

А. АЛЬФ

Огляд художнього життя Германії

Європа після війни переживає глибоку і протяжну кризу станкового мистецтва, нігде ця криза і застій мистецтва не виявляється так глибоко, як у Германії.

Один час здавалося, що в експресіонізмі Германія знайшла власну, оригінальну, так довго сподівану „національну“ художню школу, однак, після краху експресіонізму, що, як виявилось, нездідний був органічно злити і переробити суперечливі тенденції і течії, з яких він складався, розвіялася і ця остання мрія враженої в своїм національним почуванні буржуазної суспільності про самобутнє німецьке мистецтво.

Услід за царством експресіонізму — мистецтва душевної і художньої незрівноваженості, настало царство пересічності, болота, настав час „пайкового“ художника, що боязко шукає уподобань нової буржуазії, боязко жде „пайка“ з її столу.

Германське мистецтво знов опинилося під дуже сильним впливом Парижа, найкультурніші німецькі художники станковісти прислухаються до кожного нового слова світової художньої столиці й міряють усі досягнення привізним, паризьким масштабом.

Минулими роками передові німецькі теоретики мистецтва мали відвагу відзначати цю сумну залежність од Франції, „провінціалізм“ німецького мистецтва, але тепер, коли криза і застій у мистецтві виявилось „насправжки й надовго“, що - раз частіше робляться спроби по-новому оцінювати й виправдати це мистецтво. До кожної нової виставки критика підходить із зворушливим жаданням знайти вказівки на майбутній розцвіт мистецтва, з наївним намаганням покласти її досягнення на вагу світового мистецтва.

З цього погляду дуже інтересні ті розмови, що виникли навколо найцікавішої Берлінської виставки останнього часу, групи „Die Neue Sachlichkeit“ — „Нова матеріальність“, до якої входять Георг Гросс, Шольц, Шліхтер, Отто Дікс, Хубух, Мензе, Шрумф і ін. Всі ці художники перейшли через усі останні етапи розвитку німецького мистецтва, через експресіонізм, дадаїзм, веризм, деяких з них, не вважаючи на соціально-виявничий запал і лівий напрямок їх робіт, навіть консервативна критика причисляє до найталановитіших представників молодого німецького мистецтва (Георга Гросса, Рудольфа Шліхтера і Отто Дікса); однак, і цю групу опанувала жадоба зрівноваженого, „класичного“ мистецтва, надзвичайно характерна для післявоєнної Європи. Групу, що об'єдналася під гаслом „нової матеріальності“, все таки відрізняє від споріднених французьких течій шукання гострого змісту, „магічний натуралізм“, як влучно визначив один

німецький критик її напрямок, успадкований від бурхливих років експресіонізму.

Один із найвідоміших німецьких художніх критиків — Альфред Кун — присвячує в квітневій книзі журналу „Cicergone“ виставці статтю, в якій пробує освітити художню несамостійність, залежність навіть цієї, найсамобутнішої групи від Франції, в світлі нового „Локарна післявоєнного європейського мистецтва“. На думку Куна Європа напередодні не національного, а європейського стиля, кільчики якого однаково сходять і в Римі і в Берліні і в Парижі і навіть у... Варшаві. Але тут таки авторові доводиться зазначити те, що навіть найталановитішим представникам німецького мистецтва загрожує небезпека „зісковзування в кволий романтизм“, зазначити підозріле близьке споріднення їх мистецтва з мертвою від народження школою старих „наррейців“ і поверхове наслідування німецького мистецтва початку 19-го віку і доби „Biedermeierzeit“. Цю надзвичайно симптоматичну спорідненість нового німецького мистецтва з упадницьким мистецтвом часів германської реакції після березневої революції 1848 року — відзначають і інші критики. Таким чином сумнівно злободенні „політичні“ концепції Куна розпадаються самі від себе і залишається тільки ствердження, що німецьке мистецтво занепадає.

Одначе, одвертіше дає свою оцінку німецька критика на персональних виставках найбільших німецьких художників, яких більшість відкрилася останніми часами.

