

А. ВОЗНЕСЕНСЬКИЙ

Сучасний білоруський театр

Білоруський театр, як театр радянський, державний і національний, почав існувати з осені 1921 року. Відтоді про нього можна говорити, як про установу цілком самостійну і незалежну від інших театрів — театру російського, польського та єврейського. При тім, приблизно з того самого часу позначилася його диференціація на три театральні заклади: перший білоруський державний театр, другий білоруський державний театр і театр народний, переїзний. Перші два виникли саме того року, а останній театр, народившись багато раніше, з того часу розгорнув ширше свою роботу.

Постання самостійного театру, як установи державної, не є подія відокремлена і незалежна від сценічних традицій минулого. Безперечно, воно є той наслідок, до якого вела досить довга історія театру білоруського в минулому. Ця історія, і в своїх зародкових моментах, і в дальшому, ширшому розвитку, тісно й нерозірвано зв'язана з театром російським та польським. Так само і ті джерела, з яких виникли театральні вистави білоруською мовою, є цілком однакові з тими, які появили театр російський та польський. Що до цього, то після дослідів цілого ряду дослідників (проф. Б. Варнеке. *История русского театра*. Изд. 2-е, Спб. 1914 р.; проф. В. Резанов. *Из истории русской драмы. Экскурсы в область театра иезуитов. Нежин, 1910 г.*; Він же. *Из истории русской драмы. Школьные действия XVII — XVIII в.в. и театр иезуитов. Москва 1910 г.*; П. Морозов. *Очерки из истории русской драмы*. СПб. 1888 г.; St. Windakiewicz. *Teatr kolegijów jezuitów w dawnej Polsce*. Kraków, 1922.; Він же. *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*. Kraków, 1924) сумніватися про близьке споріднення і паралельний розвиток театру білоруського з російським і польським не можна. Через те історія білоруського театру повкроплювана в історію театрів російського і польського. І майбутньому дослідникові його треба буде вилучити цю історію, як самостійну частину в загальному розвитку білоруської культури. Роботу цього порядку до певної міри уже зробив Ф. Аляхнович у своїй книжці „Беларускі тэатр“ (Вільня, 1924 р.), де головні віхи зовнішньої історії білоруського театру вже назначені. Треба тепер в ці рамки вкласти відомості про театральний художній стиль або напрямок в репертуарі білоруського театру; разом з тим — відтворити й описати способи сценічного оформлення білоруської драматичної творчості, визначити характер і стиль цієї театральної форми — і тоді головні завдання історії білоруського передрадянського театру будуть розв'язані.

Нині нас цікавить сучасний білоруський театр, що утворився як наслідок довгого розвитку його в минулому і прожив уже чималий час і тепер.

Зовнішня історія цього театру, відколи він існує, досить нескладна. Вона вся цілком сходиться до перемоги тих розмаїтих пере-

шкод, які ставило життєве оточення, і до створення єдиного самостійного театрального закладу на підставі певних принципів соціальних і художніх. Умови, серед яких провадив свою організаційну роботу білоруський державний театр, були дуже складні і здебільшого вельми тяжкі для нього.

Насамперед, ті обставини, які й появили білоруський театр, як установу державну, обставини політичні, ставили йому певні вимоги. Розуміється, кожний новий театр, що виникає під час революції, як самостійна установа, може бути тільки революційним. Він повинен відбивати на своїй сцені ті нові ідеї й настрої, якими жила революція і на яких вона будувала нове життя. Це перш за все мусіло позначитися на доборі репертуару; він повинен бути революційний, відображати бурхливі обставини поточної сучасності. Драматичні твори минулого часу були здебільшого мало придатні для нових потреб. Отже перше й головне завдання, що так виразно стояло перед театром, полягало в тім, щоб створити відповідний революційний репертуар. Що до цього, то білоруський театр переживав те саме, що ми спостерігали, почасти й тепер спостерігаємо в театрі російському й українському.

При організації нових революційних театрів в межах СРСР, особливо в його столичних центрах, одною з найбільших перешкод була саме відсутність відповідної революційної драматургії. Але для білоруського театру ця перешкода була багато більша, принаймні, з двох причин. Перш за все традиція білоруської драматичної літератури слабша й вужча від традиції літератури російської. Тому в ній тяжче знайти готові драматичні картини, суголосні моментові, як у російській драмі. Потім, кolo драматичних письменників в російській літературі ширше, як у білоруській. Тому перед театром стояло завдання створити майже наново революційний репертуар, відповідний до становища Білоруси, як самостійної республіки.

Далі, те, що білоруський театр має бути театром саме білоруським, театром окремої білоруської республіки, ставило питання національного порядку. Таким способом політичні обставини ускладнилися певними національними вимогами, які також перш за все мусіли відповідно позначитися на репертуарі білоруського театру. Він повинен бути революційним, а потім білоруським, національним. З цього погляду білоруський театр мусів так чи інак виконати певні вимоги національного характеру, які в цій чи тій формі стояли й перед театром українським, а також перед театрами інших радянських республік.

Ці спеціальні завдання, ставши перед білоруським театром, вимагали для нового художньо-драматичного матеріалу й відповідного сценічного оформлення його. І одно і друге — і створення нового революційного й національного репертуару, і приналежностей його театральної форми — потребувало великих матеріальних засобів, себ-то перед театром став третій життєвий фактор, фактор економічного порядку, який треба було як-небудь розв'язати. Однак матеріальних потреб новоорганізованого театру не могла загодити цілком держава, що розгортала широке будівництво нового життя в усіх його розмаїтих галузях. Отже, театр мав провадити організаційну роботу з обмеженими матеріальними засобами, що було дуже тяжко.

Далі білоруський театр мусів подолати труднощі й суто-театральні, особливо ті, що стосувалися складу труп акторів. Було очевидно, що для правильної організації державного театру треба було мати кадри акторів з закінченою сценічною освітою й широкими театральними навичками. Цій вимозі обставини театрального

життя в Білорусі відповідали в мінімальній мірі. Таких саме артистів було дуже мало. Переважна більшість їх були аматори, які потребували великої роботи режисера. Проте театр повинен був утворити тісно злитований акторський колектив з високою сценічною кваліфікацією. Ця вимога також становила велику перешкоду, яка однак протягом революційного часу була переможена цілком.

Зазначені умови загалом було тяжко перемогти, треба було докласти великої планової роботи для того, щоб усунути їх. Отже білоруський театр виникав в дуже тяжких обставинах.

Але був один чинник, що дуже сприяв роботі білоруського театру і давав йому міцні підстави для розвитку його діяльності навіть в умовах тяжких і несприятливих. Це наявність певних театральних напрямків і стилів в російському і європейському театрі, які саме того часу визначилися теоретично й художньо.

За війни й революції театр в його загальному обсягові в зв'язку з тими новими вимогами, які ставив момент, перебував період глибокої кризи. Найбільший вплив на театр, зокрема на театр російський, зробила революція. Саме в наслідок революції мова йшла перш за все про те, щоб утворити новий революційний театр, що відбивав би нові соціальні стосунки, і перетворити старі театри відповідно до нових революційних вимог. Через такий рух в театральному житті, що часом набирив форми самозахисту й боротьби за існування, окремі театральні течії дістали яскраву й виразну кристалізацію.

Отже, перед білоруським театром розкривались що-до вибору й наслідування театральних течій широкі перспективи. Він дістає змогу вибрати який-небудь визначений сценічний стиль в готовому вигляді. Однак, через ряд причин білоруський театр не міг засвоїти якого-небудь певного напрямку, що існує в сфері театального мистецтва. Умови того часу не давали стати на такий шлях.

Вибір єдиного певного театального стилю суперечив тим вимогам, які ставили різні умови оточення. Напрямки старих театрів не відповідали тому, чого вимагала політична ситуація моменту, а також національні змагання молодії білоруської республіки, що тоді організувалася. Крім того прийняття єдиного стилю зв'язане з більшими матеріальними витратами, ніж створення постанов синтетичного, мішаного характеру. Витриманість сценічного стилю до кінця вимагає завжди великих видатків. До того ж стильність вистави підкладає й кваліфікованого актора. Всім цим вимогам оточення не відповідало. Що ж до театру революційного, то хоч до того часу, себ-то на 1921-й рік, він і визначився цілком, однак, був зв'язаний з такою кількістю всіляких новин, що сприйняти його цілком білоруський театр не мав можливості. В наслідок того стан речей сам від себе порушав його в сфері і драматичній і сценічній до певного узагальнення, синтези тих окремих досягнень, які тоді вже виробилися остаточно і являли собою матеріал, придатний і можливий до сприймання. На цей шлях синтетизму окремих елементів драматургії і сценічного мистецтва білоруський театр і став.

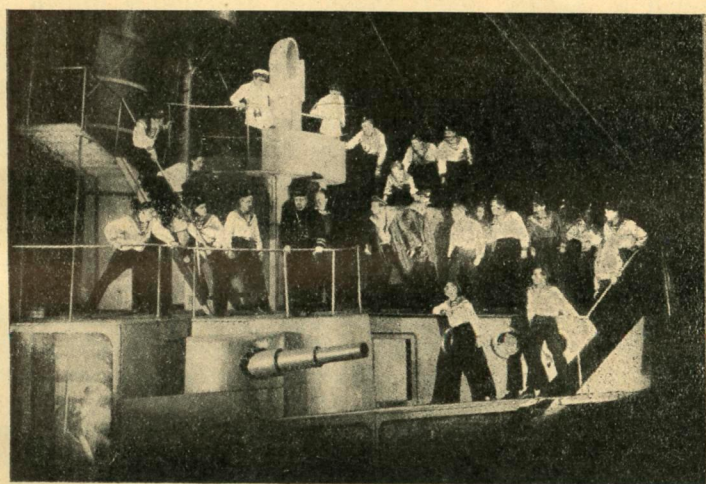
ПЕРШИЙ БІЛОРУСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР

1

Перший білоруський державний театр один із перших серед інших широко розгорнув свою театральну роботу з моменту утворення Білоруської республіки, як самостійного політичного організму.



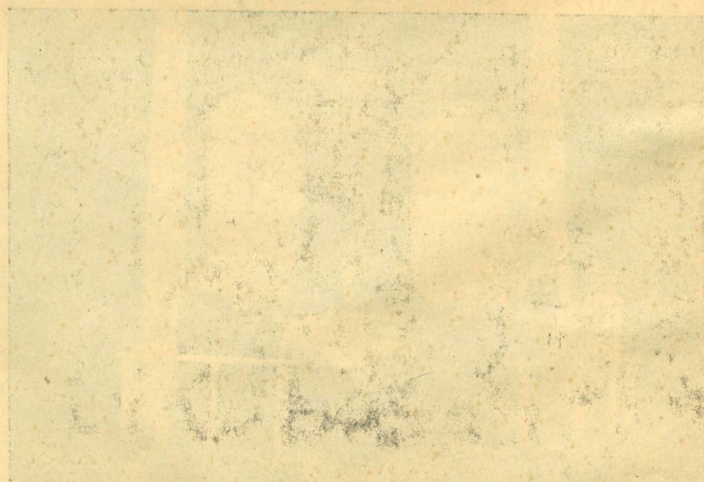
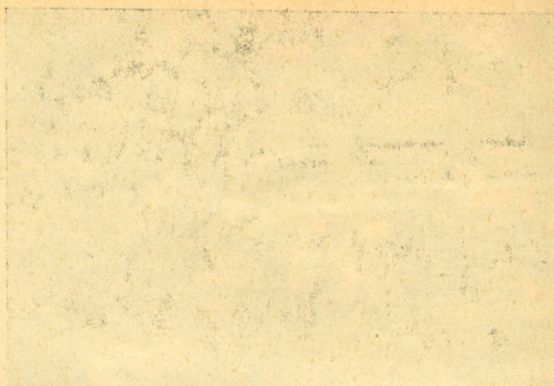
„На провесні“
пост. Розанова



„Розлом“
пост. Розанова



„Коло тераси“
пост. Марголіна



1000 1000
1000 1000

Робота відбувалася головню в місті Менську, крім сезону 1927/1928 року, переведеного в м. Вітебську з виїздом у міста Оршу, Могилів, Гори-Горки та інші. Вистави роблено переважно в будинку міських театрів, а також по робітничих клубах, школах і т. і.

Репертуар його, що йшов протягом всього часу — з 21-го року по 28-й — найкраще виявляє принципи синтетичного порядку. В нім легко проявляються ті драматичні ознаки, які характерні для театру реально-психологічного, умовно-естетичного й революційного.

В репертуарі першого театру гостро вирізняються дві великі групи драматичних творів. З одного боку п'єси перекладені з інших мов, а з другого — оригінальні, білоруські, спеціально утворені для театру білоруського. В першій групі позначаються самі від себе два ряди творів. Перш за все п'єси старі, але суголосні моментом і більш-менш відповідні до нових умов життя, а потім нові, що появилися вже за революційного часу.

Перша група творів — перекладна — характером літературно-театральної поетики, своїм стилем не однакова. Тут виступають перш за все драми побутові. Сюди належать такі твори, як „Хам“ Е. Ожешко, „Пашыліся у дурні“ Кропивницького (з українського язика), „Радянський чорт“ („Савецькі чорт“ — з російського, Юр'іна), „Бабське село“ („Бабская веска“ — з російського, Юр'іна), „До безодні“ („К бязодню“, з польського) та інші. В них змальовано побутові сцени життя трудящого народу, що належать або до старого ще передреволюційного часу, або до нинішньої радянської дійсності. Не вважаючи на цю часову різницю в образах народного побуту, між ними є внутрішнє тематичне споріднення; в п'єсах на теми з колишнього життя виступав певна суголосність інтересам нашого часу.

От перед нами проходить образ сільської дівчини (драма „Хам“), що якийсь час прожила в місті покоївкою і набралася вже міських звичок; вона віддається за селянина-рибалку, але не створює родинного щастя, бо надто велика різниця між культурою міста й села. В повнішій, але мелодраматичній вигляді побут робітничого загалу проходить у п'єсі „До безодні“. Тут перед глядачем виступають образи дівчини-крамарки, що кохав робітника-оббивача меблів, її товаришки-гультайки, що водиться з картярем-мохачем і т. і.

В такій самій мелодраматичній формі дає комедія „Пошилися у дурні“ сільський побут — історію одруження молодих хлопців з любими дівчатами, яким перешкоджають їх батьки.

В серії п'єс на сучасні теми на сцені проходять всілякі зариси вже з нового радянського побуту. От герой-комуніст („Бабське село“) приїздить до села, де залишилися самі жінки, бо всі чоловіки пішли на війну; він хоче електрифікувати село, але йому не щастить. Або от уже радянський побут в ширшому масштабі. В п'єсі „Радянський чорт“ фігурує радгосп, партівець-комуніст, що працює там, якого селяни називають „радянським чортом“, дівчина-селянка з „незаконнародженою“ дитиною, октябрини її і т. д.

В наслідок того, що всі ці п'єси перекладені з інших мов, специфічно-національні риси побуту й героїв в них виступають у затушкованій формі, і твори ці дістають характер загально-побутовий.

Всі п'єси цієї групи виразно свідчать про зв'язок білоруської сцени із змаганнями старого театру, надто натуралістичного. Зокрема, цей репертуар зв'язує його з російським художнім театром

в початковому періоді його існування, коли він за вінець своїх досягнень мав відображення побуту в його дійсному вигляді.

Не зрідка в першому театрі ставлять перекладні п'єси, старі й нові, з фабулами соціального характеру, такими потрібними нашому сучасному суспільству. Серед них можна назвати: „Липневої ночі“ (з польського), „Павук та мухи“ (з польського, Северна), „Гімн праці“ (з російського Андрєєнка), „Повстання“ Фурманова, „Місяць з лівого боку“ Більбілоцерківського, „Сільський суддя“ Кальдерона, „Вільгельм Телль“ Шіллера та ін.

Перша з них „Липневої ночі“ дає таку знайому художній літературі картину кохання осіб, належних до двох соціально-різних клас, і глибокої трагедії, що відбувається на цім ґрунті. З одного боку багач-пан, з другого — красовиця-селянка, що її чоловік у москалях. Її кохає пан. Плодом цього почуття є дитина. Вертається чоловік, відбувається трагедія. П'яний, він забиває дитину і йде в тюрму.

В другій п'єсі „Павуки й мухи“ та сама тема соціальної нерівності між окремими особами; тільки вона стосується селянської верстви; носіями соціальних противенств тут виступають куркулі й бідняки. Особливо ця нерівність відчувається в сфері родинних стосунків: багаті не хтять ріднитися з бідняками і брати в них дівчат за себе. Драма Кальдерона „Сільський суддя“ теж дає картину класового суду; старий селянин чинить суд над аристократом-насилником.

Певним узагальненням ідей соціального характеру є п'єса „Гімн праці“, в якій дано символічну картину боротьби між працею й капіталом і тріумф першої над другим і т. д.

П'єси цього ряду ріднять білоруський театр з театром уже революційним, який момент соціальності намагається підкреслити в театральній виставі з найбільшою силою.

Особливе місце в цім ряду заступають п'єси Мольєра, що до їх звернувся тепер білоруський театр. Взято три відомі комедії цього письменника: „Жорж Данден“, „Міщанин у шляхецтві“, „Церемонні панянки“, тоб-то саме такі п'єси, які своїми темами найбільше відповідають вимогам революційного часу; в такій чи іншій формі всі вони трактують питання класових відносин.

Але близькість цих творів першої групи до інтересів нинішнього дня, крім суголосности тем їх і мотивів, збільшували ще всілякі злободенні вставки до тексту, на зразок того, що вбрання для пана Журдена („Міщанин у шляхецтві“) принесене з „Міншвею“, що білоруської мови треба вчитися з граматики Лесика, що в кінці листа до маркизи, як каже Журден, треба поставити: з комуністичним привітанням, що він — Журден перейдеться в новім убранні по Комарівці й Переспі (вулиці в Менську) та ін. Цей спосіб вставок, близьких до сатиричних реплік циркового комедіянта, знов показує, що білоруський театр засвоїв цю манеру в театра революційного, для якого вона дуже характеристична, часто як засіб агітаційного характеру.

До п'єс цього ж порядку, суголосних своїм змістом з настроями моменту, належить і драма „Жрець Тарквіній“, в якій елемент соціальних стосунків також виступає досить виразно (жертві й маса), але він ускладнений ще темами релігійного характеру. Ці теми переважають у ній і розроблені в душі антирелігійної агітки. З цього погляду цей твір також становить живу відповідь на запити нашої сучасности.

Так само суголосні своїми революційними картинами й настроями були і всім відомі п'єси „Апостол Сатани“ Б. Шоу, „Вовки“ Ромена Роллана, „Червона маска“ Луначарського.

Нарешті серед цих таки п'єс дореволюційного періоду треба ще відзначити п'єси суто-психологічні, які також найшли певне місце на сцені білоруського театру. Це такі п'єси, як „Іх четверо“ (з польського язика, Г. Запольський), „Польський єврей“ (з німецького, Вейнберга), „Спадщина“ (з французького, Подшера), „Ельга“ Гавптмана та ін. Основну рису творів цього порядку становлять так звані „переживання“, які головну ролю грали в історії реально-психологічного театру. Цей психологізм, що його сприйняв і білоруський театр, показує, що в даному разі був певний зв'язок між цими театрами. Особливо рельєфно ці „переживання“ виступають у п'єсі „Польський єврей“. В ній дано психологічну картину суду совісти, яку переживає убійник, що скористався з багатства своєї жертви. Ці докори совісти дуже виразно виділяються, бо проходять на тлі протилежних психологічних настроїв, а саме, серед весільних веселощів.

Крім п'єс старих, дореволюційних, перший білоруський театр за час свого існування створив ряд драматичних творів і нових, цілком суголосних духові сучасної революційної драматургії.

З погляду театральної поетики ці п'єси також не одноставні. Що до тематики вони діляться на три групи; спочатку ідуть п'єси з білоруської історії, потім — твори з темами сучасними і, нарешті, драми з мотивами з народної творчости.

П'єси першого ряду, з погляду стилю й літературного напрямку, теж поділяються на дві частини: п'єси стилю романтичного і стилю реалістичного.

