилки.

Що таке пізнання? Пізнання є соціальна категорія, що за її допомогою людскість через революційні класи йде вперед, в майбутнє. Отже оскільки це так, оскільки пізнання є найреальніше будівництво. І тільки. І дода-

вати до цього «щоб будувати» значить зовсім не розуміти, що таке пізнання (нагадуюсь логічний протилежний висновок: «пізнання, щоб руйнувати») або сказати: «мистецтво є найреальніше будівництво, щоб будувати». І те й інше абсурд.

Але в чому-ж тут справа? Чому тов. Пилипенко ніяк не може розлучитись з «будівництвом»? На це дає відповідь наша друга стаття в «Камо грядеши» і той же Плеханов.

Як і всі утилітаристи й «просвітители», плужанський ідеолог думав, що мистецтво з одного боку втілює ідею прекрасного, з другого і головним чином—висловлює наші поривання до правди, до добра, до кращого побуту й т. д. Іншими словами, він висовує й підкреслює практичний бік справи і для цього поділює не подільне. Відділя й «формула»: «мистецтво є пізнання, щоб будувати». Він намагається звизити ролю пізнання, а відділя й мистецтва, до ролі зобов'язаних практичних завдань, до ролі підсобного фактора в тому чи іншому бюрократичному апараті, що «правду й добро» шукає перш за все в циркулярі.

Плеханов розумів це і називав такий кекук «теоретичною помилкою». Він казав, що коли «твор мистецтва поруч з ідеєю прекрасного,—себ-то незалежно від неї,—висловлює також певні моральні чи то практичні поривання, то критик має право скрутити свою увагу саме на цих пориваннях, залишаючи збоку художність».

Тоді критика приймає моралізуючий характер». Він говорив, що «наше розуміння про прекрасне само «проникається» вищезгаданими пориваннями і само висловлює їх, і тому не можна поділяти на окремі частини те, що органічно неподільне».

Тов. Пилипенко пише: «наша доба являється «просвітительською». Так це чи ні—поки що знак запитання, але сьогодні мусимо констатувати, що визначення нашої доби «просвітительською»—не порожня фраза. Плеханов так і сказав:

Максима Рильсь і «Тринадцята весна».

(Лірики к. IV, ДВУ, Київ 1926 р.).

Максим Рильський чи не найвизначніший майстер з поетів (групи так зв. «неокласиків»... Він удосконалений майстер «класичного» віршу і з цього погляду можна навіть сказати, що двері йому відчинено до якого хочете поетичного ордену. (За винятком хіба ордену «Поліщуківського верлібру»).

Творчість М. Рильського на фоні еволюції «неокласиків» поки що із застереженням умовності на дві можна поділити частини: до 23-го року і після. Але неокласики. Яке коріння, який ґрунт цього літературно-естетичного угруповання? Яку еволюцію проходить воно? Коли б читачеві довелося хоч раз побути на неокласичній вечірці в Укр. Акад. у Києві багато незрозумілого стало б йому зрозумілим. Продуценти літератури, скажемо яснш,—поети тісно зв'язані зі своїми, коли не читачами то «поклонниками», і частина української інтелігенції з староміщанськими традиціями, вона смакує і вмів смакувати рідних їй неокласичних муз. А тому, що навіть і де коло не стоїть на одному місці, а еволюціонує і диференціюється в поглядах від різних впливів, то так само еволюціонують і музи... а з них в пер-

шу чергу М. Рильський. Тільки зазначивши це можна як слід оцінити лірику М. Рильського, що подана в збірці «Тринадцята весна» та зв'язати її з його збіркою більше характерною, ніж названа—«Крізь бурю і сніг».

Ми не збираємося докладно кваліфікувати формальні досягнення поета. З цього боку поет «безкоризненно чист» («Вінок сонетів», або зразковий «Тріолет»). Додержано всі приписи суворой класики і Строфіка Рильського—ніби зразки з доброго підручника теорії віршування. Проте може й—формальні є огріхи та не будемо просто втручатись до справ, що належать вузьким фахівцям—їхне це діло. Нас цікавить більше ідейно-естетичний та ідеологічний бік творчості М. Рильського, по цій збірці. І на цьому самому місці хочеться взяти під увагу й читачам нагадати, що в загалі літературної дискусії один з дискусантів назвав М. Рильського найбільш бадьорим і радісним поетом сьогоденних днів, трохи по пролетарського світовідчування. Це приумовлено тут зробили наголос на цих моментах. Як видно з дат ліричних творів, про які йде

бадьорий настрій у Рильського до 1923 року не могло бути й мови. Що ж було.

«У кущах де лише стежки звирні
Серед потворно сфлєтених тілох
Бував в небо просвіт темносний
Як любе око. Срібляз тасмний змрок».

А кінець цього віршу першого в збірці так звучить:

Так ти, мистецтво серед бурь п змроку,
Сіяєш мислям і сердцям людським,—
У темнім морі шромєнєсте око.

Як бачимо три останні рядки відкривають книгу «академічного» біття М. Рильського. Вони ж характерні і для Филиповича та інших близьких до неокласиків. Не менш характерним є й стремління до естетично звуженої келійності, про яку не мало здибуємо характерних місць у ліриці поета. Убога кімната з «убогою геранью на вікні» забезпечує цілковито поетичну екстериторіальну автономію. Розуміється не важко у келії вбогу герань уявляти собі баобабом, а... муху слоном. Що значить тамір і живчик людської боротьби для вбогої екстериторіальної келії, де «розширено стука святий метроном» (М. Семенко); здавалось б ніякі голоси туди не дійдуть. Для М. Рильського тих часів це норма—так було—так мусило бути.

Сіють дуби замислено і строго
Тут перейшовши мелодій самоз,—
Собі поставлю келію убогу
Щоб не пахнуло для останніх дум.

— «подібні «теоретичні помилки» (що до визначення мистецтва) бувають з критикою в «просвітительні» періоди.