Георг Грос, один із найцікавіших майстрів групи „Нова матеріальність“, останніми роками був особливо популярний. Цікаво відзначити, що цього художника-комуніста, який гостро картає в своїх графічних роботах сучасну Германію, критика минулих років після його успіху в Парижі оголосила найбільше „національним“ по духу художником сучасної Германії. Навіть критик архибуржуазного журналу „Querschnitt“ тоді писав: „треба вивішувати картини Гроса за кордоном, як плакати про Берлін, може тоді за кордоном навчатися любити Берлін там само, як Париж і почнуть вірити у майбутнє німецького мистецтва“. Але цього року відкрити в галереї Флехтгейма виставку мальованих робіт Гросса зустріли багато холодніше. Рецензент журналу „Kunst und Künstler“ зауважує, що Гросс-мальовник, як виявляється, є багато „ручніший“, ніж можна було сподіватися після його перших маніфестів, і що все добре в його картинах іде від графіки, а сама живопись безпомічна. Нарешті рецензент жалує, що Гросс не намілювався вкласти виявничий запал, якого повні його сатиричні рисунки, і в малювання.

Так само суворо зустріли виставку картин і рисунків колишнього провідника експресіонізму Пехштейна. Відзначили безперспективність творчості Пехштейна, його запозичення в Дерена, що заступили колишнє захоплення Ван-Гогом. Ліва критика не без тривоги зауважує, що колишні бунтівники-експресіоністи що-раз більше робляться академічними й консервативними у своїй творчості.

Зате рік від року що-раз дужче привертає суспільну увагу мальовник Карл Хофер, що одкрив у Берліні нову виставку своїх робіт і одночасно здобув перший приз на великій весняній виставці „Кунстфрейя“ в Ганновері. Карл Хофер постать незвичайно типова

для сучасного німецького мистецтва: культурний мальовник, цілком, одначе, позбавлений оригінальності, він цілком залежить у своїй творчості від сучасного французького мистецтва. Хофер засвоїв формально-остне мистецтво Сезана-Дерена уже як академічний зразок, об'єднавши його з дещо умисною схематизацією композиції, що надає його роботам їх умовну приємність. Діапазон його творчості камерного характеру, і за свою популярність він винен тому ж потягові до сталого, застиглого в певних формах урівноваженого мистецтва.

З тої самої серії персональних виставок слід відзначити кілька виставок старих майстрів — імпресіоністів, здавна популярних у Германії художників-фантастів — Ензора, Мунха, Нольде і помертну виставку Трюбнера — одного з останніх визнаних майстрів німецького імпресіонізму. Огляд робіт всіх цих старих кумирів передвійної Германії показав, що нова Германія, знайома з гострою терпкістю, фантастикою і еротизмом експресіонізма, уже багато холодніше приймає їх хитку символіку.

Одначе не тільки „праві“ художні кола змогли цього року організувати виставки, де зібрана до купи вся многорічна творчість окремих старих художників, — „ліві“ теж відкрили в Мюнхені велику виставку знаного і в нас художника безпредметника В. Кандінського — визнаного теоретика лівого німецького мистецтва: „Точка й лінія у відношенні до площини“, де Кандінський пробує науково уґрунтувати теорію абстрактного малювання і створити теорію про „температуру“ ліній і точок подібно до теорії про „температуру“ в малюванні (теплі і холодні тони).

З великих виставок цього року найцікавіший весняний берлінський „Сецесіон“. Як і в цілім світі, в Германії гостро стоїть питання про матеріяльне становище художника. Стара порода аматорів і збирачів мистецтва вмирає, цілі шари дрібнобуржуазної інтелігенції, що споживали мистецтво, зубожіли. Громадське замовлення починає виходити на перше місце замість приватного і, як і в нас, „праві“ художні угруповування це найхутче зауважили: Берлінський „Сецесіон“, що складається здебільшого з салонних, консервативних художників, зробив у Германії першу спробу орієнтації виставки на нового замовника і організував виставку за „тематичною“ ознакою — „Спорт“. Організатори виставки дуже примітивно поставилися до своєї мети і, заздалегідь зазначивши в каталозі, що „мистецтво нічого спільного з спортом немає“, вони просто зібрали купу робіт на спортивні теми, сподіваючись замовлень, які можуть дати численні клуби і палаци фізкультури — „світова сила“, як резонно кажуть ті самі авгури з каталогу. Якщо виставка й дала сподівані комерційні наслідки, то художньо вона невдала. Відзначено особливу невдалість великих монументальних пано і тільки окремі роботи, як „Бокс“ В. Екеля й „Футболіст“ скульптора Рене Синтеніс похвалила критика.