Перші своїм змістом являють собою твори історичного характеру, але їх історичність не зв'язується з певним реальним моментом з минулого Білоруси; цей історизм абстрактного характеру. Тому й драматичне оформлення цього матеріалу набирає рис певного символізму і романтичності. Такі є п'єси „Коваль-Вовода“ Є. Мировича, „Машека“ його ж, „Панський гайдук“ Н. Биваєвського та „Вир“ А. Романовича.

Перша з них дає абстрактно-символічну картину скинення панської влади (воєводи-польського пана) і тріумфу влади народної в постаті воєводи-ковалю. Вся дія п'єси відбувається в умовах народного життя і обставлена рисами побуту білоруського села. В другій п'єсі, в оточенні народної фантастики — серед русалок, відьом, лісовиків і т. і. проходить історія відомого героя білоруських народних переказів — Машеки, з його нападами і помстою над багачами-панами. П'єса Н. Биваєвського в умовах історичних, що належать до XV—XVI віків малює картину боротьби крепаків-селян проти панів-дідичів. У „Вирі“ обставини далеких часів античності, і на першому плані стоїть боротьба між заступниками двох культур — християнської та поганської.

Перелічені твори своєю абстрактністю, хоч і офарбленою в історичний колорит, нагадують собою той „символізм“, що був властивий театрові психологічному, зокрема, напр., російському художньому, коли він ставив п'єси Ібсена, Гавптмана, Андрєєва та ін.

П'єси другого порядку, навпаки, зв'язуються з певними подіями з історії Білоруси. Письмо в них суто-реалістичне. Така п'єса Є. Мировича „Кастусь Калиновський“, що змальовує історію польського повстання 1863 року, участі в ньому білоруса К. Калиновського,

діяльності двох урядів — білого на чолі з поляками — і червоного, білоруського, під проводом Калиновського, і приборкання його від генерала Муравйова — Віленського. Цей твір знов воскрешає традиції театру побутового й психологічного, які не раз зверталися до широких поставлень історичних п'єс.

Друга група — п'єси на теми сучасного нам життя. Сюди належать драми Є. Мировича „Кар'єра товариша Бризгаліна“, його ж „Перемога“, „Ноїв ковчег“ Н. Попова, „Все буде добре“ Романовича, „Над Неманом“ М. Грамики, „Змрок“ В. Шашалевича, „Крива долина“ („Кривая аблона. Чаму замоук гармонік над Дзвіною“) А. Романовича та ін.

Перша драма „Кар'єра товариша Бризгаліна“ малює побут сучасного білоруського села в умовах радянського будування його. П'єса дає яскраву картину „урядування“ в селі голови ради — жандарма старого часу і його прибічників.

Друга п'єса „Перемога“ показує недавні дні з життя Білоруси — боротьбу робітників одного тартака з білополяками, боротьбу з руїною і вихід на дорогу соціалістичного будування. З цією п'єсою тематично зв'язана і драма М. Грамики „Над Неманом“, що змальовує революційний рух і життя західних білорусів в „демократичній“ Польщі.

„Ноїв ковчег“ ставить перед глядачем життя „колишніх людей“ (полковника, пані і ін.) в умовах військового комунізму; особливо виразно підкреслено їх непристосованість до трудового життя, що ставить їх часто в комічне, а разом і тяжке, часом навіть трагічне становище.

П'єса Романовича „Все буде добре“ дає ряд побутових картин комічного характеру з сільського життя, виступають сільські дурники, що надають п'єсі багато гумору і дано картину сватання й ін.

„Змрок“ — п'єса з життя білоруського села в 1920 році. Перед глядачем відбувається боротьба двох соціальних груп села — куркулів і бідноти — за наділи землі. З цією боротьбою тісно зв'язана й боротьба в сфері родинних відносин — батьків з дітьми, що опинилися в двох ворожих таборах.

В „Кривій долині“ на тлі революційних подій розгортається історія переродження героя повісти — горбаня Якуба, що перед революцією під час супочивку грав у гармонію над Двиною і був щасливий платонічним коханням до міщанської дочки Амелки. Революція перероджує скривдженого природою героя, і він стає грізним головою ЧК, що пильно доглядає інтересів пролетаріату.

Всі ці п'єси виконані в фарбах реалістичних і відповідають вимогам театру натуралістичного.

Остання група драматичних творів з фабулами з народної словесності. То п'єси: „На весіллі“ Горбачевича, „На Купала“ Чарота-Кудельки. Тут побутовий народний елемент — картина білоруського весілля („На весіллі“), народні обряди в день Івана Купала („На Купала“) тісно зв'язаний з фантастичним — з народними віруваннями білорусів, з їх вірою в відьом, русалок, чортів, в цвічену папороть, у всілякі приміти і т. і. Це реально-казкові твори, що сполучають у собі елементи двох зазначених стилів — класичного й романтичного. Тут в однім творі єднається „побут“ театру натуралістичного і „фантастика“ театру умовно-естетичного.

Отже, загальний огляд репертуару першого білоруського театру за революційний період його життя цілком очевидно стверджує

висловлені раніш спостереження — а саме, його синтетичність, об'єднання традицій, властивих різним напрямкам в сценічному мистецтві минулого й теперішнього¹⁾.

2

Форми сценічного мистецтва, практиковані в першому білоруському театрі, ще виразніше підкреслюють зазначений від нас синтезизм, як певну теоретичну основу, на якій він будував своє буття.

Ми розглянемо окремо різні частини, що належать до театраль-ного оформлення.

Перш за все театральні будинки, що дісталися білоруському театрові спадково від старого часу, в яких відбувалася його робота, осталися що - до конструкції без змін.

Завіса була приналежністю всіх постанов, без огляду на характер ставлених п'єс. З цього погляду, перший театр поки не пішов слідами театру революційного, що, як відомо, зрікся завіси й розкрив весь спектакль. Тільки в п'єсах Мольєра, залежно від стилізації самого ставлення їх, він набирав іншого вигляду; в ній була підкреслена особливість чисто Мольєрівських вистав; завіса була подвійна, перша суцільно-різнобарвна, друга в вигляді ширм — з матерії всіляких кольорів. Так само на виставі „Коваль-Воввода“, „Машека“, „На Купала“ завіса була виконана в дусі народнього білоруського малювання. На виставі п'єси Кальдерона „Сільський Суддя“, крім звичайної „старої“ завіси, фігурувала ще й друга (з темної матерії), яка поділяла сцену на дві нерівні частини: меншу — передню (просценіум) і більшу задню (сцена). Дія переносилася з сцени на просценіум, що відділявся на той час від неї цією другою, або середньою завісою. Таке улаштування завіс передавало до певної міри ті особливості, які становили приналежність еспанської сцени в 16 — 17 в.в. Саме постановлення Кальдеронівської п'єси в білоруському театрі й було організоване на принципах точного відтворення стилю спектаклів еспанських.

Устаткування сцени теж осталося майже для всього репертуару без змін. На ній оставалися її звичайні часті: сцена, авансцена, рампа і оркестра. Тільки під час вистави п'єси „Міщанин у шляхетстві“ знов для найбільшого наближення до стиля театру Мольєра, була знищена рампа і над оркестровою коробкою був зроблений поміст, що ішов на одній лінії з сценою і відображав просценіум, такий характерний для театру 17 — 18 віку. Просценіум фігурував і на виставі „Червоної Маски“, але з іншою метою, як у попередньому випадку; там було намагання додержати стилю, а тут просто для поширення сцени.

Крім того, в тих самих п'єсах Мольєра поширена була сценічна площа перенесенням дії з сцени в зал для глядачів. „Східний“ балет в комедії „Міщанин у шляхетстві“ виступав на сцену з зала для глядачів через просценіум. Так само в найбільш напружений момент дії (д. IV, яв. II), коли пан Журден гостить обідом Доримену й Доранта,

¹⁾ Кількість вистав окремих п'єс відколи існує театр розподіляється так: „Кастусь Каліновський“ був поставлений 105 разів. „Коваль-Воввода“ — 74, „Кар'єра тов. Бригалаїна“ — 47, „Міщанин у шляхетстві“ — 40, „Панський гайдук“ — 28, „Над Неманом“ — 26, „Вільгельм Тель“ — 24, „Жрець Тарквіній“ — 24, „Перемога“ — 20, „Машека“ — 19, „Вир“ — 17, „На Купала“ — 17, „Радянський чорт“ — 12, „Повстання“ — 12, „Ельга“ — 9, „Змрок“ — 7, „Крива долина“ — 7.

пані Журден являється на сцену знов із залі для глядачів. Так само вистава „Червоної Маски“ була перенесена в залу для глядачів, на сцені засідала президія, а зала являла її публіку, при чім актори, що зайняли місце в залі, подавали відповідні репліки на сцену.

Декорації в білоруському театрі що до стилю — двоякого роду. Почасти вони реальні, їх мета — можливо натурально подати показувані місця дії. Певна річ, їх правдоподібність не доходить до натуралізму, напр., художнього театру в періоді, коли цей театр змагався до нього, бо на те треба надто великих коштів. Одначе, в ідеї декоративне убрання було побудоване саме на принципах натуралістичного характеру. Найближчим до життя був натуралізм в декоративних обставинах п'єси „Ноїв ковчег“. Всі дрібниці в обстанові ідальні, в якій сходяться пожителі кімнат „Ноева ковчега“, передбачено до такої міри, що справді утворюється повна ілюзія правди життя. Не забути були й бляшанки від згущеного молока, почеплені до довгої труби від „буржуйки“, для збирання опадів з сажою. По за тим декоративний реалізм мав досить обмежені розміри. Наявність декорацій, що залишалися від старого часу, давала змогу додержувати цієї правдоподібності тільки умовно. Дуже часто на виставах суто-реалістичних декорації мала тільки задня частина сцени, тим часом, як бокові сторони завжди були замінені рядами темних полотен. В таких декоративних умовах перейшли всі п'єси побутові, соціальні, реально-історичні.

Друга частина декорацій — чисто умовна. Коли в першому випадку умовність їх залежала від обмежености матеріяльних засобів, що не давала широко розгорнути близькість до життя, то в другому ця умовність мала суто-принциповий, ідейний характер. Вона була подиктована змаганням до певного сценічного стилю — стилю умовного, який і підкреслював саме театральність вистави, а не натуралізм її. З цього погляду білоруський театр мав багато близького з театром естетичним.

Умовність декорацій мала двоякий характер. Коли ставлено п'єси з змістом із народніх творів („На купала“, „Весілля“ і т. і.) декорації мали казково-умовний характер; вони передавали саме фантастику народніх поглядів і містику релігійно-мітичних вірувань. Такі картини казкового саду, офарбованого в темно-фіялковий колір, в яким виступають відьми, русалки і ін.

Навпаки, в інших п'єсах декорації в умовному вигляді передавали сцени реального порядку. Особливо характеристичне це для драми „Коваль-воевода“; в ній, напр., зовсім умовно передано картину жаття хліба. Декорація являла собою спусковатий поміст, на яким правильними рядками були розкладені намальовані купки стебел пашні; женці й жнії ритмічно одноманітними рухами передавали ілюзію жаття хліба.

В п'єсах Мольєра й Кальдерона умовність в декоративній обстанові залежала від того ж намагання додержати чистоту сценічного мистецтва обох драматургів. Тому, напр., в комедії „Мішанин у шляхетстві“ вся дія, що відбувається, згідно з ремаркою автора, в домі Журдена, проходить в обставинах умовного режисерського замислу: декорація з'являє широкі сходи, що провадять у велику кімнату Журдена, відділену від них завісою: дія здебільшого іде на тих сходах або коло них. Часом вони переносяться в кімнату, яка тоді „звільняється“ від завіси і зливається з сходами в єдину декорацію. В п'єсі Кальдерона, як уже зазначалося, згідно з традиціями

еспанського театру 16 — 17 в. в., дія йшла при „подвійних“ декораціях; перші передавали в умовно-реальному вигляді обстанову дії, показану в ремарках автора, другі — то серединна завіса, на тлі якої відбувалися деякі моменти драми.

В освітленню сцени білоруський театр здебільшого послугується методами старого побутового театру. По старому освітлення йде від рамп і софітів. Але іноді він послугується світлом, як окремим засобом сценічного оформлення. Він намагається в цім разі скористатися з тих способів, що їх культивують театри естетичні й революційні. Так, в комедії Мольєра „Міщанин у шляхетстві“ протягом цілого спектакля робив прожектор, що освітлював колом червоножовтого кольору головне місце дії; залежно від його переміщення на сцені, переходило на відповідне місце і світло прожектора. Через використання цього світла малося на меті доповнити й підкреслити ту строкатість офарблення й кольорів, що були на сцені — в декораціях, костюмах акторів і т. і., як того потребувала стилізація спектакля. В цім разі ми маємо уживання світла за принципами, практикованими в театрі естетичному.

Крім такого способу застосування світлових ефектів, білоруський театр уживав їх і в дещо іншому вигляді. Як і в революційному театрі, напр., у Меєрхольда, при ставленні драми „Кар'єра товариша Бризгаліна“ над завісою був уміщений екран, на яким глядачеві передавалося число і назви окремих епізодів цього твору.

Велике місце в білоруському театрі було приділене музиці-оркестрі. Перш за все перед початком кожної окремої дії багатьох драматичних п'єс йшла музична увертюра, не зв'язана з спектаклем. Її давали, як таку, щоб утворити відповідний емоційний настрій у глядачів. Це до певної міри нагадує ті музично-пісенні увертюри, які йшли перед початком п'єси на еспанській сцені 16 — 17 в. в. і почасти англійській часів Шекспіра.

Крім того музика грає важливу роль, як складова частина вистави, тісно зв'язана з ходом дії. Це особливо треба сказати про п'єси „Весілля“, „На Купала“, де музика забирає багато місця при відображенню народніх мітологічних поглядів; тут вона зв'язана з хоровим і сольним виконанням ряду народніх пісень.

В інших випадках вона супроводить балетні інтермедії, які, загалом кажучи, забирають в багатьох п'єсах дуже багато місця, іноді замагаючи саму дію.

Особливо це доводиться сказати про п'єсу „Міщанин у шляхетстві“, яка до того ще й називається „комедією балетом“. Супроводить вона і численні народні танці з п'єсах з фабулами з народньої творчости.

Іноді музику вносять, бо того вимагає саме місце дії, прим., музика в ресторані („Червона Маска“), в кафе-шантані („До безодні“) і т. ін.

Найбільшої уваги варта музика і спів в драмі „Машека“ Є. Миновича, що передають в цій сфері стильність народнього побуту. Спектакль починається увертюрою оркестри, потім йде тріо білоруських лірників-сліпців. Під час дії під музику співають пісень руських, колядських та ін., виконують чимало народніх танців, серед них старі білоруські танці „толкачиха“ й „горобець“.

Замість оркестри часто грають і окремі інструменти. Прим., в п'єсі „Тіні“ А. Аляхновича грає шарманка, символічно передаючи сумний настрій на похоронах героя; це нагадує „скрипки“ в Андрєєва в його п'єсі „Жизнь человека“.

Багатство музики на театральній сцені в такім чи такім значенні її показує вплив різних починань в обсягу застосування музики в естетичному театрі; можливий далекий вплив і таких закладів театрального характеру, як мюзік-холл, цирк, які в сучасному революційному театрі грають велику роль.

Після всіх перелічених атрибутів сценічної форми залишається головний герой її — білоруський актор.

Зовнішність його — костюм і грим — загалом становить собою спадщину старого передреволюційного часу. Тут істотних змін, прим., введення „прозодежі“, як це ми бачили в революційному театрі Меєрхольда, не сталося. Досі остається традиція минулої пори.

Що до гри білоруського актора, то в ній притягає увагу два істотних моменти. З одного боку можна відзначити намагання обернути гру в самодоволящу майстерність, видовищне театральне мистецтво. Це впадає в очі особливо в п'єсах Мольєра, де нескладний і мелодраматичний зміст п'єси заслоняється грою актора, де він (зміст) мало впливає на глядача і не залишає в нім великого враження, його в кожному разі відсуває мистецтво гри актора, а також музично-балетні інтермедії на задній план. Так чи сяк, але в тих п'єсах гра актора, як самодоволяща річ, виявляється виразніше й ясніше. Однак, білоруський театр не розглядав гру актора, як видовищний принцип, як суть театрального мистецтва.

Звичайно, її цінено в зв'язку з п'єсою, як „представлення“ певної дії, як її театральне оформлення. З цього другого боку її й розглядали в білоруському театрі найчастіше і перш за все.

Через те гра актора залежала від характеру тої п'єси, яку ставлено на сцені. Твори психологічні порушають актора на „переживання“, себ-то на таку гру, яка становить суть театру реально-психологічного. Ці „переживання“ становлять характеристичну особливість таких ролів, як, прим., блазня в п'єсі „Коваль-воввода“, бурмистра Матеса в п'єсі „Польський єврей“, батька, сина, матери в „Тінях“ та ін.

Навпаки, в драмах побутового, соціального й історичного характеру гра актора має на меті головню як-найбільш натурально відтворити героя, його мову і вчинки. Тут перед нами традиція того ж театру натуралістичного, зокрема художнього, але в той період часу, коли натуралізм гри становив основне гасло його теорії.

Відзначаючи ці два основні засоби у гри акторів білоруського театру, треба ще показати на одну особливість у ній, яка є наслідок впливу принципів сучасного революційного театру; це — внесення в гру трюкізма в формі скакання, перекидання й інших засобів циркових клоунів. Цей трюкізм вводять у мольєрівські п'єси, головню в комедію „Міщанин у шляхетстві“.

Крім того, ставлячи п'єси Мольєра, щоб додержати їх стильности, впровадили роль „оратора“. Він, як відомо, був важливою властивістю французького театру в 17 віці. Роль його там полягала в тім, що він складав афішу для спектакля, а також усно анонсував після закінчення вистави п'єсу, як мала йти другого разу. В білоруському театрі актор-оратор появлявся перед публікою на початку спектакля і коротко в віршовій формі з'ясовував способи й форми ставлення комедій Мольєра в умовах білоруської сцени, потім він же оповіщав про початок кожної окремої дії.

Отже, в своїх цілях і в своїм характері гра білоруського актора була складна. Тут, як уже зазначено, вирізнялося, принаймні, два

головних момента: ролі з „переживанням“, і ролі натуральні. Для їх виконання, без сумніву, треба було великої роботи й чималої сценічної освіти. З цього становища білоруський театр вийшов з великою честю. Його робітники часто мусіли сполучати в одній акторі цілком різномірні змістом і формою драматичні ролі; прим., з одного боку ролю блазня Блазина в драмі „Коваль-воевода“, ролю з глибокими „переживаннями“, а з другого — ролю Бризгаліна („Кар'єра товариша Бризгаліна“), ролю суто-реалістичну, що потребує уміння відобразити „представити“ типові риси героя — голови волосного виконкому. В обох випадках театр розв'язав це становище з безперечним успіхом.

Відзначаючи взагалі чималі здобутки в театральній грі білоруського актора, треба підкреслити і провідну роботу в ній режисерів театру — Н. Попова (сезон 1925/26 року) і Є. Мировича (сезони з 1921 по 1928 рік). З їх участю білоруський театр переміг і ті труднощі в своїй організації, які залежали від зовнішніх обставин. Так само вони ж були головними керівниками, що вели білоруський театр через весь час до того синтетичного шляху, який становить його основну суть і характерну особливість.

Резюмуючи загально досягнення білоруського театру за зазначений період часу, треба як найвиразніше підкреслити такі тези.

В обсягу драматургії, вийшовши з умов, звичайних під час переходу до театральних вистав в державному масштабі, в обстанові певного політичного, соціально-економічного і театального оточення, білоруський театр за цей період спромігся знайти потрібний синтетичний напрямок і викреслити на його тлі певні змагання чисто-національного характеру; утворені й поставлені того часу білоруські п'єси — то є підвалина, на якій піде дальший розвиток білоруської театральної драматургії.

Сценічне оформлення, яке виробляв і уживав білоруський театр протягом відзначеного часу, також свідчить про створення, на основі загально-театральних принципів, специфічно-національних положень, які в загальній сумі дають ґрунт для дальшого їх поширення і обернення їх уже в певну систему — в білоруське сценічне мистецтво. Особливо плодотворче в цім раз звернення до народного мистецтва — художнього, музичного, образотворчого і т. і. В нім те живе джерело, з якого білоруський театр зачерпнув багато глибоко дієвих рис, що дали, застосовані до театального мистецтва, великі успіхи, саме в царині створення національно-білоруської сцени.