Як бачите, формула «мистецтво є пізнання щоб будувати» — формула «просвітительна». Що ж таке «просвітительство» нашої доби, ми будемо вилучати далі. З цього висноження ми побачимо, що своє коріння воно бере на столичинських отрубах. А оскільки це так, той можна сказати:

— Це вже, Сергіє Володимировичу, маленький скандал, з якого не один пан Донцов буде реготати. «А я-я-я!» Можна повторити рефрен М. Хвильового («ми вас не хочемо підозрівати в цьому»). Ви вгрозите в таку широчезну галюшу, з якої й не вилізте. Треба було б в словник подивитись, перш ніж полемізувати й своїм знанням хвалитись.

Отже залинається по нашому, по плахатівському: «мистецтво є пізнання життя». І тільки. В цьому — устунки піякої! Хай тов. Пилипенко «пнутастся в хатях», шукаючи якоїсь лишньої «формули». У нас ця формула єсть. Хто вносить в неї корективи, той євдимо чи невідомо творить реакційне діло. Це та маленька «дрібничка», що розколола в свій час соціал-демократію на більшовиків і меншовиків. Тов. Пилипенкові розколоти нас не вдасться, бо ми віримо, що він виплутається таки з «хатів». Будуй без пізнання — це сьогоднішня формула дрібного буржуа белязького нелю, писали ми і доказували в «Камо грядеши». Отже затемнювати ролі пізнання на користь «якдиного» «будування» ми не дозволимо, особливо тепер, в нашу складну перехідну добу. Бо це затемнювання має глибокі причини соціального характеру.

Звичайно нема нічого кращого, як подати якусь справді таки «беліберду» з якогось Журавовського, що випадково лежав на столі, і сказати:

— «оця беліберда — зразок того, що

подають нашій молоді ідеалісти «споглядачі».

Але хіба це ратує становище? Це тільки ще раз підкреслює, що Пилипенко, вигадавши марксистські-безграмотну й «просвітительські»-послідовну формулу — «мистецтво є пізнання, щоб будувати», органічно й позасвідомо протидіє пізнанню. Ні як він не може зв'язатись з Плехановим, який переконував, що життя пізнається споглядальним хистом. Ні, тут безперечно якась педолодність.

А педолодність ця витікає ще й з того, що не можна вивчати мистецтво по одній брошурі плутаного і зовсім не марксиста Ф. Шмідта, яку до того ж прочитано на-спіх. Історія цієї ерудитії приблизно і очевидно така. В попередньому номері «К. і П.» було вміщено рецензію Горбенка на книжку «Мистецтво». Тов. Пилипенко, перечитавши її, наткнувся на ту інформацію, що Шмідт пише своєрідну циклічну теорію. Оскільки ж Хвильовий теж «борсається» в циклах — треба ознайомитись з цією працею. І ознайомився. Відіграв і такі величезні цитати, такі величезні аж соромно.

Але що-ж «цінного» найшов наш друг у цій брошурі? Перш за все, одразу двоє визначень — туманних і плутаних, як і сам Журавовський, що, зі слів тов. Пилипенка, подає «ідеалістичну беліберду». І чому його «точка зору біосоціологічна (до речі)» наближається до марксистського розуміння, це тільки нашому ідеологові відомо. От його перша «формула»:

— «мистецтво є діяльність, що виявляє образи життя (його «мікрокосми») у присутній для спостереження інших форм і що має за мету викликати в цих інших сполучені з даними образами переживання» (ст. 38).

От та «формула», що її, як і ще один зразок визначення мистецтва (наче визначень мільйони і наче кожда людина мусить

вмістити в собі ці мільйони... Ну, й плуталися ви, тов. Пилипенко! М. Х.), — от та формула, яку приводить наш усердний компілятор. Як бачите «формула» страшенно туманна — типовий зразок ідеалізму, який уміє так говорити, що його простий смертний ніколи не зрозуміє. Але оскільки ми не прості смертні, а все-таки «академіки», той зрозуміти «нам» шоблається по чину».

Колі Плеханов говорить, що мистецтво є пізнання або метод пізнання життя, то цим самим він каже, що в мистецтві сховано певну соціальну динаміку, яка тривожить неспокійний дух людини, і тим підштовхує цю людину і людськість вперед, далі, в ті «невідомі обрії загальної жемучи», які так неполюбляються нашому ідеологові.

За Шмідтом виходить навпаки. На його погляд (і значить на погляд тов. Пилипенка, оскільки він погоджується з ним) мистецтво є всього-на-всього «діяльність, що виявляє «мікрокосми» життя», себ-то його обмежений світ для того, щоб... «викликати переживання». І тільки? І тільки! Ах боже мій, це-ж безпардонний ідеалізм, продикуваний дрібною буржуазією. Бо що значить «викликати переживання»? Хіба славетний Вертинський не викликав їх? Хіба ви спокійно проходите повз образної парканної «поезії»? Пізнавати життя — значить творити якийсь громадський діло, а борсається в самих «переживаннях» — значить... проповідувати мистецтво для мистецтва, значить затуманювати соціальну ролі художника.

Тов. Пилипенко і сам не стувая, як попав в лабеті українського своєрідного формалізму, який видається то в l'art pour l'art то в цілковите ліквідаторство.

Такий Шмідт (чи то пак тов. Пилипенко) в своєму першому визначенні. Друге визначення, як відомо, визначається першим, бо-ж вище себе все одно не підкочим. І коли потім наш друг намагається шпигерти свого випадкового й непередуманого Шмідта По-

Наведені уривки яскраво кидають проміння на ліризм поета, що тікає з набридлих міст, бо там мовляв, «лише люде та дим». Не дарма поету здається, що

Скільки літ не пройде — все на скарбі сидітиме

Волотим прабінцем Львораєм
І з очима дивно розкритими
Обшлюючи рай і одчай.