Як перше інтересні одкривані по всій Германії ретроспективні і мистецтвознавчі виставки. Напр., в Мангеймі одкрито цікаву виставку під назвою „Шляхи й напрямки абстрактного малювання в Європі“, де поруч найбільших французьких майстрів: Брака, Делонея, Глеза, Пікассо і Фальм'єра брали участь і художники відомого „Баухауса“ в Дессау, Моголі-Нагі, Пауль Клее й інші.

а також російські художники Ель Лисицький і Кандинський. Преса, зближуючи російських і німецьких художників-безпредметників, відзначає їх глибоку відмінність од французів, що поруч всіх своїх шукань не покидаються реальності і впливають більше, як „суб'єктивні лірики“, ніж, за прикладом німців і росіян, як „природні метафізики“. З неменшим успіхом пройшла організована Лейпцигським „Кунстфрей-ном“ виставка нового австрійського мистецтва від Клімта і Егона Шіле до Оскара Кокошки і нарешті берлінська виставка натюрмор-та, де були показані переважно картини німецьких і французьких майстрів, починаючи від 1850 р. і до наших днів.

Становище молодих художників в Германії катастрофічне; не раз преса відзначала самогубство серед молодих художників. Півтора року тому уряд мусів навіть оголосити „тиждень скульптури“ і обов'язати всі великі торгові заклади Берліна безплатно виставити роботи молодих скульпторів у своїх вітринах. Цього року становище не поліпшало, і питання про художню зміну гостро стало перед німецькою суспільністю. Стурбовані німецькі передові художні журнали „Die Literarische Welt“ і „Das Kunstblatt“ зняли цілу кампанію за відкриття нових талантів і піднесення молодих художників. Результатом цієї кампанії був конкурс журналу „Die Literarische Welt“, після якого найліпший з молодих художників дістає змогу виставити свої речі на одній берлінській виставці, і велика виставка „Молоді Малювники“, на якій першу премію більшість відвідачів присудила Карлові Цукшвердтові — робітникові одного берлінського заводу.

Вся преса, навіть великі політичні газети, звернула увагу на цю виставку, яка, однак, розчарувала аматорів від копування молодих талантів. Виявилось, що виставка не ліпша й не гірша за більшість німецьких художніх виставок і дуже знаменно, що молоді художники що до традиційності й консервативності художніх уподобань не відрізнялися від своїх старших братів.

Цікава ділянка німецької художньої промисловости була цього року освітлена двома великими виставками: Лейпцигською виставкою „Європейська художня промисловість на 1927 рік“, яка вперше за останні 20 років у Германії об'єднала німецьку продукцію на полі художнього виробництва з ліпшими чужоземними зразками, і потім, берлінською виставкою художньої промисловости, яку організувало об'єднання державних шкіл для чистого і прикладного мистецтва.

Наш огляд буде неповний, як на закінчення не згадати за великий успіх, що припав радянським мистецтвознавцям, які організували в Берліні виставку давньої російської фрескової живописи. Недавно закрита виставка, утворена Ленінградським Інститутом історії мистецтв, збудила в Германії великий інтерес. Найавторитетніші вчені й художники відзначають наукове й художнє значіння виставки.

В великій статті в журналі „Kunstblatt“ відомий німецький мистецтвознавець О. Вульф відзначає значіння виставки і, нападаючи на поставлення охорони пам'яток мистецтва і музейної справи в Германії, ставить її за приклад успіху, що досяг на цім полі Радянський Союз. Стаття кінчиться закликом учитися в радянських мистецтвознавців і звернути велику увагу на давнє руське мистецтво, показане західному глядачеві в чудових зразках на виставці.

ПРОФ. Я. ПОЛФІОРОВ

Музичні силуети

III¹⁾

ПЕТРО ПЕТРОВИЧ СОКАЛЬСЬКИЙ²⁾

У квітні цього року вийшло 40 літ з дня смерті одного з найвидатніших діячів української музичної культури, найбільшого, в минулій історії української музики, музичного вченого — Петра Петровича Сокальського.