ДРУГИЙ БІЛОРУСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР

1

Другий білоруський державний театр, як певна суцільна організація, утворився органічно з першої білоруської художньої студії, що зложилася 1921 року. Поставши того року в Менському, вона тоді ж перенесла місце своєї роботи в Москву і там проходила свій курс вивчення театального мистецтва. Студія кінчила свої роботи на весні 1926 року, а з осені того року вона була декретом Наркомпроса Білоруси перетворена в другий білоруський державний театр.

Умови, в яких відбувалася робота другого театру, особливо коли він ще був театальною студією, були приблизно такі самі, що й для першого білоруського театру, а також для театру народного, переїзного.

Під час свого учіння спершу під проводом артиста МХАТ Л. Бондарева, а потім режисера В. Смишляєва, студія сценічно оформила серію п'єс, які й стали основою для її драматичного репертуара. Першою п'єсою, що обробив цілий колектив студії, була народня драма „Цар Максиміліян“. Потім були вибрані п'єси з класичного репертуару—драма Евріпіда „Вакханки“ й Шекспіра „Сон літньої ночі“.

Після реорганізації студії в державний театр театральна діяльність його почалася в м. Вітебську і проходила там протягом сезону 1926/27 р. з виїздами на гастролі в міста Полоцьк, Могилів і інші провінційні центри Білоруси. Театр обслуговує і міську людність зазначених пунктів і широкі робітничі маси. Свої спектаклі театр ставив переважно в будинку колишніх міських театрів, але часто вистави давано безпосередньо на підприємствах—в робітничих клубах. Другий сезон 27/28 року театр перебував у Менському, продовжуючи й тут ту саму роботу обслуговування і міських обивателів і робітничих кол міста. Спектаклі ставлено і в будинку Менського міського театру і в робітничих клубах і аудиторіях. Вся робота другого театру протягом цього часу відбувалася під проводом чотирьох режисерів з складу труп: Н. Міцкевича, К. Саннікова, Т. Сергійчика та І. Чайківського.

Тих два сезона репертуар театру складався з п'єс двоякого роду—старих і нових. Серед перших більшість („Цар Максиміліян“—народня драма, „Минулих років“ Іллі Бена, „Ерос і Психея“ Жулавського, „Пинська шляхта“ Дуніна-Марцинкевича та ін.) була саме таких, які були ближчі до настроїв радянського суспільства і більше чи менше зачіпали питання соціального порядку,—головно теми класових поділів. Часом в деяких з них, відповідно до потреб дня, роблено зміни й доповнення, щоб надати їм більш сучасного характеру. Разом з тим, вибираючи п'єси старі, театр оглядався іноді й на мотиви іншого порядку. Театр ставив класичні п'єси („Сон літньої ночі“ Шекспіра, „Вакханка“ Евріпіда) для того, щоб актори могли показати майстерність свого сценічного мистецтва, свої досягнення в обсягу театральної гри на широкий розмір.

В тім самім списку старих п'єс, які брав другий театр до свого репертуару, можна відзначити й драми побутового характеру („Модний шляхтич“ К. Каганця, „Чорт і баба“ А. Аляхновича та ін.), ці п'єси, так чи сяк, зачіпали такі, власне, сторони народнього побуту, які нині є найактуальніші і становлять предмет культурного перебудування, культурної революції (народні забобони, міщанство в побуті і т. і.).

Нові п'єси, що входять в репертуар другого порядку—всі на теми з сучасної нам дійсности. З них деякі—переклад з російського язика („Розлом“ Б. Лавренєва, „Коли співають півні“ А. Юр'їна), а другі—є п'єси суто-національні, написані білоруськими драматургами. Одні з них—„Апраметная“ (Пекло) В. Пашалєвича—подають в символічних образах минулу долю Білоруси, другі з'являють сучасний революційний побут („Коло Тєраси“ М. Грамики, „Остап“ Андрея Глоби).

Крім того, театр широко послуговувався для вистав всілякими мініатюрами („Гавань“, „Парикмахер з Беріяга“, „Пинська шляхта“ і т. і.), ставлячи їх, головно, в робітничих клубах для широких кол глядачів¹⁾.

¹⁾ В сезоні 1926/27 р. театр дав 97 вистав, з них в м. Вітебську 79 і під час гастрольних подорожів 18; 1927/28 р. дано 92 спектаклі; „Царя Максиміліяна“ ставлено 14 разів, „Апраметную“—3, „Остап“—6, „Сон літньої ночі“—11, „Минулих літ“—8, „Коло тераси“—14, „Вакханки“—5, „Розлом“—13, „Коли співають півні“—2.

Оригінальні білоруські п'єси варті докладнішого розгляду.

Драму „Цар Максиміліян“ обробив актор і режисер Б. Д. Т.¹⁾ — Н. Міцкевич на підставі тексту А. Ремізова і записів цієї драми, зроблених у Менському і в Річицькому повіті. Вона складається з двох дій з інтермедією. В основу драми положена ідея вікової боротьби широких робітничих мас з соціальною нерівністю і сваволею владущих клас, боротьба за права на особисте життя. Перед глядачем проходить спершу сцена захопленого відношення народа до царя Максиміліяна. Незабаром, однак, відносини міняються. Деспотизм царя Максиміліяна і його змагання годити тільки власним інтересам та бажанням роблять кінець довготерпливості народніх мас. Вони судять свого царя.

„Віковічна правда болюча“, до якої так змагається весь час народ, являється в образі Рицаря-волата, що робить кінець самодержавству царя Максиміліяна.

Досі по різних закутках Білоруси драма „Цар Максиміліян“ живе повним життям. Її грають на всілякі свята, головню, на різдвяні коляди, а також показують у білоруській бетлійці. Текст її в процесі безнастанного перероблення, відповідно до потреб даного моменту. З цього погляду оброблення цієї драми артистами другого театру в дусі соціальних змагань сучасності цілком гармоніє з тим, що відбувається з нею і серед народніх мас.

Коли драма „Цар Максиміліян“ має відношення, перш за все, до минулого, історичного Білоруси і лиш в окремих натяках до сучасного, то друга п'єса „Астап“, яку написав Андрій Глоба, уже цілком належить до побуту наших революційних днів. Коли першу п'єсу можна і слід назвати історичною драмою, то друга є побутова комедія з радянського побуту. Молодий селянський хлопець Остап, колишній червоноармієць, любить селянську дівчину Марусю, а вона любить його. Але хутко Остапа викликають на службу в Москву. Тут герой, недосвідчений і слабовольний, потрапляє в сіті спекулянта й проститутки, які примушують його вчинити ряд службових злочинств (хабарництво, протекціонізм та ін.). Від свого села і взагалі від широких мас народу Остап цілком одривається. Земляків, що приходять до нього, він не пізнає вже і відправляє назад без нічого. Кінчиться комедія арештуванням Остапа.

В своїх загальних ситуаціях драма „Астап“ не відбиває чисто білоруських умов сучасної дійсності. Її зміст відтворює взагалі явища сучасного радянського життя. Спеціально білоруських рис цій п'єсі надають тільки окремі деталі, що входять до її змісту. Сюди належать перш за все пісні, співані на святах жнив (перша дія): „Ой, мы поле зваявали“, „Чыста поля чарназем“, „Горэлачка, мая веселуха“, „Эх ты гаю, эх лясок“. Потім, зовнішнє оформлення (декорація й костюми) мають також білоруський характер. На тім і кінчиться її „білоруськість“.

Фабульна канва драми „Пекло“ („Апраметная“) відтворює загально-поширену тему про те, як молода дівчина попадає до чарівника і він її усипляє. Приходять богатирі і визволяють її, вбиваючи відьмака. В ці рамки вставлено такий зміст. Старий розказує дітям Павлику й Ганні казку про Олену, про те, як вона попалася в руки відьмакові. Діти засипають і всі дальші події уявляються їм як сон. Відьмак, сидючи, як павук, на своїм павутинню, обертає дітей у собак, а Олену

¹⁾ Беларускаго Дзяржавнаго Тэатру.

усиплює. Далі відбувається довгий танець відьом та чортів — вірних слуг відьмакових. Тим часом з'являються богатирі, що хтять урятувати Олену, але потрапляють у павутиння і разом з іншими, що попали сюди раніше, мусять нести важку роботу. В однім богатирі, Янкові, закохалася найкраща відьма „Апраметная“ — коханка самого відьмаря. Вона звільняє його з тенет павукових, але зараз по тім умирає, бо переступила визначені їй межі. Янко визволяє Олену й своїх товаришів з неволі і забиває відьмаря на його тенетах. Він єднається з Оленою, бо кохає її. В епілозі діти прокидаються і повідають свій сон, як Янко врятував з відьмаревих рук Олену.

Ця п'єса — символічна і з історично-політичного погляду, і з національного. В першій випадку має вона на оці події 1905 року, коли був натиск „світлич“ сил (витязів) на „лихі“ (відьмаря), що закінчився, однак, поразкою перших і відьомським шабашем. Третій акт визначає наші дні, а саме, тріумф революції, коли богатирі потинають відьмаря й дарують усім пригнобленим визволення. З національного погляду п'єса визначає пригноблення Білоруси (Олени) від царизму (відьмаря-павука) і звільнення її з-під гніту тої влади.

Драма „Коло тераси“ належить до числа п'єс сучасних темою, споріднених з тими, які лежать в основі драматичних творів К. Треньова: „Любов Яровая“, Д. Щеглова: „Елена Толпіна“, В. Лавренєва „Розлом“ та ін. Вона розробляє дві теми, які ідуть почасти паралельно, почасти переплітаючись одна з одною. Перша — тема розшарування соціального, а друга — родинного. Обі розгортаються на тлі революційних подій напередодні жовтня. Перед глядачем переходить картина двох світів — старого й нового. На боці першого — сім'я великого провінціального поміщика на чолі з самим „его превосходительством“, морським відставним генералом. Другий репрезентований матросом Барикою, садівником Сисовим, братом „его превосходительства“ доктором Андрієм Геннадієвичем та ін. Боротьба іде на двох фронтах — соціальному (селяни на чолі з матросом Барикою намагаються взяти маєток „его превосходительства“) і родинному (син генералів Никола — офіцер згвалтував дівчину Таню, дочку садівника, що була його звідною сестрою, не знаючи тайни її народження) і кінчиться перемогою нового світу.

Як можна бачити із попереднього, репертуар другого театру також має синтетичний характер, як і драматургія першого театру. З цього погляду їх шляхи майже однакові.

2

Зовнішнє сценічне мистецтво другого білоруського театру ішло двома напрямками — реальним і конструктивним. В обставі реального оформлення пройшли п'єси „Остап“, „Розлом“, „Коли заспівають півні“ та ін. Ставлячи ці твори, театр ішов дорогою старої побутової сцени. Головна мета таких постанов була в тім, щоб реально відбити театральню відтворюване життя, тому декорації, костюми й увесь взагалі театральний реквізит в цих поставах відтворює ту конкретну обставу, яку диктує зміст п'єси.

Драма „Розлом“, прим., розгортається серед декорацій, що з'являють звичайні родинні кімнати — їдальню, або вітальню, обставлені звичайним асортиментом меблів, а також на чардаку великого корабля, відтвореного на сцені з додержанням потрібних реальних деталей цієї споруди.

В таких самих „натуральних“ умовах проходять і інші перечислені вище п'єси. Тут, як уже відзначалося, головне завдання театру полягало в тім, щоб створити ілюзію цілком реальних зовнішніх обставин, і це завдання другому театрові майже завжди щастило розв'язати. Часами реалізм в обставі передбачав найменші дрібниці, напр., в тій самій п'єсі „Розлом“, кидаючи лейтенанта фон-Штубе в море, не забули показати на сцені плеск води, що вдарилася в облавок корабля після того, як людське тіло впало в морські хвилі. Реально відтворено також обставини німецького провінційного містечка і в п'єсі „Коли співають півні“.

Іноді, а саме, ставлячи драми чисто-білоруські, театр мусів мати на увазі й додержання правди що-до національно-білоруських особливостей. Ці змагання теж були досягнені з чималим успіхом. З цього погляду дуже характерні декорації й костюми в п'єсі „Остап“, а саме в першій її дії, що відбувається в білоруському селі. Всі обставини, що відтворюють сільське свято жнив витримані в щиро-білоруських тонах. В перспективі дано картини й деякі річеві деталі білоруського села, виступають сільські дівчата й парубки в національно-білоруських убраннях, виконують національно-білоруські танці і т. д.

В складнішому вигляді перед глядачем відбуваються вистави конструктивного характеру, які знов же поділяються на дві групи реально-конструктивні й умовно-конструктивні.

В умовах реального конструктивізму ставлено п'єсу „Коло тераси“. Дія цієї п'єси, як відомо, цілком реальна, але вона вся проходить в конструктивній обставі. На середині сцени є кругла площинка, на якій, як у колесі, обертається її середня частина. На цій площинці побудовано павільйон в вигляді круглої альтанки садового типу, але тільки в формі одної половинки, розрізаної вертикально; одна часть — півколо павільйона з вікнами й дверима, а друга сторона, розрізана по вертикалі, показує середину цього павільйона з столиками, що в нім є, стільцями і т. ін.

Така сцена, обертаючись перед очима глядачів, просто серед дії, дає змогу швидко, без особливих перемін декорацій, переходити від одного явища до другого.

Крім того, такого роду конструктивна обстава в певних випадках надзвичайно придатна для символічного відображення деяких ситуацій граної п'єси. Прим., в тій самій драмі „Коло тераси“ завдяки саме тому, що сцена обертається, дуже добре передано думку про відірваність повітового комісара-есера від народу. Комісар говорить свою „умовляльну“ промову, але народ його не слухає і віддаляється, бо народ за більшовиків. Оратор біжить за юрбою, бажаючи таки накинути їй свої думки, але біжить на одному місці по сцені, що обертається; його біг є біг на місці, себто він безрезультатний.

Умовно-конструктивна постава була здійснена, коли грано п'єси „Апраметная“ і „Царь Максиміліян“.

В першій п'єсі декорація являє собою тенета павукові (з мотузків), перетягнені нахилено через цілу сцену. Вся конструкція їх цілком розкрита. Сам відьмар звичайно сидить в центрі своїх тенет. Костюм його червоний, нагадує убрання Мефістофеля. Він символізує собою кровожерність цього героя і взагалі темні властивості його натури. Тим часом костюми богатирів світлі, визначають собою високу мету їх учинків.

В конструкціях тенетних декорацій відбуваються, паралельно з тим як іде дія, певні зміни. В одному акті (події 1905 року) деякі прямокутники тенет заштриховані червоними полотнами, що повинне відбивати в зовнішній обставі зміни, що відбулися в змісті п'єси: був революційний (червоний) натиск світлих сил проти темних, який кінчився поразкою перших і тріумфом других. Крім того, в ті самі конструкції тенет в тій самій дії внесено й інші деталі: сітки, дерево і т. д. Ці аксесуари визначають, що відьмар зміцнив свої позиції новими перепонами після атаки богатирів.

Костюми деяких співборців відьмара мають в собі натяки на те, що їх власитель — представник високої царської влади; вони одягнені в військові костюми з усілякими орденами, мають зброю, плітки і т. д.

Друга п'єса „Цар Максиміліян“ також відбувається при конструктивних декораціях, що визначають павукову будівлю. Центральна частина сцени — це трон царя, визначає голову павука, середня частина це — символ його толуба, а долішня — симетрично положені сходи й поруччя — визначають його ноги й саме павутиння.

В конструктивних виставах багато місця заступає музика, так званий „звуковий монтаж“. Символізація спектакля поширюється не тільки на зміст драми і на декоративно-костюмне оформлення, але й на музичні інтермедії. В „Апраметній“ вся дія іде при звуках глухої музики оркестри, покритої зверху в оркестровій коробці спеціальним накриттям. Загальні мелодії цієї музики гармонують з настроєм дії. Коли сценою владають темні сили, ця музика звучить лиховісними шумовими звуками. А коли появляються світлі богатирі, то зараз міняється і загальний тон її; розлягаються звуки бадьорого зазивного маршу.

Так само багато місця музиці приділено і в „Царі Максиміліяні“. Вона звучить, щоб підкреслити ритмічність у виконанню ролів, щоб загострити окремі найважливіші моменти в змісті дії і взагалі, щоб об'єднати те єдине суцільне враження, яке створює слово (п'єси), річ (декорація та ін.) і звуки (музика). Одно слово, музика втягається в драматичну дію і в організацію спектакля.

Іноді музика так переймає цілу дію, що поглинає самі слова п'єси, обертаючи їх у пісню. Така є, прим., гарна з театального погляду сцена символічної роботи богатирів, що їх полонив відьмар; вони роблять, як бранці, при звуках своєї сумної пісні.

Велико важать в конструктивних виставах і світлові ефекти. Їх призначення — в тім, щоб раз-у-раз світити саме те місце сцени, на якому йде дія, раз-у-раз, з допомогою світла, тримати увагу глядачів зв'язану з пливом п'єси. В цім разі світло відбуває, власне, ті самі функції, що й музика — заокруглення, об'єднання в одну цілість усіх сценічних моментів вистави, що впливають на глядача.

Крім того, уживання прожекторів, що освітлюють певні часті сцени, вносило чималу динамічність у виконання п'єси. Завдяки рухливому світлу актори могли швидко міняти сцени й епізоди перед очима глядачів, перекидаючи дію з одного кінця кону на другий. Увагу глядачів ця динаміка гри безперечно дуже збільшувала.

Гра акторів другого театру, залежно від характеру репертуарного матеріалу, мала подвійний характер — реальний і біомеханічний. В першій випадку уживано засобів традиційного театального мистецтва, що реально відтворювали вчинки й настрої живої людини, яка виступала на кону. В другому — в основі гри лежав так званий принцип біомеханіки (запроваджений в революційному театрі Меср-

хольда), при якій актор показував не тільки „душу“, але й мистецтво свого тіла; він виводив на сцену цілий „механізм“ всяких фізичних вправ, гімнастики, спортивної тренівки, акробатики і т. д. В обсягу обох способів гри актори другого театру, відбувши довгу науку, показали глядачеві чималі досягнення. При тім, як і в театрі Меєрхольда, в практиці роззначення ролів поміж акторами другого театру можна бачити приложення принципу підпорядкування окремого актора — індивідуума інтересам цілого колективу. Дуже часто актори перших ролів грають в деяких п'єсах амлуа зовсім неважних персонажів і навіть безсловесних статистів. Навпаки, другим акторам дають важливі ролі і, значить, змогу показати і тут своє сценічне мистецтво.

Другий театр, як і перший, послугуючись загальними засобами театральної системи, змагається також утворити спеціально-національні особливості в театральному мистецтві і досяг у цім визначних наслідків.

ПЕРЕЇЗНИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТР

Крім театрів державних, що обслуговують, головню, міську людину Білоруси, на її території діє і третій театр народний, переїзний під орудою режисера В. Голубка.

Історія створення цього театру належить ще до передреволюційного часу. Згадано про це і в книжці Аляхновича: Беларускі театр (ст. 106 і дальші). Проте, як певна театральна організація, цей театр викристалізувався аж за наших днів. Нині він має цілком самостійне становище.

Театр В. Голубка обслуговує переважно провінцію — білоруське селянство. Він їздить по околишніх містах, районних містечках, окремих селах і слободах і, використовуючи кожне підхідне приміщення, ставить там свої спектаклі. Постійного свого будинку він не має. Проте, робота його іде дуже інтенсивно. Кількість спектаклів, що він поставив, відколи існує, дуже велика¹⁾.

Репертуар цього театру становлять головню п'єси самого режисера В. Голубка. Їх є понад сорок і всі вони побутового характеру з фабулами історичними або сучасними. З них найбільше подобаються п'єси: „Ганка“, „Плотарі“ („Плытагонь“), „Безрідні“, „Остання зустріч“ („Апошнє спатканьне“), „Пинська мадонна“, „Василь Хміль“, „Писареві іменини“, „Підкидьок“, „Пан Сурина“, „Помста“, „Душогуби“, „Золотий бог“, „Князь Кочергин“, „Суд“, „Люди“, „Проміньчик щастя“, „Двоєженці“, „Гість з каторги“ та ін. Часом ідуть і п'єси Аляхновича („Тіні“), Я. Купали („Паулінка“) та ін.

Сценічне оформлення цього репертуару спочиває виключно на традиціях старого побутового театру.