Але не зважаючи на таке переконання, не знаходить поет «пооріблених лілій на возлі» і навіть сумує:

— «Крізь білі тумани брешуть не для мене хорал».

Отже як бачимо ні власні обмежені соки ні келія ні метромом, ні класична лінійка, ні, навіть цвіле пародійство інтелігенції не врятовують становища. Що це питання перед М. Рильським стояло, видно з цілої низки ліричних устунів.

І тині переходять під скриніття
Старих осик у льодовій корі
І все життя здається тільки тинню...
І рантом їжор налігася рай
То поїзд лише з гуртом і свистом
Червоним оком блискає на сніг
Кому ж повірити? Іскрам електристим
Чи свинні осик, осих слухих?

Були чи не бути. Ще більше ринуть голос внутрішньої трагедії брешуть у Рильського в такому місці:

Ні. В безодні вищого розмату
Кинуться на осілі без доріг
І себе розчавлену комаху
Не жаліти — о, коли б я міг.

Що тут починається переломний момент, про це свідчать ліричні твори 23—24-го років і зокрема збірка «Крізь бурю і сніг». Треба тільки зрозуміти з відкриття цей перелом виходить і в яку сторону виливається твердість поета. Перш за все відзначимо, що колишні ідейно-естетичні концепції залишилися — поширилися лише обрії. Нагреслилися перспективний шлях. Шлях цей яскраво попутницький. Грунт для нього є сила факторів з новітніх соціально-економічних відносин і збільшення значіння української дрібно-буржуазної інтелігенції. Цей перехід до справжнього порядного попутництва характерний для всіх колишніх і теперішніх неокласиків. Його Рильський ілюструє своєю лірикою, особливо яскраво.

Ні, ні. Проїде лише не казарма
Не цементовий коридор
Синє в небі нам не дарма
Золотоокий метеор.

Розуміється про казарму й цемент — це лише так, для обґрунтування віри... для обґрунтування того факту, що
Мідь ударила в кімнату
Братніх сурсь світла айд.

Попутницький шлях веде до змін. Гангш як це ми ілюстрували поету доводилось з міста від людей тікати, а через рік ми чуємо інше:

Глянь: по над полями
Як дима встала
Мало, — тепла мало
Люде, люде йдуть.

Але це розуміється ще не кардинальна міна ідейно-естетичних поетичних віх. Суть линається колишньою, ґрунт той самий, життя тільки краєм рукава черкнуло поета, тому він і попутник.

Як тинь, як нес, холодна самота
Мої сліди в тумані вохко лиже...

І далі:

Столалий, безголовий і слизкий
Мене ти мучиш, ти, туманий скруте.
О, друже мій... О, дальнія мій.
Заснуть. Заснуть.

Не менш характерним з цього погляду є вірш «Вікна говорять». Символістично, з великою майстерністю розкриває поет фоліант ідейно-психологічних скарбів своїх, своїх внутрішніх ідейно-психологічних протиріч. Брак місця перешкоджає нам навести уривок «Сни сночку, ходять сни, чуть сорочку з тиніями»...

Але з другого уривку кілька слів треба навести:

Джирас людина в людини
Життя...
Так і треба, так треба, країно,
Україно моя.

У поета, бачите, відбувається процес усвідомлення фактів спостереження — боротьба чуття і розуму. Парна частина це не звичайне констатування факту, бо в другій частині уривку з цим фактом тільки миряться.
Мріями скривавленими
Червоні дорі
Дітками задивляються
Сидить моя печаль.

лонський і Лелевичем, то це виходить трохи смішно, бо ж жодний із них не є для нас авторитет, що по перше. По-друге — і Полонський і Лелевич ніколи й нічого не мали спільного з туманопускачем Шмідтом. А втім будемо яснійш говорити: в області естетики для нас єдиний авторитет — це Плекханов. Навіть тов. Бухарин (на те вам посар, Сергіє Володимировичу!), який, подавши своє, порівнюючи вдале визначення мистецтва, раптом погоджується з визначенням Л. Толстого, — навіть його ми ставимо під знак запитання. Це не зарозумілість, а ясність думки. Так то, дорогий товаришу! І вам залишається тільки подати «голос з місця» — і свідки отака напаста на нашу Полтавщину! Це іронізує романтик Семенко, але в цій іронії ми відчуваємо віру, що наша країна нарешті знайде своє визначення і що це визначення рішуче й назавжди покінчить з безграмотною «малоросійщиною».

Але той час в даях (він прийде, він **мусить прийти** — віримо!), а сьогодні тов. Пилипенко дає мистецтву ще одне визначення. Проте про нього в слідуючому розділі.

III. ТАК ЩОЖ ТАКЕ НАРЕШТІ МИСТЕЦТВО?

«Во саду ли в огороде собачка бежала... начинала сначала...»

Отже, щоб розв'язати проблему організації літературних сил, для цього і справді треба визначити, що таке мистецтво. Товариш Пилипенко врешті зрозумів це, але зрозумівши, як бачимо, не попрацював над собою, а не попрацювавши поліз в ідеалістичну пречку. Як відомо, кожна соціальна група має свій погляд на мистецтво, отже й наше завдання дати йому таке визначення, щоб воно відповідало історичним завданням пролетаріату. І для цього зовсім не треба плутатись в лімітисівських туманах. Для цього треба подумати, попрацювати. І нам би краще було: одна справа обстрілювати якогось «епка» і зовсім інша — самого папашу... (якогось неприємно).

Тов. Пилипенко і сам почував, очевидно,

що всі його визначення «шкунтиляють на всі чотири» і що це для відумкалого читача з першого рядка ясно. І почувавши це, він зробив такий «ловкий ход»:

— «з усіх формул марксистів одначе виводять загальну, що на ній усі сходяться: «за допомогою мистецтва клас пізнає себе тим самим приводячи в систему свої емоції, почуття, організуючи й впливаючи їх у певну класову психологію», **тобто мистецтво це насамперед ідеологія**».