Аж тепер, аж в останньому десятилітті Наддніпрянська Україна дістала змогу вільно вивчати свою культуру, дістала змогу в цілій повноті освітити багате минуле, зважити ту велику спадщину, що припала нашій епосі від епох попередніх. І тому аж тепер перед нами що-раз частіше встають і вирисовуються на цілий свій зріст численні діячі і представники цієї культури. В минулому не тільки вони і їхні діла залишалися в тіні: примушені вести свою роботу в надзвичайно тяжких умовах, вони личкували її захисними етикетками от як „русская“, вганяючи таким чином усі досягнення національної культури в загальне широке сточище, в яким тепер не без труда доводиться шукати слідів цієї багатой культури і великої спадщини; або — „малорусская“, зм'ягчуючи таким чином одіозний і страшний привид української самостійности“ і додаючи ще одну „вітку“ до того ж самого, силою створеного спільного сточища, для більшої його слави й користі; в тіні залишалася ціла культура, що їх появила, живила їх, була стимулом їх творчости, в тіні залишалося, таким чином, справжнє значіння їх творчости, її справжнє призначення. Отже, вся оцінка їх діяльности, роблена в минулому, ішла явно неправильною дорогою. Отже, велике число найбільших ланок у славнім ланцюгу української культури свого часу, стало в зовсім непевному світлі; в тім самім непевнім світлі вони увійшли в історію, і в величезному переважному числі випадків досі ще освітлені цим світлом в очах наших сучасників, навіть українців, що дістали цю неправдиву оцінку, як спадок од минулого. Одначе, є ще більш трагічні становища, коли наші сучасники „за деревами не бачать лісу“. Я розумію те чудне ставлення до минулих діячів української культури, яке засновується на вказаних вище „захисних етикетках“: ці, свого часу конче потрібні,

¹⁾ Див. „Черв. Шлях“ 1926, ч. II, ст. 194 і 1927 ч. 5 ст. 168 — 170.

²⁾ За постановою Харківської Науково-Дослідчої Музичної Асоціації від 19/V п. р., мені доручено скласти „Збірник пам'яті П. П. Сокальського“. В збірнику, якого редактором має бути почесний член НД. Муз. Ас. відомий вчений К. Квітка, будуть статті 10 — 12 авторів. Серед них і ця стаття, дана тут в дещо зміненому вигляді: додано біографію і скорочено другу частину.

атрибути епохи царського гноблення української нації, спричиняються то до обвинувачення в „ренегатстві“, якого на ділі не було, то до цілковитого відрубання від дерева української культури таких діячів, які, цілком безперечно, з одного боку — фактично служили інтересам української культури, а з другого — і це найголовніше!! — народжені, виплекані, викохані саме українською культурою, і то так виразно, що ближче, навіть поверхово, знайомлючись із ними, ясно бачиш, що, поза українською, і саме українською, а не уславленою загальноросійською, доби царизму, культурою, їх творчість не мала б розкритого від дослідника напрямку і значіння, мала б не тільки зовсім інше зафарблення, але й зміст.

В підкресленім твердженні стає цілком ясно величезна проблема, яку і мають розв'язати українські соціологи найближчих десятиліть — сліди, наслідки, впливи, трансформації національної української культури, в так званій, „общеруській“ культурі від XVII до XX ст.

Не мине цієї проблеми і соціолог-музикант: панські кріпацькі капели, т. зв. „музыка малороссийских помещиков“, постачання співаків найбільшим церковним хорам імператорської Росії, вплив, через них і через інші чинники, на багато видатних російських композиторів, що намагалися використати українські музичні багатства (Мусоргський — „Сорочинський ярмарок“; Римський-Корсаков — „Майська ніч“ та особливо „Ніч проти Різдва“, де маємо дуже характерні українські музичні джерела; Чайковський — „Черевички“, фінал 2-ої симфонії; Серов — ряд оркестрових творів, „Мазепа“, Даргомижський — „Малороссийский казачек“ і багато іншого), і тому поза всяким сумнівом і далі не залишалися без впливу української музики; і нарешті, найголовніше, композитори українського походження, що зросли в українському оточенні, як, наприклад, Березовський, Бортнянський і ін., що мали чималий вплив на дальший розвиток „общеруської музики“ — все це являє собою ще зовсім недосліджену сферу, дає вдачакий матеріал для соціолога-музиканта, який аж тепер дістає повну змогу обробити цей матеріал у справді українському аспекті.