Декорації, часом дуже немудрі й прості, костюми, грім, сама гра акторів — все це стоїть і тепер на традиціях давнішого побутового театрального мистецтва.

Робота цієї другої трупи, з культурного погляду дуже копісна, відбувається рішучо в умовах епічного характеру. Вона дивно нагадує історію театральної справи за часів Шекспіра. Деякі штрихи дуже цікаві.

¹⁾ 1920 рік — 42 спектаклі; 1921 р. — 173; 1922 р. — 225; 1923 р. — 253; 1924 р. — 140; 1925 р. — 152; 1926 р. — 181; 1927 р. — 202 (з них в Менському 70 спектаклів, 18 концертів, в провінції 94 спектаклі і 20 концертів); 1928 р. до 1/IX 126 спектаклів та вистав.

Вже саме те, що режисер цього театру — В. Голубок одночасно є і актор, що грає головні ролі, і автор п'єс, які майже виключно ставить його трупа, і декоратор, бо здебільшого він сам пише їх — все це так живо воскрешає обставини, серед яких жив шекспіровський театр.

Вся його трупа, в якій є й сім'яни режисера, тісно з'єднана і підлягає принципам колективної творчості на сцені. П'єси, які В. Голубок чисто пише не в тихому робочому кабінеті, а в умовах театральної атмосфери, призначені тільки — но для вистави; тому велика більшість їх залишається в рукописах; надруковано тільки одну п'єсу „Суд“. Часто ці твори сила творчого колективу виправляє або міняє, пристосовуючись до наявних засобів сцени. Ці явища так яскраво нагадують картини життя театрів на Темзі.

Далі, той провінційальний глядач, що становить контингент театральної публіки на виставах переїзного театру, також барвисто відтворює образи англійських „джентльменів“ всіляких класових рангів — від багатого купця, до простого задимленого робітника.

Цей сучасний глядач, як і його далекий предок, дуже невибагливий і скромний в своїх театральних вимогах. Уже зазначалось, що декорації здебільшого були вельми прості й немудрі. Часом їх і зовсім не буває, або ж вони не цілком відповідають тому, що мусіло діятися на сцені. В таких разі режисер брався на ті способи, які практиковано в англійському театрі. Він виходив на сцену й казав публіці: п'єса потребує декорації льодоплаву, але ми її не маємо: доведеться уявити, що ви бачите, як крига йде. Отже, починаємо... Це мимохіть нагадує ту дощечку з написом „Лондон“, яку, за переказом, перед початком вистави служник в англійському театрі виносив на авансцену і чіпляв до завіси; вона мусіла показувати публіці місце дії.

Цей глядач не відчуває тих елементарних невідгидів, на які він іноді натрапляє підчас вистави. Дуже часто другій трупі доводиться грати, особливо в селах, слободах, — в простих балаганах, в яких живуть цілі зграї кажанів. Коли публіка збереться і на сцені з'являється світло, ці тварини цілою масою летять на нього, сідають на білі костюми акторів, але це не турбує ні глядача, ані актора; обидва, не зважаючи на кажанів, віддаються спектаклеві.

Як і за часів Шекспіра, цей глядач невибагливий на місця в залі. Він уміщається на рампі, на суфлерській будці, на дошках розібраної стелі і т. ін.; словом — він скрізь — перед актором, з боку від нього, за ним і над ним; часами він, захоплений видовищем, висуває голову крізь вікно декорації і так дивиться, поки йому зроблять зауваження актори.

Взагалі, він дуже уважний до сценічної гри і, як шекспіровський театрал, часто забуває, що те, що він бачить, робиться на театальному помості, а не в дійсності. Прим., коли героя драми, згідно з п'єсою, має вдарити особа, що стоїть позад нього, то глядачі часто зриваються з місць і, бажаючи остерегти героя, починають кричати: „позаду, позаду, позаду“! Або в іншому випадку героєві потрібні були папіроси, але він забув їх, як того й вимагала дія; герой з цього приводу висловлює жаль. Несподівано один з глядачів встає, розкриває портсигар і подає заготовку. Все це показує також тісний і живий зв'язок театру з глядачами, який так характеризує театр Шекспіра.

Але між глядачами, як і за Шекспіра, існує класовий поділ, і між окремими соціальними групами часто можна спостерігати

„театральне змагання“, ба навіть ворожнечу. Як за далеких шекспірових часів перші ряди звичайно забирало вельможне панство, так тепер, за наших часів, ці місця заповідають провінціальні непмани, що мають змогу дорожче заплатити за квиток. Та от з'являються селяни і, не кажучи й слова, вважаючи, що театр народний, наганяють усіх з перших місць і самі сідають на них; іде лайка, сварка, глузування. Обставини чисто шекспіровські!

Всі ці умови, серед яких відбувається театральна діяльність, є однак дуже добрі показники. Якщо продовжувати аналогію з шекспіровським театром, то доводиться сказати, що театр Голубка створює тверді й глибокі підвалини „театрові всенародному“, справжньому, „театрові ентузіязму“, що захоплює дружньою колективною грою актора, драматурга й глядача.

До XXV-ти річного ювілею художника С. І. Слободянюка-Подольяна

На долю Ленінградського Українського Будинку Освіти випала почесна роль шанувати XXV річний ювілей українського художника С. І. Слободянюка-Подольяна.

Для нас С. І. особливо близький тим, що, маючи цілком пролетарське походження, він через все своє життя зберіг своє пролетарське обличчя і вибившись, як казали, „в люди“ і зробившись відомим художником, не відірвався від рідного кола, а навпаки всього себе присвятив службі на користь пролетаріату. Він один з перших прийшов до Будинку, щоб віддати свій талант і свою плодотворну працю на користь своєму земляцтву. На жаль, я не можу визнати, що його належно оцінено, навіть ця ювілейна виставка, на яку він чесно заслужив, запевне не відбулась би, якби він не приклав до неї своїх власних трудів з ранку до ночі на протязі цілого місяця. В цій статті я хіба встигну змалювати головні риси з його життя, та й то в коротеньких словах.

С. І. народився в 1877 році в м. Літині на Поділлі в родині тесляра. Лишившись рано сиротою, він доброю ложкою сьорбнув лиха, багато запробував хлібів, починаючи з пастушого. Був ковалем, чинбарем і тільки опинившись в Одесі, де служив продавцем в крамниці взуття, він вперше наблизився до мети свого життя, якої прагнув з дитинства, вступивши до школи малювання. Потім їде вчитись до Москви. Але й тут він мусить працювати на чинбарській фабриці, щоб мати можливість вчитись. Праця й талант роблять своє діло і в 1902 р. він вже дебютує на Московській виставці передвижників і його зразу помічають, як талановитого художника, і Слободянюк-Подольян одержує можливість вчитись у таких великих майстрів, як спершу Суріков, а далі й Серов. Потім Петербурзька Академія Мистецтв і нарешті подорож до Італії. Мимоволі згадується тут батько Тарас: — „Кирилівка й Рим!“ А тут „Літин і Рим!“ Сирота пастушок і академік. Крім академії С. І. скінчив педагогічні курси коло неї й археологічний Інститут. А далі вже пішло звичайним шляхом життя талановитої людини і, якби не його надзвичайна чемність та безсрібність, він би досяг багато більше того значного, ніж він досяг таки лише своїм трудом, лише своїм талантом без будь якої допомоги. 1912 року виходить його картина „Буря та спокій“, за яку йому присуджено ім'я художника, 1913 р. на всесвітній виставці в Мюнхені він здобуває почесну відозву, 1914 р. за портрет проф. Беклемішева Академія надсилає йому адресу, яка збрала безліч підписів таких велетнів як Серов, Нестеров, Маковський, Рєпін і багато подібних. З 1912 по 1918 завідує художньою школою при Академії, з 1918 по 1923 працює на Україні, а саме в Вінниці, де вгрунтовує музей, якому дарує свої твори і збирає для нього багато пам'яток мистецтва славетних імен Ренесансу, між інчим Караваджо. В 1923 році С. І. переїздить до Ленінграда, запрошений до Робфаку ім. Герцена навчати графіки. До Будинку Освіти він прийшов одним з перших, скерований до мене одним з наших спільних знайомих письменників, і я радий признатись, що мені першому довелося познайомитись з ним і зацікавити його в роботі Будинку, якої з того часу він не покидав до цього дня.

Враження дитинства глибоко западають йому в душу і він на віки лишається українським художником і по тематиці його картин і по соковитості його фарб і по ширині замаху. Його сонце — світить і гріє, його фарби співають, радують око рідністю кольорів. Але бувши суто українським, він не вдаривсь до сліяного романтизму, або до шовінізму, навіть вишневих садків не малював. Не те хвилювало його душу. Земляк і близький сусід Кармелюка (якого художникова мати на власні очі ще бачила, навіть знала добре), зрісши в місцевості, насиченій легендами про славетного Кармелюка — він захоплювався спогадами про його геройські вчинки і майже навіть заховав в серцеві своїм спогади про нього. Тому то він малював картини про нього і з початку своєї діяльності і охоче часом малює їх ще й тепер. Навіть звання художника він одержав за картину про Кармелюка, намалювавши в 1912 р. картину „Буря й спокій“ тоб то могилу Кармелюка, де він найшов спокій, покінчивши з бурхливим життям. А це вже зовсім недавнечко на протязі минулого року він малює чудовий портрет Кармелюка, в якому стара столітня мати художника зразу впізнала улюбленого героя, потім картину „Кармелюка“ (Кармелюк вирвав з панського ув'язнення свою жінку і темної ночі з похіднями мчить її на конях у свій табір). Далі ще „Пани Пігловські перед Кармелюком“. (Кармелюк перейняв вночі колясу з панами Пігловськими, що їхали з бенкету, і при світлі

багаття та місяця примусив панію танцювати). 1923 року для Винницького музею він малює картину „Вільна Україна“, портрет українського композитора Давидовського, автопортрет, портрети багатьох українських письменників, діячів та вчених (Шевченка, Петровського, Грушевського та інч). До Жовтневої революції Подолян пристав з самого початку і віддав їй всі великі сили свого запашного таланту. Вже 1918 року він їде на Україну, де завідує Унаробразом. 1920 року йому доручається вгрунтування художнього музею з Винниці, про що безумовно сам і думку подав. Багато довелося йому перетерпіти лиха яко Голові Літинського Горревкому при нападі білих, до яких він у полон попався, трохи життям не заплатив, а що знуцань, то досить натерпівся від п'яних офіцерів. Вони посадили його до в'язниці, а часом з п'яної прихити витягали його малювати їхні п'яні пики, а далі знову вкидали до льоху. Потім вже звільнений червоними, він змалював свого автопортрета, що зараз є в музею в Винниці, на якому він нагадує людину зняту з хреста. Далі вже його тематика набирає цілком політичного напрямку. Він малює такі картини як „Страда декабристів“, „Приїзд Леніна“, „Величний Проводар“ і т. п.

Останній його твір, величезне полотно „Біла Смольного“, малює один із славних ранків біля Смольного, з ганку якого Ленін промовляє до великих пролетарських лав, оточений революційними ватажками, як Пегровський, Луначарський, Троцький, Антонов та інші. Полотно займає на виставці цілу велику стіну і хоч змалюване ескізно, але й змістом і майстерністю робить велике враження. Картини Подоляна є в багатьох музеях, а власне: в Краснодарі, Казані, Ярославлі, Винниці, Москві, Ленінграді та інш. містах. Багато їх є й по руках власників. Найбільшим художнім досягненням Подоляна з'являється сміливість пензля, яскравість і правдивість фарб, надзвичайна майстерність у змалюванні світла. (Тут він рідний брат Куїнджі). Особливого мистецтва він досяг в змалюванні портретів. Тут його критика часто густо рівняла до першорядних майстрів. За портрет Беклемишева він одержав адресу від Академії Мистецтв, а також пропозицію балотуватись на звання академіка, але з природної чемності від такої чести відмовився, хоч цілком і заробив на неї. Що-року він брав участь у весняних виставках Академії і, починаючи з 1907 р., щорічно одержував премії. Навіть на всесвітній виставці в Мюнхені звернув на себе увагу й одержав почесну відозву. Репродукції з його творів та рецензії є в журналах: „Іскра“ (за 1909 — 15 р.), „Століца і усадьба“, „Свободный художник“, „Солнце России“, „Паломник“, „Родина“, „Нива“, „Новое Слово“ та інших. Взагалі ж за життя він отримав понад 40 почесних відозв. Виставка триватиме з місяць. Її ще офіційно не відкрито, але до неї вже завітали гості. Голова Головної України Озерський, проф і член ВУЦВК'у Яворський і Постпред України в Москві Янський. Незаможник Подолян свято своє знаменує тим, що дарує всю виставку (понад 40 картин) Україні. От тому то його ювілей є культурне свято України, тому й святкуємо його ми, українці, отут у Ленінграді, тому то підчас культурної революції і його свято змішалось з святом революції. Високоталановитий у пензлі своїому Слободянюк-Подолян має ще одного таланта, який рідко кому достається: талант людини, що приваблює до себе з першого знайомства. Цьому маємо надзвичайно яскравий приклад. Чутка про його ювілей розляглась в стінах Будинку хіба місяць перед цим, при чому всім було відомо, що вшанування Подоляна відбудеться урочисто в 20-х числах листопада. Але червоне студентство не дотерпіло, на останній студентській конференції, поставило на повістку денну вшанування Подоляна від студентства в присутності Постпреда Янського. Гучними оплесками зустріли вихід ювілянта до студентства, гучними оплесками вкрито слово Литовченка до нього. Але не самими оплесками оцінувало наше культурне пролетарське юнацтво ювілянта. Воно зрозуміло, що час вже звільнити заслуженого майстра від дрібної боротьби за животіння, час скористувати його закінчений запашний талант на фронті українського мистецтва і винесло постанову клопотатись перед Урядом України про надання ювілянтові звання Заслуженого Художника України. Оголошення цієї пропозиції Головою зборів зустріла громом оплесків ціла велика зала. Такий то приклад подало юнацтво. Будемо ж сподіватись, що ці оплески належно відгукнуться і в Харкові і викличуть в серці Уряду таку ж теплість, яка мимохіть спалахнула в серцях пролетарського юнацтва.

Євген Малюга

Я. О. ТУГЕНДХОЛЬД

Вночі проти 29 листопада 1928 року помер Яків Олександрович Тугендхольд. В його особі наша художня громадскість втратила широко освіченого дослідника - фахівця в ділянці образотворчого мистецтва, авторитетного талановитого критика, прекрасного популяризатора, невтомного діяча - організатора ініціатора в розв'язанні багатьох проблем

мистецького будівництва - ентузіаста, що перших часів Жовтня кріпкою вірою в перетаріату. — Він належав до частини передреволюційної інтелігенції, волюїї була пов'язана

Останніми часами з визначних місць се на полі образотворчого жаття огляди численних в цій галузі. Смерть „розпалі“ це напруже ім'я було відоме серед цької суспільності ра німи часами ми звикли в невеликих оглядах, пекучі проблеми мистецтва тепер цілком окреслого в життю й розвит в створенні нового ми в формуванні нових покоління художників лому. Я. Тугендхольд за останніх часів роз його перші роботи за стичні напрямки, прав етапі. Широкого харакання нових принципів

ріжні й виявлення (постімпресіоністичні напрямки, кубізм, футуризм, супрематизм і т. д.), які ми мали за цим і які визначали і сигналізували та самі були наслідком переходу буржуазії до доби імперіалізму, явились перевіркою для чуйного до нових явищ мистецтва Тугендхольда (який сам зростав в своєму розумінні формальних елементів мистецтва). Перебуваючи довгими роками закордоном, він безпосередньо вивчав творчість художників, які його цікавили, збагачував своє розуміння обр. мистецтва та набував потрібних глибоких знань. Це течії й шукання, що в своїй методичній стороні і формальних особливостях були до певної міри позитивним явищем²⁾, бо підняли на новий щабель формальні й технічні проблеми образотворчого мистецтва, поновили забуті й занедбані в часи попереднього розвитку буржуазного й дрібно - буржуазного мистецтва (натуралізму то-що) професійні прийоми та вироб. тех. підходи — знайшли в Я. Тугендхольді свого талановитого популяризатора, пропагандиста та „тлумача“. До цього періоду поруч з його оглядами мистецького життя Москви належить низка його праць, з яких досить згадати „Новейшее французское искусство и его представители³⁾“, „Проблемы и характеристики“, а також окремі праці монографічного характеру, присвячені таким видатним художникам, як Ван Гог, Дега, Гоген, Домье та ін. Він мало коли ставив собі завдання знайти, виявити суспільне коріння цих явищ, їх соц. залежність. Проте, й ті роботи, з їх

та прекрасну людину прийшов працювати з й радянської влади з могу диктатури пролетаріату до тої нечисленної кралолюційної, високо-кваліака ще задовго до ре з соціал-демократією¹⁾. ми Я. О. заступав одне ред постійних критиків мистецтва; йому належало виставок і інших подій перервала в самому но - творче життя. Це найширших кол мистецької спілки. Останбачити його в „Правді“, вдумливих відгуках на цької сучасності. Трудлити значення померку нашого мистецтва, стецького світогляду та кадрів і не одного вже у недавньому мину почав свою діяльність витку імпресіонізму. хоплювали імпресіоніда, вже в останньому ктеру нові течії та шу художньої практики,

¹⁾ Див. А. Луначарський „Образовательнейший искусствовед“ (Правда за 30 XI 28 р.).

²⁾ Зокрема „робили крок назустріч матеріалістичному розумінню мистецтва“ (Див. У. Маца — Мистецтво сучасної Європи. ГИЗ, 1926 р.).

³⁾ Вийшла українською мовою у виданні ДВУ.

чутким підходом і серйозною аналізою формально-стилістичних і технічних особливостей роботи цих художників, зробили його ще в передреволюційних часах учителем широких кол поступової інтелігенції та мистців в справі розуміння нових явищ обр. мистецтва, творчості цих „диких“ художників. Загалом треба сказати, що вплив Тугендхольда, зокрема його робіт, присвячених модерному французькому мистецтву на розвиток нашого малярства, був цілком особливий. Вони наближали наше мистецтво до передового, в той час, мистецтва й художньої культури Парижа з його різноманітними шуканнями та технічними здобутками. Вже тоді в роботах того часу можна було спостерігати, що цей дослідник і критик ворожий був самодоволящому, самозакоханому естетизмові, а тим більш якійсь містиці тощо. В наданні все більшої ваги соц. чинникам в своїй дослідній роботі в цьому напрямку йшов шлях Я. Тугендхольда. — Весь післяжовтневий період роботи Тугендхольда являє собою цікавий своєю многогранністю, напруженістю шлях активного діяча мистецької культури. Взявшись з перших же часів Жовтня з ентузіазмом за роботу в дорогій йому царині просторового мистецтва, Тугендхольд незабаром стає в передові лави діячів нашої художньої культури, здобуваючи широке довір'я й до кінця віддаючись тим широким перспективам, які відкрило перед мистецтвом соціалістичне будівництво. Ім'я Я. Тугендхольда зв'язане з усіма визначними подіями нашого мистецького зростання. В ньому нові принципи настановлення будівництва нової радянської мистецької культури знайшли серйозного й завзятого борця. В самому Тугендхольді під впливом нових вимог мас, нового оточення за цей час стався певний злам, що визначає і його інтенсивну критично-популяризаційну діяльність. Особливо чуткий до питань формальної якості художнього твору, Яків Олександрович загострює увагу нашого суспільства на тематично сюжетних сторонах практики наших художників. Він завзято шукає тут якогось поєднання й відповідно високої якості художнього твору з його сюжетно-тематичним настановленням. Я. О. працює в усіх російських центральних журналах, що цікавилися мистецтвом: „Револуция и культура“, „Печать и революция“, „Правда“, „Известия“, „Красная Нива“, „Новый Мир“ і т. д. Він написав десятки рецензій, оглядів, відомих найширшим колам нашої суспільності. Ця особлива чуткість та настороженість Я. О. до всього нового не зрадили його до останнього часу: серед роботи молодих вхутейовців, серед всієї світової армії сучасних художників він пильно шукає нових явищ, тенденцій, окремих груп, зосереджуючи на них увагу. Такі є, наприклад, його статті „Інтернаціоналіст художників“ („Правда“ 22 — VII — 28 р.), статті про роботи молоді, зокрема з Вхутейову. Ведучи широку, організаційного характеру роботу, вічно заклопотаний, Я. О. аж останніми часами спромігся на систематизацію своїх праць. За невеликий час до його смерті, вийшла його книга „Художественная культура Запада“¹⁾, а також „Живопись и зритель“²⁾. Нам особливо хотілось би звернути увагу на останню книгу, яка визначається тонким розумінням і глибоким знанням предмета, зокрема формальних і технічних сторін малярства та широтою набутої художньої культури. Неварто підкреслювати та вказувати на еkleктизм його, як дослідника та критика. Тугендхольд, розуміється, не був, суворо кажучи, особливо в перші часи, послідовним матеріалістом. Тим менше був він марксистом-діалектиком. Але важливе є те, що він все більш наближався до правильного розуміння явищ та їх глибокого визначення. Соціальна вага образотворчого мистецтва й висока якість його формальної сторони були основними принциповими критеріями художньо-суспільної діяльності Я. Тугендхольда. — „Чем дальше, тем больше он вплотную подходил к нашим воззрениям на вещи“ (див. А. Луначарський. „Правда“ за 30/XI — 28 р.). З усім ентузіазмом віддався він (одним з перших серед наших дослідників) вивченню мистецтва народів СРСР. Але він не тільки поклав тут початок дослідженню образотв. мистецтва, але безпосередньо сам був організатором його „історичного“ першого широкого огляду — „Виставки мистецтва народів СРСР“ в Москві, в жовтні — листопаді 27 року в дні X-ти річного ювілею.