Сказавши це, тов. Пилипенко додає з величезним задоволенням і очевидно розсправляючи вуси: — «а хай мені докажуть, що це вульгарний марксизм!» — В одному пункті ми вже доказали, подібною доказати й тут.

Одне вже те, що цією «формулою» підуперто повівський ідеалізм Шмідта, — одне вже це є вульгарний марксизм. Але що ж таке ці нові філософські міркування? По-перше: те, що сказано у Полонського й приведено нашим теоретиком, що на цьому «сходиться усі марксистів» **не є формула, а те, що витікає з якоїсь формули**. Починається воно: «за допомогою...» і кінчається... «психологією». Далі ж приприглася пилипенківська «отсебятинка»: «тобто мистецтво це насамперед ідеологія».

Отже до логіки. У Полонського сказано про класову психологію, у Пилипенка йде річ про ідеологію. Психологія і ідеологія одне і теж? Елементарна політграмота говорить так: ідеологія є процес свідомого думання, хоч би й з участю псевдосвідомості (Енгельс, із листів до Мерінга), а психологія — це процес головним чином підсвідомий. Як бачите, тов. Пилипенко корегує «всіх марксистів», приписуючи їм те, чого вони не говорили. Бо ж сказати, що «мистецтво це насамперед ідеологія» значить не розуміти його психологічної природи. Але не будемо чіплятись до слів і припустимо, що Полонський сказав: «за допомогою мистецтва...» і т. д. «впливає у певну класову ідеологію». Припустім, що почуття можна «вилити в ідеологію». Але

хіба можна зробити із цього такий висновок: «тобто мистецтво є насамперед ідеологія»? «За допомогою» бритви парикмахер організує, приводить до порядку якісь вуси, впливаючи їх у фасон а-ля Вільгельм. Значить бритва це насамперед фасон а-ля Вільгельм? Так, Сергіє Володимировичу? Так, відповідає нам блискучий теоретик. Але при чому тут «всі марксистів»? Ми страшенно реготали дійшовши до цього несподіваного висновку.

Але припустім наразі, що «формулу» — «мистецтво це насамперед ідеологія» подано без всякого зв'язку з цитатою з Полонського. Припустім, що тут справа йде про мистецтво, як «ідеологічний одяг» (термін Плекханова). Що-ж тоді маємо? А маємо не що інше, як порожню фразу. Справді: хіба це визначення? Хіба право, політика і т. д. не є ідеологією? Всяка суспільна категорія є і ідеологія, але мистецтво, припустім, є не теж саме, що політика, право не теж саме, що робоча медицина і т. д. Отже і все таки для кожної із цих категорій треба дати своє їй одні належне визначення.

— «Це один мотив. Другий це те, про що немає суперечок, а саме — мистецтво є категорія ідеологічна (чому-це «другий мотив»: знову ж за рибу гроші! М. Х.)» — до систематики надбудов ми повинні очевидно підходити, як до систематики ідеологій, що й потрібно в нашому дальшому викладі».

Так продовжує далі тов. Пилипенко. Але яка-ж це «систематика»? А систематика тут така, що не можна, во ім'я запоморочених плужанських голів публічно плести нісенітницю. Що таке систематика? Систематика є наука про систему, є метод збудування системи. І виходить тоді так: до методів збудування системи мистецтва ми мусимо підходити, як до методів збудування системи ідеологій. Так? Так! Але «чому сіє важко м'яких»? Що це говорить? Буквально нічого. Бо й справді: що таке «система мистецтва»? А чорт його знає! Що ж тоді «метод збуду-

Це все характерне для психології українського попутника, що спостерігає вир боротьби, стоячи осторонь.

Море, море, рокіт горя,
Посвисті мустель.
— Вплива в імлі суворі
Срібний корабель.

Срібний корабель Рильського це не загірша кошула М. Хвильового — це ясно. Для Рильського ще закриті далекі обрії — і незрозумілі йому образи, що хвилюють лалкі серця. Срібний корабель це те близьке, що сьогодні для попутника українського вже підходить до тихої пристані. І нарешті лірична поема Ганнуса... Недвозначні читаємо ми рядки про чуття поета, що викликає, як би ви думали, чим? — Національною політикою, або образно висловлюючись, тим, що живіший будівник увійшов у відомі стосунки з українською культурою.

Мід небом соковитим і дзвінким
Ще ходять вітер теляни і думки
Вони будуть променистий дим —
Так просто, — замурані татани.

А ось і зустріч з Ганнусею:
І раптом серед мулярів одан
Ганнусі в очі просто зазирає.
Високий, рівний, Селозень густий
Як оком тляне — біже серце в'яне...

Апостроф настроїв цієї визначної поеми Рильського треба навести:
Ганнусю, Сестри, брати мило,
Будинок — наш. Не твій, не мій,
Таке просте, та зрозуміле,
Гармонія італійський стрій.

Знаменні рядки для неокласика, для попутника і знаменні в позитивнім напрямку. (Чи не заміняють вони нового шляху М. Рильського?). Будемо надіятися, що Ганнуся в цьому відношенні не остання поета слово, що приємно зворушує й широкі маси мулярів комунізму.

Але час вже й підсумки зводити. В збірці маємо чимало романтично-теплих малюнків блідих ідилій (селянських переважно), екзотичних малюнків, але найбільше «особистої» лірики і нарешті лірика (дуже мало) з соціальним змістом. Остання категорія творів лірика (дуже мало) з соціальним змістом. Остання категорія творів найцікавіша з усіх поглядів (навіть формалістичного) і лише вона складає цінність збірки.