Ці думки виникають цілком природно в повсякденній нашій дійсності, що появляє їх на кожному ступні, але з найбільшою силою виникають вони в зв'язку з різними ювілейними приводами, які ще більше поглиблюють свідомість про те, що конче треба не тільки поставити, але й діяльно розв'язати зазначену проблему нового і правильного вивчення української культури.

Згадана вище ювілейна дата і збудила, в дуже сильній формі, подібний настрій і свідомість в колах музикантів, що працюють на полі наукового дослідження українського музичного мистецтва.

П. П. Сокальський належить до числа цих українських діячів, які, свого часу були „узурповані“, були влиті в „спільне русло“, зазначеними вище дорогами і з зазначених вище мотивів. Тимчасом, ціла його широка діяльність не тільки зовнішніми „обставинами місця“, але і в самому змісті своєму живиться міцним українським жорінням. Ба й більше, далі, скільки це взагалі можливо в такім

короткім нарисі не для спеціального журналу, спробую довести безсумнівний вплив, для мене особисто, саме української обстанови і оточення на мислення Сокальського, на центральну роботу його життя, яка залишається і для нас і для багатьох ще поколінь дуже важним пам'ятником наукового розв'язання проблеми соціології народньої пісні.

От чому Харківська Науково-Дослідча Музична Асоціація в засіданні, присвяченім пам'яті П. П. Сокальського, одногосно постановила: а) видати згаданий вище збірник, за ред. К. Квітки і Я. Полфйорова; б) повішати портрет Сокальського в Харківському Слобожанському Музеї і бібліотеці ім. Короленка, в) дати статті в найбільші журнали України, г) просити відповідні урядові органи й урядові організації про допомогу в набутті його робіт, що досі залишаються в рукописах і в виданні повного збірника його музично-наукових і критичних статей; д) урядити прилюдний концерт пам'яті Сокальського з відповідними доповідями.

Головна мета — будити громадську увагу Радянської України і прийдучих музичних діячів до цього визначного й оригінального мислителя, який дожидає наукової аналізи залишеної від нього наукової спадщини, спадщини, що діставши належне, марксівське освітлення, стане джерелом великого перецінування тих цінностей, що з них одні залишаються в тіні нікому не відомі, а інші — перебувають у стані застиглого академізму, який кидає неправдивий, а іноді й шкідливий відсвіт на їх суть і зміст.

I

Петро Петрович Сокальський народився 27 вересня 1830 р. в Харкові, помер 12 квітня 1887 р. в Одесі. Сокальський — внук професійного музиканта й дирижера, син відомого свого часу професора Харківського університету. Свою освіту Сокальський здобув дома, потім, з 1847—1852 р., в Харківському університеті на природничому факультеті, який і скінчив блискуче. Одночасно з загальною, Сокальський діставав дома і спеціальну музичну освіту, граючи на фортепіано. По закінченню університету Сокальський був учителем в Катеринославській гімназії. Разом із тим Сокальський почав пильно збирати народні пісні. Діставши 1856 р. ступінь магістра хемії, Сокальський починає надзвичайно барвисте, багате й розмаїте життя: домашній учитель, співробітник журналу міністерства державних маєтків та інших загальних видань; протягом трьох років секретар російського консульства в Нью-Йорку (1857—1860, саме тут Сокальський і почав писати свою першу оперу). Від 1860 р. був помічником свого брата в редагуванні „Одесского Вестника“, а 1871—76 р.р. редактором його. В часі російсько-турецької війни 1877—78 років Сокальський, як військовий дописувач, перебував на театрі військових дій, і аж 1878 р. він, переважно, віддає себе музиці. Однак і тепер не цілком, бо завжди тягнеться до розмаїтій громадської діяльності. Сокальський з особливою силою розгортає тепер свою літературну роботу. Починаючи ще з 1855 року, Сокальський виступає в друку як белетрист, автор спеціальних

статтей з хемії, сільського господарства, економічних питань, музики, нарешті, як газетний кореспондент (з Америки, Туреччини й інше). Прихильник і поборник широкої громадської самодіяльності, Сокальський заклав в Одесі кілька товариств, в тім числі „Філармоничне“ (1864 р.), де читав лекції з історії музики.