Тут ми загубили в ньому високо-кваліфікованого, дуже чутливого й авторитетного дослідника й критика, що його допомога й порада була б ще так потрібна при перших кроках, які фактично ще робить молоде мистецтво окремих народів і республік радянської спілки. Його обережний і глибокий підхід та аналіза формальних та стилістичних особливостей сучасного мистецтва окремих радянських республік, його уміння спостерігати тут окремі мало помітні при поверховому огляді різні тенденції, дали змогу в статті, присвяченій виставці мистецтва народів СРСР³⁾, дати ряд цікавих думок і зауважень, хоч він і не був в достатній мірі озброєний всім відповідним фактичним матеріалом. Відзначимо, що це виразно виявилось зокрема в „розкритті“ тонкої механіки „бойчукізму“, цього складного й суперечливого явища, в якому Я. О. зумів побачити не тільки певні позитивні й негативні риси, а й вловити відтінки різних його груп, їх тенденцій, що при його вірі в творчі сили нашої країни та силу оточення, підказали йому оптимістичні висновки. Цього, на жаль, ми не можемо сказати про наших деяких критиків, що часто —

¹⁾ Видання ГИЗ — 1928 р.

²⁾ Видання „Московский Рабочий“ 1928 р.

³⁾ Див. Печать и Революция кн. 8 за 27 р. стр. 42 — 62.

густо не ставлять собі завданням розібратись в усіх процесах, не помічають зокрема диференціації в середині цієї школи, а з тим і різних тенденцій її окремих прошарків, задовольняючись зовнішньою, поверховою подібністю в фаховій роботі художників, які носять „ярлик“ даного напрямку. Ми не кажемо вже про те, що треба зуміти не тільки спостерігати нові явища, й що не можна задовольнятися поділом на ту чи іншу кількість напрямків лише по фор. ознакам, а й виявляти за ними їх соціальне коріння, соціально-класові рухові сили, уловити тенденції та спрямовання окремих груп.

Я. О. був дуже тісно зв'язаний з широкими колами мистецької суспільності наших радянських республік, особливо ж цікавився він українським малярством та графікою. В. Касіяна він оцінював дуже високо. Останніми часами він працював над низкою заходів, що мали сприяти дальшому зближенню мистецтва окремих республік. Останньою його ідеєю тут була організація широкої виставки української графіки в Москві. Також одною з останніх його праць, над якою застала його смерть, була робота про сучасну українську графіку. Я. О. дуже уважно слідкував за всіма процесами, що відбуваються в мистецтві окремих республік радянської спілки. Цей глибоко освічений чоловік, що грав таку визначну роль, був надзвичайно скромний. Пригадуються неодноразові зустрічі¹⁾ з т. Тугендхольдом; вічно заклопотаний, завалений до „отказа“ всілякою роботою, він знаходив час для серйозних бесід, старанно випитуючи відповіді на запитання та проблеми, які його цікавили. Пригадується зокрема одна така зустріч, коли ми зайшли до нього разом з т. Седляром та робітником самоукою - художником В. Онащенко (з Дніпропетровського)²⁾. Я. О. з особливою уважністю та „інтимністю“ розпитував нас про враження з „Совнаркомівської“ виставки. Онащенко, що визначався певною безпосередністю і бачив Я. О. вперше, дуже скоро не витримав: „Т. Тугендхольд! Так Ви, оказывається свой парень?!" Таке по суті враження, може трохи незграбно висловлене, робив Я. О. як людина.

* * *

Тепер, коли так широко розгортаються обрії мистецької роботи, — ця смерть видатного, надійного діяча не може не залишити почуття глибокого суму. З нашого дуже нечисленного мистецького активу в ділянці образотворчого мистецтва смерть вирвала прекрасну, широко освічену людину, що віддавала справам творення нашого мистецтва й культури всі свої сили

Є. Холостенко

¹⁾ Підчас перебування в Москві Виставки Сучасного Франц. мистецтва (листопад 28 р.) довелося зустрінутись з Я. О. Ця зустріч була остання.

²⁾ Тепер стипендіат Петровського і вчиться у Київському Художньому Інституті.

Хроніка

ВИСТАВКА ПАМ'ЯТИ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

(в Музеї Слобідської України)

Наприкінці минулого року Музей Слобідської України разом з Інститутом ім. Шевченка влаштував ювілейну виставку пам'яті Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. Експонати її склали чималу кількість, і виставку оглядало багато відвідувачів і в січні цього року. Пам'ятки Квітки в Музеї переховувались здавна — про них не міг не подбати місцевий Музей. Діяльність Квітки зв'язана була головним чином з Слобожанщиною й Музей, цікавлячись минулим цієї великої частини України, не обминув всього того, що було близьким до згаданого письменника. Чимало відповідного матеріалу дав С. І. Васильківський. Основа, де жив Квітка в окремих своїх кутках вдячна для художника своїми краєвидами. Принаймні, років 30 тому, Васильківський знайшов живописні закутки — і в наслідок цього на виставці бачимо кілька картин його: „Квітчина гребля“, „Куток парку“, „Садиба“. Є й старовинні малюнки Основи — невідомих художників, а також цінна своєю роботою картина на шовку — Основа в XVIII ст. Вважає дрібна виписка деталей; це своєрідний мініатюрний gobelen. Репрезентовано й малюнок Квітчиної могили — теж пензля Васильківського.

Зібрано на виставці й рукописи — власні й переписи. З власних інтересний невіданий ще твір Квітки — на зразок епістолярної форми, пройнятий характерною для письменника сентиментальністю, смиренством та гумором. Рядки його вміщено в цікавій на зміст альбомі одного аматора, що знайомий був з низкою другорядних харківських письменників, Афанасьєвим - Чужбинським та інш.

Є автограф оповідання „Божі діти“ й листи письменника. З них цікавий лист до Шевченка із згадкою про „Гайдамаків“ і відозвою про Шевченка Гулака - Артемовського. Бачимо на виставці й перепис давно забутої зараз російської п'єси Квітки „Мертвець шалун“. Надрукована в свій час в „Репертуарі“, вона, скільки нам відомо, не увійшла до зібрання його творів. До рукописів можна завести численні недруковані рядки про Квітчині твори М. Ф. Сумцова, де розглянуто окремі твори його, етнографізм Квітки, наводиться порівняння з Котляревським. Небіжчик Сумцов зібрав і чималу кількість портретів Квітки, що й подає порядний

виставочний матеріал іконографічного матеріалу. Єсть і художні портрети Квітки — один старовинний і другий сучасний — роботи М. Уварова.

Серед друкованої літератури про Квітку звертає на себе увагу поперед за все набрана до друку стаття про нього Сумцова, яка й не вийшла в світ: автор порівнював громадську заслугу Квітки з заслугою в російському суспільстві Новікова та Радішева. Інтересна доповідь Сумцова в міській думі про спорудження пам'ятника письменникові в Харкові. Відомо, як в дев'яності роки в нас пам'ять Квітки вже забувалась, або ігнорувалась, й Потебня досить поклав праці, аби земство видало знов таки його твори. З пам'ятником справа стала скрутіше.

Серед праць про Квітку інтересні також: розвідка Г. П. Данилевського, М. Баженова, численні газетні вирізки, часто - густо з ілюстраціями та фотографіями. Є й рідка книжка Шелкова „Историческая хронология Харьковской губернии“. Книжку розкрито на квіткинській даті.

Зібрано на виставці й різні видання творів Квітки. З найбільш інтересних відзначимо: „Салдаський портрет“ 1834 р., „Добре роби, добре й буде“ 1837 р., „Козир - дівка“ 1838 й багато інших.

Оригінальне ілюстрування, більш-менш влучне, і завжди характерне для епохи.

Перед нами — „малороссяни“, пейзажи, ідилічні краєвиди, ідилічний побут скоріш козака, ніж кріпака, „шасливі“ й „нешасливі“ дівчата, шаржовані зображення миколаївської муштри.

Дуже своєрідне зображення Шельменка - писаря, типового козака з запорізьким чубом, з влучно підкресленим рухом. Фігура дуже нагадує ригельмановські зображення або постаті козаків на деталях народного дубка козака - бандуриста. До оповідання Квітки „Знахар“ намалював картинку Шевченко — тут вже маємо інший підхід — сумішку реального з романтичним. Тут просяться наближення до „Судної ради“, цікавий і романтичний настрій в самій композиції.

Картина видання Квітчиних творів наочно показує ступінь інтересів до нього читачів - підйом у 30—40-вих роках, потім поступовий спад. Драматична література тримається міцніш. Потебня, що дуже високо

ставив мову Квітки, подав спробу підвищити інтерес до письменника.

Однак читач квіткинський не став на цей раз численним і виходив з певних оточень, інтересів і літнього зросту. Останні видання Квітки мають скоріш науково-історичне зна-

чення. В цілому враження таке, що експонати квіткинської виставки зараз є експонати місцевої літературної старовини. Відігравши свою роль в певну добу, Квітка став в наші дні частиною історії минулого.

Ів. Єрофіїв

ЛІТЕРАТУРНА ХРОНІКА

* Забезпечення літераторів і працівників мистецтва. Підготовна комісія Ради Народніх Комісарів УСРР розглянула проект декрету про запровадження з 1-го жовтня 1929 року соціального забезпечення на старість літераторів і робітників мистецтва, що не працюють по найму.

За цим проектом, з права на соціальне забезпечення користуватимуться всі матеріально незабезпечені робітники літературної праці та мистецтва (літератори, поети, журналісти, драматурги, артисти, художники, музиканти і т. ін.), що досягли 50 років життя, пропрацювали у своїй спеціальності не менше, як 8 років і не мають права на забезпечення порядком соціального страхування, тоб-то, не працюють по найму в установах або підприємствах.

Ці особи літературної праці та мистецтва, віднесені до однієї з категорій інвалідності, одержуватимуть пенсію в таких розмірах: в Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровському, Луганському, Артемівському та Сталіні за інвалідності 1 категорії — 45 крб. на місяць, в усіх інших містах України — 40 крб. і в селах та містечках 27 крб. Особи літературної праці та мистецтва, визнані за інвалідів 2-ї категорії, одержуватимуть пенсію в розмірі $\frac{2}{3}$ зазначених сум, а 3-ї категорії в розмірі $\frac{1}{3}$.

Коли робітник літературної праці та мистецтва, що має право за цим проектом на соціальне забезпечення, помер або загинув без вісти, то особи, що були на його утриманні, діставатимуть від держави допомогу в розмірі: за наявності одного утриманця — 50% належної пенсії, а за 2-х утриманців — $\frac{2}{3}$.

Проект декрету передано на затвердження Раднаркому.

* Інститут Шевченка в Харкові Організація Інституту закінчилася. Його статут, на підставі якого провадиться праця його кабінетів як у Харкові так і у Києві, затверджено. Широко провадиться й органічна праця Інституту в Харкові. Проводиться й відповідних кабінетів Інституту. Кабінет до шевченківської літератури на чолі з акад. Дм. Багалієм і з співробітниками т.т. Айзенштоком І., Шамраєм А. і Тиховським П. вивчає письменників до шевченківської доби, головним чином Гр. Квітку-Основ'яненка і всю тодішню слов'янсько-українську школу.

Кабінет бібліографії приступив до складання повної бібліографії творів Шевченка, а також українських письменників

усього 19-го століття у всеукраїнському масштабі. На чолі цього кабінету стоїть проф. Плевако і співробітничав бібліограф Яшек.

Кабінет жовтневої (пролетарської) літератури на чолі з Вол. Коряком розвинув широкий план діяльності по детальному вивченню творчості пролетарських і радянських письменників.

Інститут в цілому поклав початок бібліотеки і збирання літературних архівів українських письменників, як от В. Блакитного, літературного архіву місячника „Червоний Шлях“, збірки паперів українського лінгвіста й філософа О. О. Потебні і т. ін. Примищення Інститут поки-що має з 4-х кімнат в помешканні Інституту марксизма. Незабаром Інституті мають дати велике приміщення.

Широко розвинулася й видавнича діяльність Інституту. Він увійшов у згоду з Державним Видавництвом України, робітничим видавництвом „Пролетарій“ і іншими й бере на себе обов'язок редагувати твори красном письменства, що виходять тепер в такому величезному числі й мають таке велике розповсюдження, як от твори Нечуя-Левицького, Коцюбинського, Панаса Мирного і ін. Окремо також треба поставити популярну бібліотеку красном письменства, куди входять Шевченко й інші письменники; видання цієї бібліотеки з перевіренням канонічним текстом, з передмовами й поясненнями спеціалістів забезпечує ДВУ. В усіх цих виданнях беруть участь як шевченкознавці Харкова, так і шевченкознавці Києва.

Незабаром в Харкові заходами Інституту вийде ювілейний збірник, присвячений Квітці-Основ'яненкові, ювілей якого було відсвятковано в Грудні 1928 р.

* Праці Інституту Шевченка. З праць Інституту ДВУ готує до друку: — Пантелеймон Куліш — „Твори“, т. І. За ред. Ол. Дорошкевича. До цього тому увійшли: 1) „Про те, від чого в м. Воρονезі висох Пишневцовий став“; 2) „Про те, що сталося з козаком Бурдючем на зелені свята“; 3) „Коваль Захарко“; 4) „Огнений змії“ (повість з народніх переказів); 5) „Циган“; 6) „Найзвичайнісінька пригода“; 7) „Орися“ (ідилія). Статті й розвідки: Віктор Петров — Етнографічні оповідання П. Куліша; Павло Филипович — Куліш і Гомер. Примітки й варіанти.

Здано до друку: Михайло Коцюбинський — „Пе-Коптьор“, передмова П. Мішанинової; „Коні не винні“, передмова

Ю. Савченка; „Він іде“, передмова В. Квітки; „Persona grata“, передмова І. Ізотова.

* Нові придбання Київської філії інституту Т. Шевченка — Київська філія придбала декілька дуже цінних Шевченкових гравюр і гравюр із картин Шевченка. Серед них є гравюри з власноручним Шевченковим написом.

* Одеська філія інституту ім. Т. Шевченка. Одеська філія всеукраїнського інституту ім. Т. Шевченка, що недавно народилася й ставить собі за мету вивчення й насаджування української культури в Степовій та Західній Україні уже розгорнула роботу. Крім лекцій, присвячених українській культурі, філія закінчує роботу випуску спеціального збірника про одеського українського громадського діяча й культуртрегера М. Ф. Комарова. У збірнику буде докладно висвітлена громадська діяльність Комарова, як українського словесника, автора словника, етнографа, історика й культурника.

* Міжнародний конкурс на пам'ятник Шевченкові. На початку 1929 р. відбудуться збори Шевченківського Комітету, що має виробити умови міжнародного конкурсу на пам'ятник Шевченкові. За проектом Комітету конкурс триватиме 2 роки.

* „Українську культуру в маси“. Редакція газети „Кочегарка“ разом з газетою „Пролетар“ організували масову екскурсію робітників-гірників, металістів та хеміків Артемівщини до Харкова.

Ідея екскурсії викликала такий великий інтерес серед пролетаріату Артемівщини, що вдалося обмежити запис усіх, що бажали відвідати українську столицю.

20 січня 350 робітників прибули спеціальним поїздом до Харкова. Головне гасло екскурсії — „українська культура в маси“. У Харкові екскурсанти пробули 2 дні, протягом яких вони відвідали головні музеї, промислово-виставку, театр „Березіль“ та Будинок літератури. Харківські робітники та українські письменники організували товариську зустріч артемівським робітникам.

* Вечір поета Кушнірова. „Гезкульт“ (товариство сприяння розвитку єврейської культури) влаштує ряд літературних вечорів, присвячених творчості молодих єврейських письменників. Перший такий вечір відбувся цими днями в будинку ім. Блакитного і був він присвячений творчості пролетарського поета й драматурга Кушнірова. На вечорі було багато робітників і культурпрацівників. Тов. Кушніров читав декілька своїх віршів і уривки з його драми „Гірш Лекаерт“ (до речі, що п'єсу готує до постанови державний єврейський театр). Після того відбулися дебати про творчість Кушнірова.

Вечір закінчився вдалим виступом вокального квартету Гезкульту.

* Старо-індійська елегія Калідаси „Megha-Dûta“ — „Хмара-Вістун“ українською мовою. В грудні

1928 року з'явилася заходами Всеукраїнської Наукової Асоціації Сходознавства старо-індійська елегія Калідаси — „Хмара-Вістун“ („Megha-Dûta“) українською мовою. Переклад елегії з санскритської мови з вступною статтю й примітками належить дійсному членові Асоціації професорові Павлові Ріттеру.

Книжка, крім перекладу самої елегії, вступної статті й приміток, має такі додатки: 1. Рабіндранатх - Тагора. „Хмара-Вістун“ начерк (переклад з бенгальської мови проф. Ріттера); 2 малюнки: 1. Ілюстрація Абаніндронатха-Тагора до поеми; 2. Портрет Рабіндранатха-Тагора.

Книжка має 48 стор. Коштує 75 коп.

* Повне зібрання творів Еміля Золя. За планом видань повного зібрання творів Еміля Золя українською мовою, ДВУ готує до друку: „Риш“, роман переклад А. Щербаненка; „Париж“, переклад Анатолія Волковича; „Розгром“, переклад Міляшкевича; „Радість життя“ переклад Рубінського; „Лурд“, переклад Дятлова; „Мрія“, переклад О. Єзерницької.

* Ада Негрі. „Вибрані поезії“. Державне Видавництво України здало до друку збірку поезій Ади Негрі під назвою „Вибрані поезії“. Переклала з італійської на українську Маріанна Хмарка. Збірка незабаром вийде до друку.

* „Творчество народов СССР“. Госиздат РСФСР приступив до видання серії „Творчество народов СССР“. Вийшли дві перші книжки з цієї серії — М. Коцюбинський „Собрание сочинений“, том I, І. Франко — „Гриць і Панич“. До серії увійдуть найкращі зразки художньої творчості СРСР. Будуть видруковані переклади з грузинської, вірменської, єврейської і білоруської літератури. З української літератури будуть видруковані переклади з творів Винниченка, Франка, Коцюбинського, Нечужа-Левицького.

* Кабінет пролетарської літератури. Вивчення історії пролетарської літератури в СРСР гальмується повною нестачею матеріалів у цій справі.

Тепер при Комуністичній Академії організується кабінет історії пролетарської літератури, що збиратиме рукописи, листи, спомини, фотографії й книги пролетарських письменників, а також усю критичну літературу про них.

В кабінет увійдуть велика книгозбірня та архів письменника Д. Фурманова, що він заповідав ВАПП'ові.

Через спеціальних уповноважених кабінет збиратиме матеріали з історії пролетарської літератури на місцях. В січні в кабінеті почато науково-дослідницьку роботу.