Загальними характерними рисами збірки є: надзвичайно низький рівень темпераменту творів, що ще більше принижується в наших умовах вузькими, надто формалістичними рамками поета, хоч ці рамки й доскопалі з академічного погляду. Живчика внутрішньої сили, широкого розмаху у збірці нема. І вона більш апемічна, ніж збірка «Крізь бурю і сніг». Ми абсолютно не ставимо вимоги давати тільки соціальні мотиви — було б це для нашого часу недоречністю. Проте, ми в праві від такого поета вимагати багатства ідей, глибини, напруження і висловлюючись вульгарно «страстей». Цього у

Рильського (в згаданій збірці) дуже мало. Але це біда не одного Рильського. Біда це багатьох сучасних поетів із особливо худосочні в цьому відношенні неокласики. Грунтовний оптимізм, бадьорість духу, дзе розуміється, міцна соціальна «серед», головним чином. «Серед» М. Рильського цього йому не може дати, не дасть ніколи. Така вже доля обмеженого міщанства, інтелігенції, що живиться цвіліми народницькими ідейками. У Рильського де-не-де адібуюмо і оптимізм і бадьорість, але їхня ілюзорність, поверховість кидається в вічі. Українська неокласика, це — вихолощена класика, бо справжня класика відбила напружено темп життя передових класів. Неокласици поки вона буде існувати, доведеться служити своїй «середі», а вона ж плентастесь у хвості і ніколи не зрозуміє «гармонію італійський стрій».

І Рильський, перекладач Готье, Міцкевича, Рильський загалом по 23 рік співець названої «среди». Ганнусею, а також «Чумаками» від можливо відкриває пові для себе обрії — там більш радіємо. У всякому разі для розвитку творчості його потрібна кардинальна внутрішня зміна, потрібна нова міцна соціальна «серед». В дотеперішніх умовах неможливо Рильському стати поетом суспільності, як би він цього суб'єктивно не прагнув.

ВАС. ВАСИЛЕНКО.

Від ред. друкується в порядку обговорення. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476. 2477. 2478. 2479. 2480. 2481. 2482. 2483. 2484. 2485. 2486. 2487. 2488. 2489. 2490. 2491. 2492. 2493. 2494. 2495. 2496. 2497. 2498. 2499. 2500. 2501. 2502. 2503. 2504. 2505. 2506. 2507. 2508. 2509. 2510. 2511. 2512. 2513. 2514. 2515. 2516. 2517. 2518. 2519. 2520. 2521. 2522. 2523. 2524. 2525. 2526. 2527. 2528. 2529. 2530. 2531. 2532. 2533. 2534. 2535. 2536. 2537. 2538. 2539. 2540. 2541. 2542. 2543. 2544. 2545. 2546. 2547. 2548. 2549. 2550. 2551. 2552. 2553. 2554. 2555. 2556. 2557. 2558. 2559. 2560. 2561. 2562. 2563. 2564. 2565. 2566. 2567. 2568. 2569. 2570. 2571. 2572. 2573. 2574. 2575. 2576. 2577. 2578. 2579. 2580. 2581. 2582. 2583. 2584. 2585. 2586. 2587. 2588. 2589.

Нові видання.

НОВА КНИГА. Журнал книжкової та бібліотечної справи, критики й бібліографії. Ч. 9—10. 1925 р. ДВУ.

Недавно вийшло чергове число цього журналу (9—10). Уложено його за програмою попередніх чисел. Статті (головним чином про підручники для шкіл), циклічні огляди книжок, бібліографія, видавниче життя, книготорговельна справа, хроніка бібліотек.

Журнал набрав сталого тину в основних розділах. Так само як і в попередніх числах, критична бібліографія подає коротенькі, надто локалізовані рецензії, на 15—20 рядків, і строго цього дотримуються і тоді, коли рецензується книга на 10 аркушів і на 1—аркуш. Разом з тим поширено бібліографію рецензій, що друкуються в періодичних виданнях: внесено не лише з журналів а й з газет («Вісті» з додатком РП, «Більшовик»). Це добре, журнал йде до поліпшення, удосконалюється і технічно.

Число вийшло на добром папері, з гарним друком. Обнімаючи видавничо-книготорговельну справу й бібліотечну, журнал є цікавим для всіх тих, хто працює біля книжки (бібліотеки, книгари) і для читачів, що стежать за новими книжками.

Він міг би стати для них не тільки цікавим, а й корисним, потрібним (нормально так і повинно бути).

Ми кажемо «міг би», бо зараз він є корисним лише для бібліологів, бібліографів, істориків. Правда в цьому не вина, може, редакції а мабуть видавництва. Справа в тому, що критично бібліографічний журнал буде корисним для читачів тоді, коли він держатиме їх в курсі нових видань, відбиватиме так би мовити, темп видавничого життя, а не буде плестися позаду.

«Нова Книга», на жаль, як раз і плететься, хронічно плететься, відстає на кілька місяців.

Справді, подивимось на матеріал:

Статті торкаються підручників, огляди про підручники, значна частина рецензій на підручники й підручну літературу.

Кели б це число вийшло на початку осені, а матеріал очевидно і тотувався з таким розрахунком, журнал був би корисним для шкільних робітників, вони могли б орієнтуватися що до вибору підручників. Зараз же сезон на підручники давно закінчений, усе розпродано та й шкільний рік незабаром відійде. Сказати б, що огляди будуть корисними на новий шкільний рік звичайно не можна, бо влітку виходять цілком нові підручники.

Це ж саме зазіснювання спостерігаємо і в інших галузях рецензованих книжок. А хроніка подає, наприклад, інформації, що в липні місяці 1925 р. вийшло у Книгоспілці з нових книжок. Друкувати в лютому 1926 р. хроніку про липень це значить робити в пусте.

Все зрозумілим стає, коли пригадаємо, що це число вийшло з інтервалом в 4—5 місяців (7—8 вийшло в жовтні 1925 р.).