Таким чином діяльність Сокальського треба розглядати з трьох поглядів: композитор, письменник про музику і музичний критик, і вчений, що залишив визначну розправу: „Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и отличие ее от основ современной гармонической музыки“.

II

Як композитор, Сокальський залишив досить велику, кількісно, спадщину: найбільша його композиція є „Облога Дубна“, опера на чотири дії з прологом (лібрето самого композитора на сюжет „Тараса Бульби“ Гоголя), клавiрауспут цієї опери був надрукований; крім „Облоги Дубна“ видані ще „Славянский марш“, „Священный благовест“ на 4 голоси, „Песнь утопленницы“, „Дума“ і кілька романсів для 1 голосу; „О Rimenbranza“, „Южно-славянская рапсодия — На берегах Дуная“, кілька вальсів, польок і романсів — для фортепіано; аж після смерті видано „Сборник малорусских и белорусских народных песен“, з дуже цікавою передмовою, про яку буде сказано далі. Осталися невидані в рукописах: скінчена опера „Майская ночь“, нескінчена „Мазепа“ (або „Марія“), фортепіанові п'єси, багато хорів і 32 романси для одного голосу і фортепіано.

При цім треба відзначити, що чудним випадком жодна його опера не побачила сцени. Перші кроки Сокальського на композиторському полі — його кантату „Пир Петра великого“, премійовану „Русским Музыкальным Обществом“ і виконувану в концертах того самого товариства, уривки з опери „Майская ночь“ — публіка і критика зустріли дуже прихильно; критика відзначила, що ці твори „обнаруживают живое дарование“ у їх автора. Але далі Сокальський що-раз менше стає відомий широкій публіці, обмежуючись на дуже вузькому колі споживачів його музичних творів. Причиною того була його розмаїта діяльність, надто журнальна й газетна, якій він, зокрема „Одесскому Листку“, віддав 20 років свого життя і своїх сил. Ці обставини, вимагаючи, здебільшого, невтомної роботи, мусіли відбитися на його композиторській діяльності. Таким чином, через життєві обставини і, ще більше, через загальну талановитість і цікавість, у звязку з темпераментною вдачею, що не давала Сокальському зосередитися на чім-небудь одним, ми без сумніву втратили його, як композитора. Сокальський творив тільки уривками і писав дуже поволі. Судячи з „Облоги Дубна“ Сокальський мав без сумніву не звичайні можливості стати прекрасним композитором — опера „Облога Дубна“ в музичному розумінні широко задумана, але не витримана; авторові не вистачило знаннів і досвіду, щоб створити щось вище над рівень другорядної композиторської творчості сучасної йому доби. Крім того видко непрактичність автора в сценичному відношенні. Поряд без сумніву цікавих сторінок в музиці багато

довгот, багато блідих і невиразних місць, не вистачає потрібного зогляду на сюжет піднесення. Такий центральний твір Сокальського.

А загальна лінія його композиторської творчості, виявлена, до речі сказати, дуже рельєфно й характерно, дозволяє віднести його до групи другорядних композиторів серединної епохи — між Глинкою і, так зв., новою російською школою („могучая кучка“: Балакирьов, Кюї, Бородин, Мусоргський та Римський-Корсаков), ц. т. до епохи, коли головні місця займали Рубінштейн, Даргомижський і Серов, круг яких і утворилося, в зміцнілій, після Глинки, музичній атмосфері, молодше і менше сузір'я композиторів: Фітінгоф-Шель, Оттон Дютш, Вільбоа, Кашперов і Сокальський, який хоч і належить хронологічно пізнішому періодові, але ідеологічно зв'язаний своєю діяльністю саме з цією перехідною епохою. Історія нині може цілком безсторонньо сказати своє слово: не в композиторській творчості, не в музичних творах справжнє і велике значіння Сокальського.

III

Багато більше значіння має музично-критична діяльність Сокальського і його статті про музику. І спадщина, що він залишив на цій полі, значно багатша, показуючи дійсно плідотворчу діяльність в цій сфері.