* Літературно-художній щомісячник Закавказької Асоціації пролетарських письменників „На рубеже Востока“. З 1 січня 1929 року в Тифлісі почав виходити значно реорганізований і оновлений літературно-художній щомісячник Закавказької асоціації

пролетарських письменників — „На рубеже Востока“. Журнал має такі розділи:

1. Художньо-літературний. 2. Літературна спадщина. 3. Начерки. 4. Теорія літератури і мистецтва. 5. Критика. 6. Літературний щоденник. 7. Мистецтво. 8. По літературним організаціям. 9. Хроніка театру, кіно, живописи, архітектури. 10. Бібліографія.

Журнал ілюструється.

Основне завдання журналу „На рубеже Востока“ — єднання пролетарської літератури Закавказзя, зміцнення в ній ідей інтернаціональної солідарності і зміцнення й підсилення боротьби за гегемонію пролетарської літератури.

До того ще журнал „На рубеже Востока“ має своїм завданням ознайомити читача СРСР з сучасною і попередньою літературою і мистецтвом народів Закавказзя, а також з найзначнішими зразками передової літератури країн Сходу.

* Газета письменників. З 1929 року в Москві має виходити щотижнева літературна газета — орган федерації об'єднаних радянських письменників.

Основне завдання газети — об'єднати широкі письменницькі кола, незалежно від групових течій, напрямків, навколо питань культурної революції, головним чином в галузі мистецтва.

Газета буде орієнтуватися на широкі кола читачів, що цікавляться питанням культурного

будівництва (робкори, сількори, студентство, клубно-бібліотечні робітники, вчительство, наукові робітники і др.).

Програма газети включає літературно-художній матеріал (оповідання, статті, начерки), критичні статті й фельетони на актуальні культурно-громадські теми, відділ бібліографії, театру, кіно, лірики, образотворчих мистецтв і інш.

Одним з важливіших відділів газети є „Трибуна письменника“ (дискусійні статті з найгостріших і спірних питань літературної творчості, письменницької громадськості та побуту).

Крім того газета подаватиме широкую інформацію з культурного життя закордону, Москви, Ленінграду й провінції (новини літератури, театру, кіно-виставки, диспути, робота видавництв, клубно-бібліотечне життя і інш.).

Газета буде виходити щопонеділка, розміром чотирьох аркушів великого формату.

* Повернення із закордонної подорожі. Поет Павло Тичина і письменник Л. Первомайський після двохмісячної подорожі по Турції повернули до Харкова.

За час перебування в Турції їм удалося нав'язати зв'язки з турецькими літературними колами і зараз почали надходити до редакцій українських журналів переклади із творів сучасних турецьких письменників.

новини закордонної літератури

АНГЛІЯ

* Робітнича література Англії. Англія нараховує чимало робітничих поетів та письменників. З останніх творів їх треба відмітити: Ф. Бодена — „Пісні копальні“; Джемса Уелша — „Пісні шахтаря“; Ернеста Кросбі — „Псалми та притчі“; Б. Клазье — „Про шлях волі“ (Б. Клазье видав також антологію пацифістських поем), нарешті антологію поем повстань зібраних

Джоаном Бошамп. Звичайно, не всі ці книжки можна зарахувати до справді пролетарських. Видавництво незалежної робітничої партії видало нещодавно дві п'єси Фернер-Броквея, а також переробку для сцени відомого пролетарського романа Роберта Тресаля „Філантроп в лахмітті“. Робітниче видавництво між іншим заходилося коло видання популярних п'єс.

АМЕРИКА

* Драйзера обвинувачують у плагіаті. Міс Дороти Томпсон, журналістка дружина відомого письменника Сінклера Льюїса, написала книгу про СРСР, яку друкує фельетонами один Нью-Йоркський часопис. Теодор Драйзер теж недавно випустив книгу, що подає його враження від подорожі до СРСР під назвою: „Що бачив Драйзер в Росії“. Після появи цієї книги Міс Томпсон обвинуватила Драйзера в плагіаті. Драйзер заперечує, пояснюючи, що коли він зустрів Міс Томпсон в СРСР, він давав їй проглянути свої нотатки, і вона певно з них скористалася. Драйзер пробув в СРСР три місяці, Міс Томпсон тільки 3 тижні.

Закордонна преса певна, що справа розв'яжеться на користь Драйзера.

* Літературне життя Латинської Америки. Літературно-політичний журнал „Repertorio Americano“, що виходить в Сан-Хосе (Коста-Рика) присвятив цікаву статтю новому напрямку індо-американської літератури. Критика визначає його, як „орієнтацію на економічну естетику“. Сучасне індо-американське мистецтво йде за соціальними змінами, в ньому вже не виявляється почуття пануючої класи; революційне індо-американське мистецтво — це відбиток життя мас. З поетів такого напрямку автор називає Германа Ліста Арцубіда, мексиканського революціонера, Карлоса Гуттьєреса Круца, найближчого до мас поета, автора народних пісень, Оскара Черруто і Омара Естрела

в Болівії, Бланка Люц Брум в Уругваї, Деляхозна і Масікесна Кубі, Естебана Павлетича, що публікує свої поеми за формою стінних афіш, в Перу.

Найважливіша риса революційного руху в поезії Латинської Америки — це зближення з індійським народом. Найяскравішими представниками його є два поета, індійського походження, мешканці Анд Александро Перальта і Гамаліель Чурата. Останній відомий не тільки своїми революційними піснями, а й своїм впливом на розвиток національного індійського театру.

Зовсім одмінну картину подає письменник і критик Хуліо Ганзаец, в огляді „Nosostros“ в Буенос-Айресі, літературного життя Аргентини. Автор відмічає, що післявоєнна Аргентинська література знаходиться під впливом найрізномірніших європейських течій: еспанського ультраїзму, італійського футуризму, французького дадаїзму і німецького експресіонізму. Молода Аргентинська поезія зовсім піддалася впливу цих різномірних напрямків і це вже має свої наслідки. Автор вважає сучасний літературний стан Аргентини за важку кризу.

ГОЛЯНДІЯ

* Шанування Германа Гайерманса. Соціалісти Амстердама недавно шанували пам'ять драматурга-соціаліста Германа Гайерманса, видатного представ-

ника натуралістичної школи, що мав великий вплив на театр свого часу не тільки в Голландії, але й в інших країнах. Найкращі його драми: „Гетто“ і „Загибель Надії“.

ІНДІЯ

* Сучасна індійська література. Сучасна Індія являє собою дуже строкату і різноманітну картину. В Індії немає одної індуської мови, але є і „Бенгалі“ і „Урду“ і „Гуд'ераті“ і багато інших мов, з яких кожна має свою окрему, хоч і малу літературу. Поруч цього існує і все-індуська література, але це література англійською мовою. Англійською мовою пишуть майже всі немагометанські письменники Індії. Примушує їх до цього бажання, щоб їх зрозуміла вся Індія, бо саме англійська мова через політичні умови, є єдина загальнозрозуміла мова Індії.

В протилежність європейській літературі, в сучасній Індії панує лірика. Поруч з нею існує і соціальна та містична література в формі романів.

Окремо треба виділити магометанських поетів, що в більшості своїй належать за своїм стилем до перської — арабської поетич-

ної форми. Форма їх поезій запозичена у перських поетів. Найвидатніші з цих магометанських поетів — Мугані, Дьеліль, недавно померлий Галі, Дор, Фані, зокрема ж Ікбал, один з найкращих поетів Індії взагалі. Ікбал довгий час пробував у Німеччині, вчився у Гайдельберзі. На його поезії дуже позначився вплив німецької філософії.

З Бенгальських поетів передовсім треба назвати дуже відомого в Європі Тагора, потім лірика Камена-Ройя, прозаїка Чаттарджі. Два останні відіграють в Індії значну роль не тільки як відомі поети, але й як діячі національного руху. Саме Бенгальська література має для Індії, для її культурного та духовного розвитку найбільше значення. Бенгальські поети найбільше зробили, щоб піднести духовне життя своєї країни з її минулого занепаду. Чаттарджі між іншим є автор національного гімну сучасної Індії — „Bande Mataram“.

ІТАЛІЯ

* Нова Італійська Академія. В березні п.р. має відбутись відкриття нової Італійської Академії на взірці Французької Академії. На президента висувають Мусоліні. З членів більш менш відомих називають Піранделло, футуриста Марінетті, офіційного філософа фашизму Джовані Джентіле, Панціні, романіста Паліні й фізика Марконі.

Фашистські кола покладають на цю Академію великі надії. Припускають, що вона відіграватиме для Італії таку роль культурного осередку і авторитету, як Французька Академія для Франції. Але цьому може стати на перешкоді відсутність в Академії двох найвидатніших письменників сучасної Італії, філософа Бенедетто Кроче й історика Фереро, що є вперті антифашисти і звичайно відмовляться від участі в Академії.

* Новини італійської літератури. В видавництві Рібе в Турині вийшла нова збірка поезій Артура Онофрі і том оповідань Бонавентура Теккі. Джузеппе Менассе випустив в Триєсті збірку художніх оповідань під назвою „Перебільшення“. Друкується нова книга Ліонелло Вентурі, відомого теоретика літератури, під назвою „Критичні передмови“, в якій зібрані його кращі розвідки з мистецтва.

* Видавнича діяльність в Італії. Наприкінці року дуже слаба видавнича діяльність італійських видавництв трохи пожвавішала. Видавництво Treves, найстаріша видавнича фірма Італії, анонсує появу декількох новин.

Борджезе випускає збірку мандрівок під назвою „Осінь в Константинополі“;

Арнольдо Фраккарولی друкує „Голівуд, країна принад“; критик та письменник Уго Оіетті написав книгу про Паоло Веронезе, великого венеційського художника Ренесансу.

Джованні Джентіле присвячує свою велику працю двом великим італійським пое-

там: Манцоні та Леопарді. Відома письменниця Грація Деледда друкує новий роман „Скарби“; Оріо Вергані — збірку новел, заміток під назвою „Я бідний мурин“; Маріано Моретті — роман „Щасливі часи“.

НІМЕЧЧИНА

* Пролетарська література Німеччини за 1928 р. „Monde“ № 30. подає короткий огляд революційної літератури Німеччини за минулий рік, відмічаючи в ній помітний прогрес. Вийшло досить багато творів, присвячених робітничому життю, з них деякі й написані робітниками. Серед останніх один з найкращих — роман Карла Грюнберга „Рур в полум'ї“ („Brennende Ruhr“). Роман видано в Рудольштаті; він малює Рур в період Каппової авантури.

Треба відмітити збірку новел молодого Ганса Лорбеера „Прокиньтесь!“ (Wachtauf), а також драму поета-робітника Рудольфа Фукса „Заколот в Мюнсфельді“.

Йоганнес Бехер, найпопулярніший пролетарський поет Німеччини, склав з кількох своїх поем збірку під назвою „Голодне місто“ (Die hungrige Stadt).

Егон Ервін Кіш не дав нічого нового за цей рік.

З пролетарських творів останнього часу назвемо: „Гуляш“ Бруно Фогеля — збірка реалістичних новел, „Неділя й понеділок“ — роман Берлінської вулиці Ганса Зохацера, один з найвидатніших романів, і останню книгу Вайскопфа „Хто не має вибору, той має муки“ (Wer Keine Wahl hat, hat die Qual). Ця книга свіжістю свого стилю, силою змальовування пролетарського життя становить її автора до лав найвидатніших письменників сучасної Німеччини. Треба ще згадати за останній роман попутника Курта Клебера „Пасажири третьої класи“, що має велике значення для пролетарської літератури.

* Новини красного письменства. З нових книжок, що відмічає німецька критична преса, зокрема звертають на себе увагу такі:

Seghers. Aufstand der Fischer von St. Barbara. (Зегерс. Повстання рибалок св. Барбари), яскравий, сильний своєю реалістичні-

стю малюнок з життя рибалок, поданий з великим розумінням соціальної суті подій. Роман залишає по собі глибоке враження, хоч художня цінність його й невисока.

Ernst Gleser. Jahrgang 1902. — роман з воєнних часів Німеччини. Живі, глибокі картини з війни і життя країни за часів воєнних. Подано їх з високою художністю.

Ludwig Renn. Krieg. (Людвіг Рен. Війна). Трагічне життя звичайного салдата в траншеях, описане з епічною простотою. Книга робить на читача таке враження, як і твір Анрі Барбюса „Вогні“.

Armin F. Wegner. Moni oder Die Welt von unten. (Армін Вегнер. Моні або Світ знизу) — роман з життя дитини, цікавий тонкістю та глибиною відображення дитячої психології. Книга може зацікавити і педолога і психолога.

* Виставка берлінського мистецтва за 100 років. Надзвичайні збори Асоціації берлінських художників ухвалили організувати в травні та липні біжучого року велику виставку, що охопила б найхарактерніші твори берлінського мистецтва за останні 100 років. Виставка являтиме інтерес не тільки історичний, але й художній. Між іншим асоціація художників, що її засновано 1840 року під характеристичною для того часу назвою „Асоціація трупів“, дає дозвіл виставити силу малюнків та історичних документів, що були мало-відомі і які знаходяться в її архівах.

* Робітничий театр в Німеччині. Дирекція „Volksbühne“, великої німецької організації народного театру вирішила вжити негайних заходів, щоб ліквідувати кризу, в якій знаходився народний театр в останні часи. Ухвалено запросити кваліфікованого режисера для ставлення п'єс.

Треба зазначити, що „Німецька Асоціація робітничого театру“ випустила збірку під назвою „Робітничий театр“, яка містить в собі кілька нарисів про театр.

ФРАНЦІЯ

* Видання фрагментів Бернарда Лазара. В-во Rieder видає в своїй збірці „Юдаїзм“ том ще ненадрукованих фрагментів Бернарда Лазара „Le Lumier de Job“ (Світло Іова), присвячених іудейству. Бернард Лазар був видатним письменником і борцем проти антисемітизму.

* Серія біографічних романів. Серія біографічних романів Франції

збагатилась за останні часи на цілу низку творів. Критика відзначає з них такі: „Молодість Шілера“ (La jeunesse de Schiller) — Р. д'Аркура, „Подвійне життя Жерара де Нерваль“ (La Double vie de Gérard de Nerval) — Рене Бізе, який в протилежність д'Аркуру нехтує будь-якими документами, „Альфред де Вінї“ — Роберта де Траз, роман, в якому Альфред де Вінї

з'являється більш як письменник, ніж як людина; „Альфред де Мюссе“ — Емілія Анріо, „Гармонічне життя Містрала“ — Маріуса Андре. Але найбільшим успіхом користується „Славне життя Віктора Гюґо“ відомого французького письменника Етольє. В оригінальній формі роману-фільма Етольє зумів подати багате різноманітними епізодами життя Гюґо, не перевантажуючи при тому роман зайвими подробицями.

* Журнал Альфреда де Вінї. Журнал Альфреда де Вінї, що містить в собі приблизно 70 томів, друкувався досі в „Révue de deux mondes“. Тепер його вже підготував до друку окремим виданням відомий французький вчений, історик літератури Баль-

деншпергер (Baldensperger) і незабаром увесь журнал побачить світ.

* Смерть Леона Базальжета. В перших числах січня помер відомий критик і перекладач, член редакції „Mond'y“, Леон Базальжет.

Леон Базальжет належав до пролетарських революційних письменників Франції, був одним з тих, що виказали свій протест проти світової війни. Базальжет співробітничав в „Clarté“, працював до останнього часу в „Humanité“, в „Europe“, нарешті в „Mond'y“. З праць його найвидатніші — переклад французькою мовою Вот Вітмана, велика праця про цього ж поета, книга про Генрі Торо і т. ін.

ВИДАВНИЧА ХРОНІКА

* Видання творів В. І. Леніна українською мовою. Державне Видавництво України видає повне зібрання творів В. І. Леніна українською мовою.

Редагує видання редакційна комісія ЦК КП(б)У, що складається із редакторів: т.т. Річицького і Є. Касяненка, з головним редактором М. О. Скрипником на чолі. Розраховано, що видання вийде протягом 6 років.

Перший том, що охоплює твори Леніна за часи 1893—96 р.р., в перекладі Е. Касяненка, під редакцією М. О. Скрипника, вже вийшов друком.

* Видавнича діяльність ВУАН. Видавництво Академії Наук підсумувало свою діяльність за весь час існування Академії. Протягом 1918—28 р.р. усього видавництво видрукувало 252 назви наукових книжок на 2.497 друкованих аркушів. Ця кількість по відділах розподіляється так: історико-філологічний відділ — 139 назов (1573 аркушів), фізично-математичний — 63 назви (386 арк.), соціально-економічний — 25 назов (408 арк.) та установи при раді ВУАН — 25 назов (130 арк.). Номінальний тираж усіх видань становить 398.550 примірників.

Видавнича діяльність Академії поступово по роках зростала так: в роки 1918—22 пересічно число видань на рік становило 5 назов, з 1923 року воно зростає й 1928 року вже видруковано 69 книжок. Крім видань академічного видавництва за маркою ВУАН протягом цього часу видрукувало також 147 назов.

* Тео-кіно видавництво. Народа при Управлінні Мистецтв Наркомосу виробила проєкт видавничого плану тео-кіно видавництва; виходячи з міркувань раціонального

використання матеріальних засобів, нарада визнала за доцільне сконцентрувати видавництво з різних галузей мистецтва (крім художньої літератури), в одному мистецькому видавництві.

Що до вимог та потреби в друкованому матеріалі, то перше місце мусить посідати театр, бо ця галузь мистецтва вимагає керівничого матеріалу в процесі самого виробництва. З тих же мотивів вирішено на другому місці поставити музику, потім образотворче мистецтво і нарешті кіно та фото.

Вважаючи на те, що в планах інших видавництв цього року кіно-видавництво слабо передбачено, а також на те, що цього року ВУФКУ дає найбільшу кількість коштів на видавництво — вирішено зробити на цей рік такий розподіл кількості аркушів: для кіно та фото — 315 арк.; театр — 225 арк.; образотворче мистецтво — 75 арк.; музика — 30 арк., і загальна література — 10 арк.

* Перетворення „Нової Громади“. Двохтижневик „Нова Громада“ перетворився з 1-січня 1929 року на масовий журнал споживчої кооперації, що задовольнятиме потреби й вимоги масового сільського читача, подаючи вичерпний матеріал з кооперативної роботи, матиме широкий літературно-художній розділ та буде багато-ілюстрований. Тираж журналу збільшується до 60 тис. примірників, це дасть змогу задовольнити ним не менше як 2% усіх пайовиків сільської споживчої кооперації України.

Ціну журналу значно зменшено. Умови колективної передплати для споживчих т-в через райсоюзи 2 крб. 25 коп. на рік, а для всіх інших передплатників — 3 крб. на рік. Окремий номер журналу коштуватиме 15 коп.

МИСТЕЦТВО

* Шевченківців Дніпропетровському. Держтеатр ім. Шевченка уже два роки працює над вихованням та організацією свого постійного глядача.

За першу половину зимового сезону з 8-го жовтня по 1-ше січня 1929 р. театр

зіграв 77 вистав, всі вистави були зачинені, з них 8 в Кам'янському та 7 по клубах. На заводи припадає 30, на спілки 38, решта на конференції та різні організації. Одвідало театр близько понад 100.000 глядачів. Звичайно 100.000 — це не така велика цифра, бо завод

ім. Петровського та Леніна мають 22.000 робітників, або коли порівняти відвідування театру робітниками з попередніми роками, то це такі великі досягнення, що не звертати уваги на це ніяк не можна. Наше робітництво серйозно береться оволодіти українською культурою.

За цей період театр виготовив 5 прем'єр: „Яблуневий Полон“, „Комуна в степах“, „Інженер Мерц“, „Корабель“, „Надія“, „Господиня Заїзду“, та 4 поновив минулих сезонів „Розлом“, „Гріх“, „97“, та „Костянтин Терехин“.

Слід відмітити, що найбільшим успіхом користувалися українські оригінальні твори: „Яблуневий Полон“ 6 разів, „Комуна в степах“ 16 разів, „Гріх“ 11 разів, всього на українську драматургію припадає 44 вистави. Це можна пояснити тим, що оригінальні твори своєю тематикою, художньою якістю найближче підходять до сприймання нашого глядача.

Не малу роль відіграла в роботі театру Художня Рада, яка працює при ньому, як дорадчий громадський орган. Відбулося 8 засідань, з них одно поширене засідання, вкупі з робітниками та з культуративом заводу Петровського та Леніна в палаці металістів ім. Ілліча. Художній виробничий план театру детально обговорювався на засіданні і тільки після цього театр переводив його в життя.