Одже. Журнал може відіграти свою позитивну роль тільки тоді, коли він виходитиме не раз на 4—5 місяців, а хоча б 1 раз в місяць. Це можна зробити поділивши рівномірно 12 аркушів, що їх убігає, в 9—10 № на 4 окремих номера щомісячного журналу. Тоді читач знатиме, що журнал виходить і по якому буде орієнтуватися на майбутнє.

Г. Корсба.

АРКАДІЙ ЛЮБЧЕНКО. Буремна путь, оповідання, вид. Книгоспілка, 1926, ст. 165, ін 16, ціна 85 коп.

До раніш друкованих окремо оповідань додано до цілої збірки одне нове: «Дні юности», — бризки пера останні.

Дев'ять оповідань. Продукт майже двохлітньої праці — на наш час надзвичайна скуйствість; в цьому критична вибагливість автора.

Зміст їх здебільшого переказувано не раз. І на всіх ми не спиним читачевої уваги.

Безперечно, «Гайдар» — степова легенда — вирізняється з усієї збірки своєю надзвичайною ритмічністю. Сюди найбільшої приклав письменник праці, налив її щирим дэвомом, розмірив, виточив, як пісню обвіяв духом степового революційного запалу.

Смуглявий дівляник Вар покохав синьокую Лоан. Продавали юнака чужинцям за перстень золотий — вивався Вар та спіймався, рани «залізуював, землю присипав і пікірив до багаття зуби». А коли видужав —

«томоніли про занедбану гайдарську долю, як з бородатих синалась голуда, а з молодих проза, — бувв грозою Вар.

— Нащо нам князь і збройне товариство? Нащо?».

Плюнув Вар богові в мертві очі. Викрав Вар свою Лоан і попався знов. Пішла Лоан до княжого намету, а Вар за джурю. І прийшла росплати:

— «Вранці бризнуло сонце вереском.

— Князя вбито!

Дзенькнуло, блиснуло в таборі острах, — але хто знав?

— Князя вбито! — ступоніло, котилося в простори.

...А вже найлюбішого князеві джурю і коханку схопили, в'язали, вже поспішно весь табір до купи зганяє, в жалібний похід виражає...

І попливла тьмяная туга» (ст. 69).

Найбільше розміром «Дні юности». Сутички сил — куркуляче село і ранішній тудок джуроварні віткнулись в бою за дівчину — і тудок поборов. Автор знає краще. Менше знає завод, дає його зовнішньо. Тому — оповідання трохи схематичне. Автор сам свідомий своєї несили писати завод і доводить свого «героя» Марка тільки до воріт, тільки здалеку показує, як з «вовнастої смуги тиль-тіль маячила шапочка димаря», за те вмів писати село і природу.

На цьому оповіданні спробує письменник ширше шолотно, вводить більше число персо-

нажів. Але загалом — небагато виводить він людей — дві-три особи і поки що досить теперішніх його сил.

«Гордійко», «Зима» й «Чужі» — революційний патос з убивствами.

Решта — «Кукіль» революції.

Ріжної вартости оповідання. Шевча річ, висхідна вартість часом написання.

Але всі вони позначені однією спільною рисою. Це — патос перших днів творчости. Це — патос, взятий з первісного здивовання перед революційною легендарністю. Тим-то письменник — схильований романтик. Побуту в його чистому вигляді ще немає, накреслюється його самими тоненькими рисочками, уява молодого письменника занурена в «буремну путь» минулого часу навіть тоді, коли оповідається вже час наш («Дні юности»), або недавніш (№ 2002).

Невідомо, якими шляхами піде письменник: чи влибнеться він в наш радянський побут, чи на його тлі розгорне теми якогось шийного гатунку. А можна припустити, що письменник стоїть уже перед більшою дорогою. В цьому має переконувати непримиренний, упертий і вибагливий естетизм, що ним пройнято кожний рядок, естетизм і хоробливо строга любов до слова, той естетизм, що його мав Коцюбинський в другу, останню добу своєї творчости, той естетизм, що держав письменника весь час на поверхні життя, завважаючи йому взяти теплий пульс сучасности з усією його неприхованою грубістю і не оразу очевидною красою. Ця небезпека стоїть і перед Любченком, як і перед кожним письменником, що в наш час шукає, «занаху слова». Але не будемо забігати наперед.

Своїм художнім сприйманням молодий письменник — реаліст. Його «герой» реально рухається, сардяться, кохають, ненавидять, реально-типово розмовляють але й рух, і переживання дається по-новому. Це — принцип Любченкового письма. Що правда, Тетяна аж двічі протягом оповідання «ворухнула шпурочком брів», старим, нічезним шпурочком, і закохані аж двічі зустрілись біля традиційного «перелазу», але і шпурок той, і перелаз помітять тільки дуже відливе око, шотонаючи в свіжину теплої і хороблого расповіду. До речі, кохається письменник в рідко подібуваних словах, кидає їх чи не на кожній сторінці, примушуючи зазирнути до словника, перевірити — чи новотвір дає письменник, чи забуте слово. Але не вихоплюються такі слова ні з цілих оповідань, ні з речень, надаючи в'сому рівний, монотонний характер молодого, але суворого письма.

Таким надійним і суворим дає Аркадій Любченко свою першу книгу.

І. Дніпровський.

Кіно в Німеччині.