Працювати в цій ділянці почав Сокальський в „Петербургских Ведомостях“, в яких був музичним критиком в 1861 — 1863 р., цеб-то був у цій газеті, що відіграла пізніше велику роль в художнім житті Петербурга, попередником славного Кюї, — останній створив певні художньо-критичні традиції, які панували аж до революції і, почасти, живуть в деяких групах ще й досі. І треба відзначити, що в настановленні „СПБ. Ведомостей“ на серйозну організуючу музичну критику Сокальський відіграв дуже важну роль: широка загальна освіта, велика наукова ерудиція, художній смак і такт, почуття міри й форми, чудове обізнання з предметом — зробили з Сокальського буквально визначного критика; він поставив музично-критичний відділ газети на таку височінь, що забезпечив йому те піднесення й розцвіт, які бачимо ми пізнішого часу — Кюї, Бородин і Римський-Корсаков писали в тій самій газеті. З другого боку і для самого Сокальського, цілком натурально, не минуло без сліду ні перебування в столиці в періоді особливого оживлення музичного життя, ні співробітництво в такім великім, значнім, як на той час, дійсно європейського масштабу органі, як „СПБ Ведомости“. Здобутий досвід, набуті знання, „столичний тон“, „європейські манери“, до того ще зміцнені й поглиблені перебуванням його в дипломатичних колах Америки, переносить Сокальський у свою дальшу музично-критичну діяльність і цілком може назватися „magister elegantiarum“ музичної роботи, навряд чи перейдений і в наші дні. Незвичайна об'єктивність, сполучена з величезним темпераментом, постійне висловлювання по суті, сполучене з красою й літературністю форми викладу, глибоке знання основ предмету разом з широкими, на перший погляд парадоксальними перспективами — все це зберігає свіжість роботам Со-

кальського ще до наших днів. І тому перевидання цих робіт Сокальського було б і дуже цікаве і дуже цінне й тепер. Крім статей в „СПБ Ведомостях“, Сокальський друкував свої речі у „Времени“ (окремо відзначаємо статтю „О музыке в России“ за березень 1862 р.); в збірнику „Из мира искусства і науки“ (в 1 й 2 випуску за 1887 рік уміщена надзвичайно цінна стаття „Про механізм музичних вражень“, сам заголовок її надзвичайно цікавий і характерний!); в „Баяне“ (інтересна стаття „Будущность русской музыки“ №№ 15 — 18); в „Одесском Вестнике“ „Голосе“, „Отечественных Записках“, „Русской Мысли“, „Музыкальном Обозрении“ (за 1885 р. важлива стаття — „Китайская гамма в русской музыке“, №№ 26 — 27) і баг. ін. виданнях, що їх перелічити усі нема, на великий жаль, навіть можливості — ми ще не маємо, хоч і можемо мати, всі дані про всі роботи, до найдрібніших заміток, Сокальського.

З цієї музично-критичної діяльності Сокальського, в сполученні, з одного боку, з власним творчим інстинктом, а з другого боку, з широким науковим його світоглядом, виросла і велика наукова діяльність Сокальського, виріс і сформувався Сокальський, як музикант-учений. Його наукові роботи — перераховані вже вище „О музыке в России“, „Будущее русской музыки“, „Китайская гамма в русской музыке“, „О механизме музыкальных впечатлений“, далі роботи, що досі ще залишаються в рукописах: „Лекции по истории музыки“ и „Основы музыкальной психологии“ (сама назва варта уваги!), а головню, певна річ, видані після смерті розправа про народню пісню і передмова до названого вище збірника пісень, ці наукові роботи і становлять центральне значіння Сокальського, як у світлі своєї епохи, так і для наших днів. Немає жодного сумніву, що роботи Сокальського повинні тепер уже підпасти критиці, особливо на підставі того матеріалу, з одного боку, якого, супроти матеріалу часів Сокальського, зібрано багато більше, а з другого боку, і головним чином, на підставі цілком зміненого нашого наукового світогляду, що визначає наш сьогочасний підступ до оцінювання явищ, розроблюваних в роботах Сокальського. Проте так само немає жодного сумніву, що багато його робіт (надто „Песня“ і „Предисловие к сборнику“) залишаються класичними, як новою поглядів, так і науковими способами аналізу, про які передним наша наука не мала поняття. І треба вражатися ще й тим, що Сокальський, такий зайнятий своїм численними обов'язками по редагуванню і виданню „Одесского Вестника“, по співробітництву у всіляких журналах, зробив свої досліді сам-один, без попередників, будиши, таким чином, сміливим аргонавтом у цій невідомій ділянці. Досі це, звичайно, прикладали до роботи про народню пісню, одностайно визнаної за капітальний внесок до музичної науки, бо ця робота становить підвалину для дальших досліджень на цім полі. Але я дозволяю собі додати до цього ще й не раз згадану передмову до збірника пісень. Оба ці твори вийшли вже після смерті Сокальського: „Русскую и малорусскую песню“ в 1888 році видає його брат, а „Сборник малорусских и белорусских песен“ вийшов 1902 р., у виданні Бесселя, старанням Н. Бороздина, якому помагали різні представники музичного світу і Д. Л. Мордовцев, що взявся переглянути й виправити текст пісень.