Цікавим починам в загальній роботі театру було влаштування для робітників на виробництві підчас перерв доповідей про театр. Таких доповідей було зроблено 53.

* Театральний музей. В управлінні мистецтв НКО заслухано доклад директора Київського театального музею, після чого Управління мистецтв ухвалило звернутися до театрів з пропозицією передати музеєві все, що має значення для історії розвитку театру. Театрам зауважено також, що всі макети й матеріали, які характеризують вистави даного

театру, повинні належно зберігатися і по змозі передаватися до театального музею. Всі матеріали поточного сезону демонструвати на виставах при театрі. Інспектурі образотворчого мистецтва запропоновано разом з зав. театального музею скласти спеціальну угоду про підготовку роботу для наступної театральної виставки, на що асигнувати відповідні кошти.

* „Республіка на колесах“ на російській сцені. 11 грудня у Ленінградському „Театрі Сатири“ було вперше виставлено „Республіку на колесах“.

У минулому театальному сезоні ця п'єса йшла українською мовою у Будинкові Освіти ім. Петровського, але далеко не мала такого успіху як тепер.

Ролію Андрія Дудки дуже гарно грає відомий артист Л. Утєсов. Ленінградська театральна критика зустріла п'єсу привітливо.

* Бюлетень Укрфілу. — Укрфіл видаватиме власний друкований бюлетень, де міститиме програми, біжучу хроніку, нариси про свою діяльність, а також обговорюватиме різні питання музичного життя України.

* „Музика“. — Всеукраїнське т-во революційних музик (ВУТОРМ) ухвалив видавати музично-науковий періодичний збірник „Музика“, що об'єднає навколо себе музично-науковий актив України. Збірник буде присвячено розробці актуальних музично-наукових проблем, як от: музична етнографія, вивчення масової музики, музики в клубі і сельбуді то-що.

* Концертна подорож українських артистів по СРСР і УСРР. — Укрфіл організує концертну подорож артистів — заслуж. артистки Литвиненко-Вольгемут, Голинського та Рудницького (фортеп'яно) по СРСР і Україні. Ці артисти знайомитимуть широкі кола головним чином з українською музикою.

НАУКОВА ХРОНІКА

* Етнографічна експедиція на Кубані. Між 7-им червнем і 21 липнем 1928 р. на Кубані працювала експедиція Етнографічного відділу, так званого, Російського музею (завдання його далеко ширше ніж назва). Маршрут експедиції був такий: Краснодар — Кубань — Протока до Ачуева, а далі: Полтавська — Новомишастівська, Староминська — Старошербинівська — Єйск.

Таким чином, вивчено два типових райони: рибальчий та хліборобський, причому, у останньому також навмисне обрано дві купи поселень — старого і відносно нового початку.

Увага експедиції виключно зосереджувалась на матеріальній культурі, а саме в районі гирла Кубані на рибальстві, а в степових станицях на хліборобстві, садівництві, виноградарстві, скотарстві та домових промислах. У цьому відношенні (ганчарство) була спроба вивчати й Пашківську станицю Велика увага зверталась також на хатне бу-

дівництво: як воно міняється в зв'язку з тим чи іншим родом господарства, давністю станиці то-що.

Так звана „духовна“ культура була зовсім виключена з обсягу спостережень дослідників, бо, на їх думку, студіювати цю культуру експедиційною методом важко й принципово не зручно.

Матеріал ленінградська експедиція збрала величезний, а саме: рибальські прилади, фотографії, посуду, а головне, зафіксовані власні досліджування. Цей матеріал зараз інтенсивно опрацьовується та готується до друку. На протязі найближчих тижнів про наслідки експедиції буде також і декілька доповідей у Ленінградському Товаристві Дослідників української історії письменства та мови.

Є думка вивчення українського населення Кубанщини продовжити й на 1929 р.

В. Дроздовський

* Вивчення українців Схід Сибіру. Етнографічний відділ Російського музею організував минулого літа цікаву і взагалі першу експедицію для вивчення українських переселенців на Амурі та Усурі. На чолі її був Б. Ю. Крижанівський, який і зробив про нащадки своїх спостережень велику доповідь у Ленінградському Товаристві Дослідників української історії, письменства та мови.

Поки що досліджувалась тільки матеріальна культура місцевих українців, які живуть тут цілими величезними районами. Але, під впливом нових життєвих умов та сусідів, національні особливості переселенців досить швидко зникають. Тільки хатне будівництво та вже напівукраїнська, навіть у старих людей, мова й видають національне походження населення. Але у останні роки процес денационалізації трохи припинено через переселення нових тисячів українців, які несуть зміцнену за часи революції національну культуру. Були навіть спроби друкувати українські видання та організовувати гуртки українознавства і школи, але за браком місцевої національної інтелігенції, ця справа загасла.

Вивчення амурських та усурійських колоністів Російський музей думає на той рік значно поширити та поглибити.

* Україна дістане свої музейні цінності з музеїв РСФРР. В наслідок довгих переговорів досягнуто принципіальної згоди між Наркомосом УСРР та РСФРР про взаємний обмін культурними та музейними цінностями.

Наркомос України опрацював перший попередній список картин, архівних матеріалів, старовинних та оригінальних рукописів, археологічних знахідок та інших предметів, що їх зберігається в музеях та архівах Москви і Ленінграду, та що їх мають повернути Україні, бо вони стосуються до її історії й культури.

Наркомос України претендує на одержання з Третьяковської галереї, галереї імені Цветкова та інших сховищ кілька сот картин, в тому числі 20 полотен і малюнків Тараса Шевченка, 5 картин та гравюр Боровиковського, 7 творів відомого українського художника Левицького, 12 картин Іллі Рєпіна, 2 малюнки Н. К. Пимоненка, кілька малюнків Н. С. Самокіша, ряд картин Васильківського та інших авторів.

Україна вимагає також повернути з архівів центральної бібліотеки російської драми в Ленінграді, до якої перейшов архів цензурного управління близько 2.000 п'єс українських авторів, свого часу заборонених цензурою. Ці п'єси зберігається разом з листуванням, виниклим у зв'язку з їх заборобою. Більшість п'єс — з життя українських селян, з них багато — з яскравим соціальним змістом.

В свою чергу Україна поверне ті цінності, що з огляду на своє культурне та історичне значення мають зберігатися в РСФРР.

* Утворення нових секцій при Головнауці УСРР. З метою посилити ме-

тодологічне й методичне керівництво науково-дослідною роботою на Україні, Народній Комісаріят Освіти вирішив організувати при Головнауці низку нових секцій. Отже, Головнаука матиме 12 секцій: фізико-математичну на чолі з академиком Гернштейном, індустріально-технічну на чолі з проф. Красуським, сільсько-господарську — голова секції проф. Соколовський, медичну — голова секції Мельников-Розведенков; — біологічну — голова секції, проф. Паладін, педагогічну — голова секції проф. Соколянський, соціально-історичну — голова секції академик Багалій, соціально-економічну — голова секції проф. Юринєць, філософсько-соціологічну — голова секції проф. Семковський, секцію літератури й мови на чолі з проф. Білецьким та секції хемічну й музейну.

* Тлумачений словник української живої мови. Спеціальна Комісія Інституту Наукової Мови при Академії Наук від 1919 року збирає матеріали для тлумаченого словника української мови. На 1 грудня 1928 року комісія збрала 420 тисяч карток різних українських слів. Слова ці взято з різних друкованих джерел і з народних уст. Збирання карток триватиме до 1933 року. Загалом має бути зібрано 2.500.000 карток. Цей словник розраховано на 8 томів.

Комісія гадає почати видання цього словника на весні 1934 року. До словника увійдуть також словники українських класиків: Котляревського, Квітки, Шевченка, Свідницького й Глібова.

* Закордонні робкори на Україні. В грудні м. р. відвідала столицю України Харків делегація закордонних робкорів у складі 10 чоловіка. В складі делегації з Німеччини були т. т. Фридрих (Рур), Кастель (Берлін), Бернштейгель (Берлін), Коллед (Кельн), Фондергайт (Гамбург); з Франції — т. т. Філіп, Деку, Чехословаччини — робітниця Шміт й з Норвегії — Андерсон.

Делегація своїм завданням мала докладно ознайомитися, як веде величезну роботу соціалістичного будівництва Радянський Союз; ознайомитися з розвитком індустріалізації Радянського Союзу, побутом та умовами праці робітників. Встановити зв'язок з робкорами Радянського Союзу.

Делегація зазнайомилася з робкорівським рухом в Союзі і зокрема на Україні. Взяла участь на зборах робкорів на кількох Харківських підприємствах.

Делегати оглянули Будинок Промисловости, відвідали трудову дитячу колонію ім. Держинського, відвідали редакції Харківських газет, музеї Харкова, залізничні майстерні та робітничі клуби. Далі, делегація поділилася на дві групи — одна відвідала Сталінську округу, а друга — село Харківської округи, після чого делегація виїхала на Кавказ.

* Україна на міжнародньому геологічному Конгресі. У червні

місяці 1929 року в Африці має відбутися міжнародний геологічний конгрес, в якому візьмуть участь і представники Радянського Союзу. Головна наука УСРР визнала за потрібне відправити на конгрес представника від України. Поїхати має проф. Лебедев.

* Латинська абетка для національних меншостей України. Колегія Народного Комісаріату Освіти ухвалила завести латинську абетку для тюрко-татарських національних меншостей на Україні.

* Документи за директорію та гетьманщину. У Київському Центральному Історичному Архіві під час розробки військових матеріалів, виявлено дуже важливі в політичному та в науково-історичному відношенні архівні матеріали 1918—19 р. р. Головного Управління Генерального Штабу УНР та „Української Держави“ доби Центральної Ради та Гетьманщини, що характеризують військові події наступу німців на Україну, поставання проти Гетьманщини, боротьбу з Петлюрівським військом і т. інш.

* Народа історичних архівів України. На 1929 рік по 5-ти центральних та 5 краєвих архівах зберігається більше ніж 6 мільйонів одиниць переховування (діловодних справ, книг, то-що), точніше — 3.974 архівні фонди. Немалі також є хронологічні межі й діапазон цих історичних документів: починаючи з актових книг Правобережжя України за часів литовського та польського панування (древлесховище в Києві) аж до сучасних першотворових документів епохи соціалістичного будівництва в УСРР (архів революції в Харкові та іст.-рев. відділи крайових архівів). Для Харківського древлесховища, — центрального історичного архіва, 1926 рік відзначається знаменною подією: прийнято від центрархіву РСФРР, двома вагонами — із Москви, цінніші архівні фонди українських центральних і місцевих установ часів старої гетьманщини (XVIII в.). Мало того, протягом ближчих 5—10 років, краєві історичні архіви мають прийняти від 49 окружних арх. управлінь до 10 мільйонів одиниць переховування, що сконцентровані по окрестностях за часи 1925—1928 р. р. переважно; це архівні фонди: дореволюційних повітових та волосних установ, фабрично-заводських підприємств, церков то-що і пореволюційних — повіт.-вол. ревкомів та виконкомів, сільрад і багато інших.

Завдяки радянській архівній реформі, — закладу центрального архівного управління й декретизації єдиного державного архівного фонду УСРР, утворюється колосальна документальна база писемних пам'яток — першоджерел української історичної науки. Коли до 1917 року число учених, що працювали по архівних матеріалах нараховувалося десятками осіб, то в наш час постійні відвідувачі історичних архівів реєструються декількома сотнями, — в 1927 році читальні зали українських архівних установ обслуговували більше 700 окремих дослідувачів — наукових робітників, причому в тому числі

були не тільки видатні історики УСРР та СРСР, але й приїжджі із-за кордону учені.

Необхідність розроблення єдиних напрямків науково-архівної п'ятирічки та вирішення низки спеціальних питань архівознавчого й організаційного порядку примусили центральне архівне управління України скликати тепер ділову нараду історичних архівів. Народа завідателів центральних та краєвих архівів і деяких окружних архівних управлінь (що при них є історичні архіви, — Житомир, Кам'янець-Под., Миколаїв та інші), що відбулася в Харкові з 10 до 16 грудня м. р. обговорила та вирішила такі питання: 1. Про описування архівних документів (доповіді проф. В. І. Веретеннікова та В. В. Міяковського), 2. Норми виробки архівно-технічної праці (допов. Р. М. Шпунта), 3. Що до боротьби з пошкодженням архівних матеріалів (проф. Аверін і В. А. Романовський), 4. Нормальні стелажі в архівосховищі (М. В. Гливенко), 5 і 6 Про п'ятирічні плани роботи історичних архівів. Археографічна науково-видавнича робота ЦАУ (обидві доповіді — М. А. Рубача).

По першому питанню, — про описи архівних документів, нарада вирішила — запроваджувати чотири основних, нормованих форми описів, що їх система пристосована до сучасних умов архівної роботи в УСРР та цілком відповідає чинним нині (по СРСР та країнах Зах. Європи) науково-архівознавчим вимогам. Що до норм праці архівістів, — ухвалено розпочати збирати відповідний статистичний матеріал, аби встановити на наукових підставах пересічні норми архівно-технічної роботи. Третє спеціальне питання, пошкодження документів та заходи що до боротьби з „архівними шкідниками“, також зосередило увагу пленума наради і, крім того було розроблено (як й два перших питання) на окремій комісії. Нарadı докладено про гарні наслідки досліджувань лабораторії проф. Аверіна в Харкові в справі вишукування засобів масової й реальної боротьби з архівними триста шкідниками (через отруїння газами хлор-пікріну, то-що), а також — і про практику київського архіва давніх актів що до консервації попсованих документів цапон-лаком та іншими препаратами.

М. А. Рубач, завідаєтель центрального архівного управління УСРР, зробив велику доповідь про загальні лінії генеральних планів праці історичних архівів. — Величезна кількість нерозібраних та неописаних архівних матеріалів (42%) від наявних, сконцентрованих обмеженість сил та коштів історичних архівів, рішуче вимагає встановлення максимальної плановості та черговості в усіх ділянках діяльності краєвих та центральних архівосховищ. Динаміка — тенденція напрямків роботи історичних архівів на ближчі роки мусить бути така, аби зменшувався відсоток архівно-технічної праці та збільшувався час на описування й археографічну обробку архівних документів. Розборка та описування

архівних матеріалів в історичних архівах України повинна бути єдиним процесом не тільки з боку наявності єдиної системи форм описування, але й з боку встановлення певного списку тих фондів, які будуть описуватися. Плани історичних архівів що до описування треба погоджувати з місцевими науково-дослідними та державними установами, об'єднаний план — ЦАУ буде погоджувати з низкою таких центральних установ, як: Українська Академія Наук, Укр. Інститут Марксизму та Ленінізму, Істпарт ЦК КП(б)У, Істпроф. ВУРПС та найбільш важливіші науково-дослідні катедри. Темп збирання архівних фондів до історичних архівів повинно вже з 1929 року ще більш підсилити. Буде сконцентровано до центральних архівів коштовніші фонди загально-українського значення, напр. — фонди Коша Запорозької Січі, „Малороссийской Коллегии“ й інші.

Археографічна науково-видавнича діяльність буде полагати по-перше в надрукуванні, влітку 1929 року, „Огляду найважливіших архівних фондів України“ та деяких описів, в випуску періодичного спеціально-архівознавчого журналу „Архівна

Справа“; на обов'язок історичних архівів покладається завдання — через 2—3 роки не пізніше видати пам'ятні книжки — довідники по фондах архіву. При центр. арх. управлінні утворюється науково-видавничу частину, в складі дійсних членів та членів-кореспондентів, до завдань якої належить здійснення архівних публікацій — видання збірників історичних документів по питаннях: з історії робітничої та селянської класи (XIX—XX ст. ст.), український національний рух, історія радянської влади на Україні. Крім того, буде закладено періодичного журналу „Архів Радянської України“ (на зразок російського „Красного Архива“). Гадається й видавати окремими томами серії епізодичних документів — про Т. Г. Шевченка, щоденник Кістяковського та інші. Головна мета архівних публікацій є виявлення невідомих, але актуальних історичних документів й накопичення першоджерел до новішої історії України і приєднання тих джерел до сучасного наукового обігу. Окремі ж видання, невеличкі книжки, будуть розраховані на широкі кола радянського суспільства, тут за правило треба взяти поступову й невинну популяризацію архівної справи.

М. Тарасов

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ КИЄВА

Центр культурної роботи в Києві, звичайно, є Академія Наук. До останнього часу чути було нарікання, що вона мало контактує з громадським життям, а все більше заглиблюється в суху матерію наукового дослідження. Після реорганізації ВУАН почала виявляти більше активності в справах громадських. На з'їздах професійних та партійних представників бачимо представників і ВУАН, як це було і на останньому партз'їзді, де привітання виголосив Неодм. Секретар, акад. Корчак — Чепурківський.

На події широкого культурно-суспільного значення ВУАН також відкликається. Різні заклади шанували пам'ять видатного революціонера М. Чернишевського. Але такому шануванню надано особливої урочистості й науковості в ВУАН. Виступала з доповідями президія Академії та наукові співробітники — марксисты ВУАН. Висвітлено погляди Чернишевського в усіх напрямках — економічному, історичному, соціологічному, публіцистичному, національному. Цікаво тут те, що на цих урочистих чисто академічних зборах виступали представники робітництва, характеризуючи зв'язок між наукою та працівниками.

Науково-організаційна робота в Академії розгортається все ширше. Новий будинок, зайнятий тільки Фізично-Математичним відділом, все більше оживає й наповнюється змістом. На його організацію та устаткування звернено особливу увагу. Переводяться ціла реорганізація підвідділів. Виростають цілі установи: зоологічний музей, національний геологічний музей, ботанічний кабінет, музей

гігієни та санітарії, інститут технічної механіки. Набуто цілком нові лабораторії — хемічна (акад. Плотнікова) та хемічно-технологічна (акад. Шапошнікова). Все це має величезне значення в зв'язку з актуальними потребами індустріалізації країни.

Події в Західній Україні (Львівський погром) особливо бурхливо сприйняв Київ. Всі ВИШІ відбули збори, виносячи гострі резолюції проти дикого прояву польського фашизму. Не минуло це й стін ВУАН. На врочистому засіданні історичної секції, присвяченому 20-річчю „Записок“ Наук Т-ва в Києві, акад. М. Грушевський сказав: „Ось який фінал вийшов зі всіх балачок, що Польща забезпечить розвиток української культури; всі балачки закінчилися погромом українських установ... Наше спільне співробітництво в часи зах.-укр. лихоліття мусить тривати, аж поки під'ярємна Західня Україна з'єднається з Радянською Україною в одне, цільне, неподільне тіло“

Початок зими у Києві відзначився цілою низкою роковин, ювілеїв, спогадів, що потребували прилюдного обговорення чи, взагалі, ілюстрування. Відзначено в пресі про велике значення піонерів жовтневої літератури (Еланський, Заливчий, Михайличенко, Чумак). В ІНО відбувся вечір їх пам'яті, де виступали з спогадами Семенко, Терешенко, Фефер тощо. В філії Інституту Т. Шевченка відбулися наукові збори (20/XII), де зачитали наукові доповіді проф. Филипович та Якубський — перший за Чумака, другий — за Еланського.

З нагоди 50-річчя з дня народження літературні кола шанували письменника С. Васильченка. ДВУ видало книжечку Б. Якубського про творчість письменника. В Домі Вчених 17 грудня відбувся вечір, присвячений творчості Васильченка. Доповідь зачитав Ф. Якубовський, зарахувавши ювілянта до „скромних письменників“

Співочі кола шанували 25-річний ювілей діяльності оперового артиста М. Донця (бас). Заслуги ювілянта позначилися не тільки в ділянці чистого мистецтва. Його артистична діяльність завжди поєднувалася з громадськими інтересами. Ще перебуваючи в Москві в опері Зимина, артист бере участь в організації українського Т-ва „Кобзар“, навіть разом з Алчевським робить заходи організувати українську оперу. Шанували артиста не тільки артистичні кола, а брали участь у цьому й громадські організації. Знають Донця й робітничі клуби, де він часто виступає. З головних оперних ролей йому найкраще припала роль Тараса Бульби в опері тієї ж назви.