Надто поширена в Німеччині цікава галузь — фільмів рекламних, виробничих та культурно-освітніх. Не завжди навіть можна відрізнити рекламну картину од видовищної. Великі гроші платять різні фірми, щоб у картинах зазначено було їхню марку. Наприклад, відомий факт, що картина «Напук» зроблена однією хутриною фірмою, хоча це можна пізнати тільки по тому, що артисти одягнені у хутра цієї фірми. Остання новина в цій ділянці — демонстрація маленьких рекламних фільмів. Особливим приладом в вікнах крамниць. Картини ці виконано чудово й в них пристосовано всі найновіші здобутки кінофотографії. Дуже поширені виробничі та технічні картини, вони робляться для промислової пропаганди та різних технічних потреб. Особливо треба відзначити заслугу німецького кіно — картини культурно-освітні. Іх у Німеччині є найбільш і виконання їх особливо старанно. Найкращі з цих картин як от «Шлях до краси й сили» та «Діва світотвору» куплена для нашого Союзу а мабуть незабаром їх демонструватиметься на Україні. Окремо стоїть ціла серія картин-мандрівок. Сучасний оператор зі своєю камерою одвідує всі краї світу. І Агесінія, і небезпечна мандрівка Південною Африкою до верховин Киниманджару та Месопотамії, і Нова Туреччина скомплені на фільм метриками кінопроекторами. Усі ці картини дуже цікаві і нашою Гайдарів.

Не менш цікава і організація німецьких кіно-ател'є. Мені припало побувати на па-

більших німецьких виробництвах в Темпельгофі, Штакені і потім у фільмовому городку Ней-Бабельсберзі. У Штакені ател'є збудовано у величезному гаражі, де будовано замовлення для Америки цілком К. 3. Розмір цього гаражу такий великий, що в ньому рівночасно працює з кінотовариства. Окремо стоїть Ней-Бабельсберзі. Тут робляться здебільшого масові фотографування з натури, тут же такі ставляться величезні бутафорські будівлі, потрібні для цього фотографування. Ней-Бабельсберзі — це величезне підприємство Європи і займає в одній годині їзди од Берліну площу у 35 тис. кв. метр. Уся ця площа заснована рейками та заставляє величезними будівлями, круг цих будівель завжди кипить гаряча робота. У літню у Ней-Бабельсберзі працює до 1 тис. робітників. У зимку число їх меншає до 500—700 чол. Усе потрібне для фільмів робиться тут же на місці, у власних майстернях. На величезній ділянці у цього підприємства є близько 5 тис. ламп та юпітерів, де-які з них силою мало як 1 міл. свічок.

При виробництві є навіть власний електричний завод, що поповнюється численними експедиціями «Уфа». На території Ней-Бабельсберга зараз ставиться ціла низка величезних декораций для майбутнього фільму «Метрополіс». Ця картина своєю величезною потужністю усі фільми, що в Німеччині до цього часу було вироблено. Режисуру провадить Фріц Ланг. Сценарій картини оповідає «боротьба» власників із епохальними робітниками в місті майбутнього — Метрополісі.

Звичайно тут всеможливі є кохання двох молодих людей з цих супротивних класів. Цю шаблонну тему утопічного роману підкреслюють широко та імпозантно картини з життя міста майбутності, та сцени величезної боротьби, що в ньому відбувається.

Останніми часами значно удосконалилось також кіно, що промовляє. Винахід «Три Ергон», що вживається в Німеччині, наближається навіть уже до своєї промислової експлуатації. Винахід виверено на засади фотографування звука й тому «Три Ергон» фільм на декілька міліметрів ширший звичайного і на екрані смужці поруч картини сфотографовано й звук. На рідко «Уфа» виготовила картину, що промовляла, звичайно, розміром не велика. Усі звуки великої ярмарки цій картині вдалися дуже гарно. У зв'язку з великим розвитком розмовного кіно німецька фільмова преса уже жваво обмірковує питання про той вплив, що його вчинить цей винахід на мистецький бій кіно. Справді, бо пристосувати звук до кінокартини, не ламаючи всіх основних законів і методів її будови, дуже тяжко. У Німеччині поки що гадають, що картини не на всім своїм протяжі будуть розмовні, а тільки в деяких частинах особіно відокремлених картин буде додано звуковий текст.

Кольорове кіно теж уже досягло розвитку промислового вжитку. Де-кілька технічних винаходів ще більш підкреслюють ту величезну перспективу, що розгортається перед кіно. На першому місці серед усіх новин кіно-техніки стоїть «Шуфтанівський» винахід: це система люстер, завдяки їй гру акторів можна фотографувати на 3 циліндрових моделях, або ж навіть в вікні такої моделі. Дякуючи цьому винаході можна творити великі постановочні картини без відповідних величезних будівель. Цей винахід, а також і всі новини, що зараз в'являються у німецькому кіно можна використати й у нас він допоможе нам утворити кіно, що не тільки ідейно, але й технічно стоятиме не нижче від західного.

А. БАСЕХЕС.

Вечір пам'яті В. М. Блакитного в Краснодарі.

15-го лютого ц. р. Кубанська філія союзу українських пролетарських та селянських письменників (СІМ) влаштувала в помешканні Кубробфаку вечір, присвячений пам'яті В. М. Блакитного.

Вечір розпочався з доповіді про В. М. Блакитного, як політичного робітника, а далі відзначено його роль в організації пролетарської літератури.

Програм концертного відділу складала творчість Блакитного «Червоні Зорі», «Удари молота і серця», уривки з «Електри», «Україні» Новели «Вона йшла...» «Опанас на ярмарку», — соло імпровізоване під гру на кобзі т. Горіхом, «Жалібний марш» Шопена, хоріві сольні та музичні номери.

Участь приймали — об'єднаний хор с.-г. інститута і педтехнікума, учні та студенти українських шкіл, ВУЗів та Робфаку і місцеві бандуристи.

Вечір при переповненій аудиторії робітництва, учнів і української суспільності (понад 600 душ) пройшов з великим успіхом і віднесеним настроєм.

Хлобою програму був неспадний підбір хороших і сольових музич. номерів.

Наші, Кубанські співці, музики і хори живуть ще в минулому. Вони не можуть розлучитися вони з «Б'ють порохом», «Кобзою», «Ой, казала мені мати» та інші, де й ввєдреба на всі лади переспівають, до нового нечас, напугать.

Фізкультура.

ВТОМА ТА ПІДВИЩЕННЯ ПРОДУКТИВНОСТІ ПРАЦІ.