Серед київських письменників та журналістів помічається в Києві пожвавлення роботи. Ще літом ціла група виїздила до Уманя, а ще на початку зими група з київських літературних діячів (Антоненко-Давидович, Косинка, Фальківський та інші) виїздила до Коростеня. В самому Києві також виступили їх нерідкі. Помічається навіть міна ролями з науковими робітниками-літературознавцями. В своєму Домі Вчених наукові робітники виступають за декламаторів літературних творів, а з доповідями про поетів та письменників виступають в тому ж Домі Вчених представники журналістики.

Вокально-музична ділянка має в Києві досить представників. Укрфіл улаштувала в кінці грудня три концерти відомого скрипала С. Френкеля, що брав участь у міжнародному фестивалі в Сієні. З доручення О. Р. П. С Симфан організує концерти для

робітників. Перший такий концерт відбувся для робітників водного транспорту (безплатно). До такої роботи ангажовано не тільки зазначену організацію, а ще й Симфанс, ВУТОРМ та інститут ім. Лисенка. Отже цього зимового сезону виступають в робітничих клубах такі художні об'єднання: Вокальний квартет ім. Ревуцького, Вокальний квартет Укрфілу, Струнний квартет ім. Чайковського, Оркестр МІК, Хоранс (інст. ім. Лисенка), Симфонічна оркестра інст. Лисенка.

Про культурну роботу в робітничих клубах цікавиться місцеве громадянство й на сторінках місцевої преси ведеться навіть полеміка за те, чим має бути клуб, чи чимсь на зразок школи, або маленького Університету, чи місцем культурного відпочинку робітництва. Громадська думка висловлюється за останнє. Видимо, ОРПС держиться такого ж напрямку, бо крім зазначених музично-вокальних організацій, вона затвердила 6 українських та 4 російських драмколективи, що працюватимуть по клубах.

Працю обслуговування робітників веде Робітнич Консерваторія. Ця перша в Спільці організація заслуговує особливої уваги. Вона має виготовити культурного музику, співака з кола самих робітників, щоб через них підносити культурний рівень в робітничих массах. За недолгий час роботи Консерваторія так підготувала своїх вихованців, що змогла виступити прилюдно з концертом для конференції профспілок в клубі Радторгслужбовців. Хорові співи в консерваторії займають не останнє місце. Хор під орудою т. Щербана звучить незвичайно міцно й вміє давати найтонші нюанси. Ансамбль з 14 скрипок виявив добру вправність. Цікаво показано вокальні досягнення вихованців консерваторії. Є особи з помітною талановитістю. Можливо, що деякі з співаків проб'ють собі дорогу й до опери. Зараз слухачів набирається до 360, з них 76% — робітники з виробництва.

Л. Гайка

УКРАЇНСЬКЕ КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ЛЕНІНГРАДУ.

(Допис)

Численне місцеве укр. населення, навіть учні ВИШ'ів та технікумів, об'єднані слабо. Крім декількох, досить кволих, студентських гуртків та Українського Державного Будинку Освіти ім. Петровського (Троїцька, 13), інших масових укр. організацій у Ленінграді нема. Тай існуючі гуртують тільки невеличкий відсоток тутешніх українців.

Такому становищу, крім причин, що залежать від самого Буд. Освіти, допомагають, звичайно, й причини чисто об'єктивні, а саме нівелююча у національному відношенню роля великого міста, значна кількість „конкурентів“ — російських культурних установ, відриваність і т. інші.

Був тут організований й постійний український театр. Тільки, хоч він і одержав власне

помешкання у Будинкові Петровського, але ж воно для вистав зовсім не пристосоване. Репертуар театру (заїзжені п'єси старих драматургів, як „Ой, не ходи Грицю“, „Запорожець за Дунаєм“, „Про що тирса шелестіла“ то що) також примушує бажати далеко кращого. Правда, у минулому сезоні було виставлено — й непогано — „Республіку на колесах“ та „Вія“ у переробці М. Кропивницького — О. Вишні, але, консервативна у поглядах на український театр, публіка зустріла цю новину досить холодно.

Може що краще вийде у цьому році в зв'язку з деякими змінами у складі колективу та режисури. Таку надію дає й перша у сезоні вистава „Яблоневи полон“ Дніпровського, яка відбулась тільки 13-го грудня. Пізно!

Інколи передають для робітників українські речі й по радіо, але звичайно, це тільки „Сватання на Гончарівці“ або „Вечорниці“.

Радісне явище на цьому тлі являють, на жаль нечасті, „українські“ виступи академічної капели Клімова та приїзди таких гостей, як капела „Думка“ і кобзарі.

Взагалі ж, нова українська театральна культура до Ленінграду ще не докотилася. Будемо чекати!

Далеко краще поставлена тут наукова справа. Для українського дослідника Ленінград з його світовими бібліотеками, музеями та архівами завжди давав величезний матеріал. Революція його значно поширила та зробила більш доступним. Тепер можна, наприклад, познайомитися з цінним архівом комітету в справах драматичної цензури, що переховується в Центральній Бібліотеці Драми. В ньому нарахувють до 2000 примірників різних українських п'єс, з яких більшість ніколи не друкувалася, а коло 700 було під заборону. Між авторами зустрічаються і нікому невідомі імена і такі визначні письменники, як М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, Б. Грінченко, В. Винниченко та інші.

Дуже цікаві також матеріали Пушкінського Дому, Бібліотеки Академії Наук, Публічної бібліотеки, Державного, різних військових архівів та інше.

Майже не притягав уваги вчених величезний етнографічний матеріал, що зберігся в Архіві Рос. Географічного Товариства та Р. Музеях. Також далеко не вивчені цікаві матеріали з археології і мистецтва Ермітажу, того ж Рос. Музею, Академії Матеріальної Культури і т. д.

Таким чином, бачимо, що в Ленінграді є гарні умови для праці з різних галузів українознавства. Тут же (головним чином, у бібліотеці Академії Наук) переховуються і деякі перші українські друковані твори, що давно стали унікалами навіть у Харкові та Києві.

Звичайно, таке невичерпане багатство повинне було притягати до Ленінграда українських вчених. І дійсно, що року тут працюють гості з України.

Дещо робить також місцевий КІПС („Комиссия изучения племенного состава“) Ленінгр. Академії Наук та Етнографічний відділ Рос. музею, котрий, крім того, організував для вивчення українського населення декільки експедицій, а саме на Поділля, у Схід. Сибір та на Кубанщину.

Минулої зими була улаштована Рос. музеєм також цікава виставка народного мистецтва подільських українців. Іншу виставку

українського народного малювання було привезено тієї ж зими з Харкова. Відбулась вона у помешканні Рос. Інституту історії Мистецтв.

Зазначім, між іншим, і виставку картин та портретів С. І. Слободянюка - Подольяна, яка відбулась 18/XI-28 р.

Але головну українську культурну роботу вже з 1921 р. веде місцеве „Товариство Дослідників Української Історії, Письменства та Мови“, що існує при Всеукраїнській Академії Наук, як комісія для виконання наукових доручень у Ленінграді. Товариство в 1927 році спромоглося видати свої „Звідомлення“, а у 28-му „Науковий збірник“. Незабаром може бути виданий і другий том.

Товариство Дослідників складається з кращих українських наукових сил Ленінграда, головним чином, викладачів та співробітників місцевих вищих шкіл і наукових установ. Головою обрано акад. В. М. Перетца, а заступником його А. Я. Лященка.

З 1921 р. в Товаристві прочитано до 300 доповідів, значна частина яких побачила світ в різних виданнях ВУАН, Держвидава України то що. Студіювались: українська історія, археологія, економіка, історія мистецтва, друкарства та письменства, театр, мова і фольклор. У грудні 1925 р. загальні збори ухвалили утворити особливу етнографічну секцію з дорученням досліджувати побут та народню творчість українців на терені РСФРР. У склад цієї секції увійшло й чимало молоді з колишнього Географічного Інституту. За короткий час свого існування етнографічна секція зробила велику роботу по вивченню українського населення Кубанщини, Казакстану, Схід. Сибіру, навіть Камчатки. Було вирішено також декільки конкретних проблем з народ. господарства то що.

Товариство мало думку значно поширити і систематизувати як свою наукову працю в Ленінграді, так і вивчення побуту, творчості і народного господарства тих мільйонів українців, що живуть на північному Кавказі, в Сибіру, Вороніжчині і т. д. Для цього є і матеріал, і люди. Але для такої великої роботи треба б утворити у Ленінграді дослідчу наукову катедру, або Інститут Українознавства. Такий проект був і підтримувався ВУАН, але Укрголовнаука, на жаль, його відхилила.

Нам здається, що питання про інститут або катедру вивчення українського населення по за межами УСРР треба підтримати всьому українському громадянству. На Кубані дещо в цьому напрямку вже й зроблено. Справа вчасна й пекуча!

В. Д-ський

ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ХУДОЖНІХ НАУК І УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

(Лист із Москви)

Москва починає цікавитись українською культурою. Ще років три тому цього не можна було сказати. Правда, й тоді вже була трохи помітна цікавість до українського мистецтва але ця цікавість виявлялася лише серед

робітничих кол і часто задовольнялася за допомогою різної халтури, що страшенно розплодилася в пивних і мюзік-холлах. Різні українські хори, танцюристи і трупи на один час були цілком заповнені робітничі райони

весоюзної столиці. Гаркун - Задунайський, що його революція викинула з України, на деякий час знайшов собі роботу в Москві, що інколи навіть давала йому „почет і уваження“. Був момент, коли з малоросійською „Муздрамою“ зв'язувалась думка про утворення в Москві українського театру, а українська капела, під орудою Купави, що й досі співає по московських пивних, „удостілась“ репрезентувати українське мистецтво в самій Державній Академії Художніх наук! З'явилися спекулянти й на літературному фронті: почали видавати халтурні переклади з української мови, що безумовно свідчили про наростання попиту на українську книгу. Халтурник своїм пронирливим носом завжди перший чує нові вимоги ринку і хопється заробити на своїх сурогатах. Біля Гізу раптом народився халтурний „трест“, що став фабрикувати переклади з українського, які тепер починають з'являтися на світ. Багацько з цієї „літератури“ залишилося на вічну поживу гізовським мишам, але де що надруковано або друкується. Незабаром московський читач проковтне халтурні переклади творів Коцюбинського, Степаніка, Винниченка. Зразком цієї халтури є видані Федерацією Письменників „Голубі ешелони“ Панча в перекладі Хоменка та Рудіна. Робиться такий товареш просто: є „підрядчик“ що „оптом“ підписує умови на певну кількість аркушів, він вишукує серед голодного студентства „перекладачів“, за пів ціни, а сам „редагує“...

Почувши, що запахло смаженим, ціла зграя різних халтурників та спекулянтів бігає тепер по Москві і хоче заробити на українському мистецтві „детинцям на молочишко“. Вся оця халтура так уже розрослася в Москві, що на неї давно треба звернути увагу кому слід. Українське московське громадянство вже розпочало боротьбу з театральною та співочою українською халтурою. Тепер уже існує в Москві Товариство друзів українського театру, що й організувало дві своїх студії — драматичну й хорову, а група українських письменників в Москві повела наступ проти халтурних перекладів і поставила перед Московським українським громадянством питання про журнал українською мовою для РСФРР. Але всі ці заходи наслідків своїх ще не дали, і халтура українська на московському ринку продовжує свій переможний наступ, не маючи проти себе жодних конкурентів. Утворилася жадлива ситуація. А Наркомос РСФРР і досі нічого не робить в справі задоволення мистецьких потреб 6¹/₂ м. українського населення, жодної копійки на це діло не витрачає.

Але життя не стоїть на одному місці. Споживач української халтури в Москві спромігся догадатися, що він має діло не з мистецтвом, і почав потроху одвертатися від халтури. У Гаркунів - Задунайських погіршала матеріальна справа, „труп“ почали розкладатися. Все частіше й частіше стали доходити чутки про театр „Березіль“, про

АРМУ, про літературний рух на Україні, про справжнє українське мистецтво. Навіть наша літдискусія не пройшла мимо уваги московського суспільства. Звичайно, москвич нічого не читав з нашої дискусії, але він про неї чув і насторожив вуха. А тут іще ота українізація: куди вона прямує, які в неї тенденції? До того - ж часто доводиться рахуватися з державним визнанням української культури, з партійними директивами про відродження культури всіх національностей. — А тут все частіше й частіше повторюють прізвиська Тичини, Курбаса, як представників культури високої кваліфікації. Виходить, що треба й самому поцікавитися і... купити „Голубые эшелоны“ в перекладі Хоменка.

Тепер уже кожне видавництво має в своєму плані які - небудь твори народів СРСР, кожна галузь мистецтва виконує директиви про вивчення мистецтва народів СРСР, кожний халтурник мріє, як би більше заробити на мистецтві народів СРСР...

Дішла черга й до Державної Академії Художніх Наук. І треба зазначити, що це майже єдина установа, що на отакому халтурному тлі хоче зробити щось солідне в справі вивчення мистецтва народів нашого союзу. Правда, в ДАХН'ї цей процес ще не вийшов із стадії виконання директив, ще не прибрав плановості і не оформився в певну систему. Проте, можна сказати, що згодом усе це „приложиться“, коли наукові сили і Наркомос України звернуть на цю справу серйозну увагу.

Справа розпочалася за ініціативою Державної Наукової Ради (ГУС), що запропонувала академії ще весною 1926 року — утворити який небудь центр, що розроблював би питання художньої культури різних народів нашого союзу. Хутко ж з'явився проект А. В. Бакушинського про утворення при ДАХН'ї окремого відділу. Цей відділ мусів вивчати мистецтво народів і мав бути збудований за структурою самої академії, повторюючи всі її основні відділи: словесно - літературний, музичний, театральний, образотворчого мистецтва і т. д. 20 жовтня 1926 р. цей відділ був урочисто відкритий.

Президент академії П. С. Коган так формулював завдання відділу. Необхідно вивчити „сучасний стан мистецтва національностей, а потім — досліджувати традиції, під впливом яких складалась творчість народів. Далі, третій пункт нашого програму, — вивчення етнічних особливостей в їх художньому виявленні. Четверте важливе завдання — дослід соціально - економічних умов, що впливали на розвиток творчості національностей і особливо відбилися на творчості в Жовтневу добу, коли національності завоювали простір для свого художнього виявлення“.

Як і треба було сподіватись, ДАХН з самого ж початку пішла в цій роботі по хибному шляху. Спеціалістів, що знають мистецтво народів, в ДАХН нема, а запросити їх спеціально для цієї роботи не догадалися,

а може й не схотіли. Тому хороші завдання залишилися на папері: відділ не працював. Через рік від нього залишилася тільки сама президія, що й притягала в ряди-годи того чи іншого спеціаліста або організовувала вечірки. Деякі з цих вечорів, присвячених мистецтву народів СРСР, безумовно мали значення і художній або науковий інтерес.

Що до українського мистецтва, то за цей час йому було присвячено 9 вечірок. Програм цих вечірок був завжди випадковий а іноді й досить негативний (малоросійщина, що виконував хор Купави). Випадковість цих вечірок безумовно не виключає їх важливості і наукової цінності. Цікавий був вечір, присвячений Т. Шевченкові, на якому доповідь зробив В. Львов - Рогачевський про Шевченків романтизм, а співдоповідач, А. Бакушинський, простежив зв'язок між двома галузями Шевченкової творчості — поезією і образотворчим мистецтвом. Проф. М. Гудзій на цьому вечорі зачитав невидрукованого листа Т. Г. Шевченка до Аксакова і зробив до цього листа коментарі. В художньому відділі виступав засл. артист республіки Дорошевич.

Перша доповідь в ДАХН'і на українську тему — була доповідь молодого вченого, Ю. Самарина, про керамічне мистецтво на Поділлі. Доповідач, ілюструючи свою доповідь власними колекціями, простежив історію і сучасний стан цього промислу. Досить цікава провідна думка т. Самарина полягала в тому, що він простежив на зразках подільського виробництва цінну з художнього боку традицію, що має своє походження з античної і навіть Трипільської культури.

В травні 1927 року відділ улаштував виставку селянських малюнків України (колекція Є. Прибильської).

Найбільшим досягненням ДАХН в справі вивчення творчості національностей була Ювілейна Виставка Мистецтва Народів СРСР. Часті ініціативи в цій справі належить Ювілейній Комісії ЦВК СРСР, а все-ж треба підкреслити, що ДАХН, організовуючи цю виставку, витратила багато часу та енергії. На виставці ДАХН зустрілася з справжніми продуктами живої творчості народів союзу. Виставка мала три відділи (по суті — три окремі виставки, що були й розташовані в окремих приміщеннях): народного мистецтва, образотворчого мистецтва і художньої літератури. Про український відділ народного мистецтва на цій виставці в „Червоному Шляху“ була вже надрукована стаття Є. Прибильської, а про успіх наших експонатів з образотворчого мистецтва багато разів писалося в нашій і в російській пресі. Залишився не освітленим в нашій пресі відділ української художньої літератури, що складався з 1200 книг, зразків періодики, плакатів, діяграм і численної іконографії. На честь ДАХН треба зазначити, що не маючи літературних експонатів з України,

академія зуміла знайти в Москві і українську книгу і людей, що знали українську літературу і допомогли влаштувати український відділ.

Ювілейна виставка дала великі наслідки. Москва вперше побачила українську літературну продукцію, почула про літературний рух на радянській Україні і уважно прислухалася до зразків творів українських письменників. Досить уважно поставились до цього відділу виставки і бібліографи та літературознавці.

Успіх українських експонатів з образотворчого мистецтва був надзвичайний. І треба підкреслити, що цей успіх спостерігався головним чином серед спеціалістів. Заговорили про високу техніку українського мистецтва, про оригінальність і — це саме й здивувало всіх — про наявність на Україні цілої школи, що йде своїм шляхом і має свої секрети художньої творчості. Так зустріла Москва Бойчука і бойчукістів. У Бойчука з'явилися такі прихильники як Тугендхольд і Федоров-Давидов. Дякуючи Бойчукові збільшилося й значення Київського Інституту в очі московських знавців. Про бойчукістів заговорили і з'явився попит на репродукцію з їх творів.

Ювілейна Виставка дала ДАХН зв'язки й з тими представниками мистецтва національностей, що завжди перебувають в Москві. Відділ мистецтва народів СРСР почав дбати про те, щоб поширити свою працю: запросив окремих представників національностей, влаштував кілька вечорів і засідань. Чотири вечори було присвячено українському мистецтву: 1) Доповідь В. Седяра про образотворче мистецтво на Україні, 2) Лектор - кобзар Чалий, 3) доповідь П. Цветаєвої про театр „Березіль“ і 4) доповідь В. Інкіжинова про Курбаса і театр „Березіль“. Театр „Березіль“ взагалі дуже цікавить московських театральних діячів і, зокрема, театральний відділ ДАХН. Після обговорення доповіді Інкіжинова було ухвалено просити Наркомос РСФРР закликти театр „Березіль“ на гастролі в Москву.

Оце й усе, що зроблено досі в ДАХН'і в справі вивчення українського мистецтва. Треба зазначити, що й сам відділ тепер уже не існує. Зима 1927—28 року була витрачена на порозуміння з представниками національностей, але цього порозуміння ще й досі немає. Представники національностей вимагають, щоб ДАХН поставився серйозно до самої справи. Всі ми гадаємо, що систематична праця зможе розвинути лише тоді коли на це діло будуть відповідні кошти й кваліфіковані робітники. Українці з самого початку вимагали заснування окремого українського відділу, організації біля нього цілої низки українських вчених і спеціалістів, а також аспірантури, що дала б і про вивчення народної української творчості на території РСФРР. Вимагали аспірантури й представники інших національностей. Але ДАХН з цим не погодилася, посилавчись на те, що

в неї немає ніяких коштів на переведення цієї роботи.

Тепер почались реорганізації. Відділ зліквували. Натомість зорганізували Комітет по вивченню мистецтва; цей комітет буде працювати як громадська організація при академії. Комітет має зібрати біля себе наукових робітників, практичних робітників з усіх галузів мистецтва і запросити до співробітництва наукові й мистецькі сили з автономних республік. Вже затверджено і статут Укра-

їнського Розділу цього комітету. Український Розділ починає працювати.

Про завдання, плани і склад Українського Розділу напишу потім. А тепер тільки хочу зазначити, що цей розділ тільки в тому разі правильно виконає свої обов'язки перед українським мистецтвом, коли налагодить демонстрацію цього мистецтва (через представників з України) і вивчення народньої творчості серед українського населення РСФРР.

Кость Буревій