Робота наших м'язів підлягає нашій волі. Ми можемо працювати без перерви але в наслідок наступає такий момент, коли м'язи працювати далі не можуть. Це стосується і до всіх інших органів тіла. Таке явище має назву втоми.

Якщо заставити тварину без перерви бігати, то тварина кінець кінцем падає мертвою. Досліди показують, що в м'язах стомлених тварин збираються особливі отруйні речовини, продукти окислення м'язової тканини, дуже отруйні. Їх називали отрутами втоми чи немотоксинами. Ці отрути удалися навіть виділити. Так, Вейхар вилукував тварині витяжку з стомленого м'язу другої тварини і у першої тварини — теж явище втоми. Удалися навіть в останній час приготувати сироватку, що є протиготує проти цих отрут втоми. Останні досліди показують, що втома ще тісніше зв'язана з діяльністю нервової системи, що виявляється в сполученні різних умовних рефлексів. Ці рефлексі ступнево, під впливом довгочасної роботи, починають гальмуватися і в наслідок організм перестає працювати, бо передусім наступає затруднення діяльності всіх його органів.

Втома м'язова дуже відбивається на серці та дихальному апараті тварини і людини: під впливом роботи серце б'ється дужче, пульс збільшується, чим важча робота провадиться. Замість 70 ударів пульс доходить до 80—90 і більше. Це прискорення серцевої діяльності можна помітити, як що прикладом записати на кінці кривої діяльності серця. На такий кривий ми бачимо, як ступнево під'їмає, що відповідають скороченню серця, стають все частішими і вищими, але це буває тільки до певної межі. Коли робота буде продовжуватися ще далі, ця крива зупиниться на певній межі, а потім почнеться повільне падіння.

Спортсмени частенько доводять свій пульс до великої частоти при діяльності напруження, викликаючи перевтому серця. Останнє більш за все виявляється у м'язів мало підготованих, нетренірованих. Втома відворотно-пропорційна ступені треніровки. Остання має велике значіння не тільки в спорті, але і при всякій роботі взагалі.

Не в меншій мірі, ніж діяльність серця, прискорюється за роботою і діяльність дихального апарату. Число дихань у дорослої людини пересічно 16—18 на хвилину. При ході дихання збільшується в два рази і більше, залежно від швидкості. При сильних фізичних вправах воно може доходити до 120 дихань на хвилину. Прийнято вважати, що 60 дихань на хвилину є найбільш допустимим прискоренням дихання при напруженій праці. За прискорення дихання останнє стає дедалі все поверховішим. Кількість повітря, що попадає в легені, як і кількість видихуваного, під впливом роботи теж збільшується. Захвиль 7 метрів на хвилину людина, що їде швидко на велосипеді, починає видихати до 20 метрів, тобто майже втрачає свою вентиляцію (Словцов).

Кількість видихуваного та видихуваного повітря, чи життєву місткість легенів ми можемо визначити за допомогою особливого приладу — спирометра. Ця кількість, що досягає порожнино 3-х — 3½ метрів, при збільшенні

напруження фізичної роботи ступнево зменшується. Так, при 22 кілограмах нагрузки життєва місткість — 3,147 кв. сантиметрів, при 27 кілограмах нагрузки — 3,057 кв. сант., при 31 кг. нагрузки 3,001 (караффа-карбт).

Однівається також і склад повітря, прибувається в крові вугільний kwas. Все це допомагає втомі організму. За довгочасної роботи терплять і органи почуття. Великий вплив на інтенсивність наступу втоми виявляє якість роботи, а також інтерес, захоплення, з яким провадиться ця робота. Нема нічого такого, що більше зморожало б робітника за працю, наслідками якої не цікавився.

Письменник чи вчений, сидючи за своєю науковою роботою, може прожити дві й ночі, не помічаючи, що організм стомлюється, страждає.

Тільки різноманітні заняття, захоплення трудозими процесами та раціональне вноу-рстання фізкультури можуть дати учневі найкращі знання при найменшій витраті енергії — до чого і поривається тепер наша школа. Для наступу втоми має велике значіння і та обстановка, де провадиться робота. Коли помешкання курне, душне, коли в ньому мало свіжого повітря, втома наступає значно швидше, ніж в обстановці гігієнічній, де багато чистого повітря і кисню.

Організм дитини й підлітка, з меншим запасом життєвих сил, ще скорше втомлюється, ніж організм дорослого. Для нього умови праці і обстановка відіграють ще більшу роль, через те, що організм дитини тільки розвивається.

Таким чином, втома є процес, що зменшує функціональну здатність організму, що тягне за собою послаблення його продуктивності та захоплює увесь організм цілком.

Суть втоми полягає не у витраті запасів енергії в організмі, а в засміщенні його продуктами життєдіяльності.

Відповідно до переваги м'язової чи нервової системи відрізняють втому м'язову і нервову. У робітників розумової праці переважає нервова втома: у робітників фізичної праці — м'язова. У кваліфікованих фабрично-заводських робітників мішаний тип втоми — нерво-м'язовий, де переважає втома центральної нервової системи.

М'язову втому загальмовують: правильний ритм роботи, що припадає по змозі з природним ритмом даної особи, середня нагрузка заведених коротких перерв під час роботи та довгих під час перерви на обід. На нервову втому особливо впливають одноманітність та відсутність інтереса до роботи. На втому впливають так само гігієна фабрики і побуту. Всі причини, що викликають втому, зменшують і продуктивність праці.

Пристосування фізкультури, як засоба боротьби з втомою та профілактикою, повинно мати значіння профілактичних заходів, з метою підвищення опіру організму та корегування (виправлення) найдошкульніших частин організму в залежності від впливу профілактичності. Необхідно пристосувати не тільки фізичні вправи, але всі засоби, що їх має цивільна фізкультура, тобто вплив сонця, води, повітря, нормальне харчування, відпочинок, то-що.

Д-р В. А. БЛЯХ.