Мені, в моїм короткім нарисі, і осталося зупинитися на тих моментах у цих двох роботах Сокальського, які мають чималу вагу і для наших днів, головнo в розумінні соціологічного вивчення народньої пісні, як творчості музичної, п. т. на моментах, що грають важливу роль в сучасній соціології музичного мистецтва.

IV

Почнемо з головного труду життя Сокальського: „Русская народная музыка“. В цім творі, самотнім у своїм роді, Сокальський встановлює звукоряди, що лежать в основі народньої пісні, великоруської і української, в різні епохи її розвитку, а також намагається вяснити, у зв'язку з текстом, ритмічне побудування пісні. Порівнюючи з цією роботою, все, що хто-небудь писав в нас про народню пісню — Одоєвський, Безсонов, Серов, Вестфаль, приходиш до висновку, що все це не витримує критики. Це були люди або позбавлені музичних знань, або незнайомі з філологією і до того ж звиклі дивитися на все тільки з погляду грецьких ладів, ніби то неодмінно властивих нашій народній пісні. Сокальський відзначив те, що походження російської і української пісні можна вважати за давніше, ніж утворення грецьких ладів, в кожному разі незалежне від них. Основи цих пісень, як думає Сокальський, треба шукати в ранішому періоді людської культури. Будова нашої народньої пісні, її метричний склад в залежності від її музичного складу, ритмічна сторона, її історичне походження — все це розібрано з тонкою проникливістю розуму, звиклого до аналітичної методи справжньої науки. Значіння цієї роботи Сокальського ще і в тім, що він почасті примирив, почасті збив погляди, що існували перед ним, з'ясувавши суть народніх наспівів, і науковість його доказів має безумовне значіння.

Центральним місцем, що досі ще має велику вагу, в роботі Сокальського є аналіз джерел, аналіз генезису народньої російської і української пісні і аналіз дальших її трансформацій. Народні наспіви, на думку Сокальського, відносяться завжди до певного історичного фазису в загальному розвитку елементів всієї музики, як часті всього культурного цілого того чи іншого історичного фазиса. Основувати наші наспіви на давньогрецькій системі Сокальський не бачить підстави, виходячи з таких міркувань: 1) наші наспіви давніші від грецької теорії і неподібні на елінську музику, що мала характер речитативу, від якого різко відрізняється мелодична будова наших пісень; 2) в тексті наших пісень також нема ні грецького метру, ні ритму, що залежить від метрики; 3) разом з тим, наспів наших пісень зовсім не залежить від наголосів (акцента) слів тексту, чого не було у греків, у яких акценти слова і музичний лад строго були погоджені; 4) в давньому періоді російської і української пісні не було нашого такту, зв'язаного з словом, як не було й октавної системи, а була квартова (або квінтова) система, заснована на спорідненню квінти (так зв. тетра хорди), а тому музичні основи наших пісень належать до цієї системи, як складом наспівів, так і ритмічним групуванням текста (віршів); 5) взяти що-небудь від давніх

греків ні російська, ні українська пісня не могла ні безпосередньо ні посередньо, бо росіяни й українці зіткнулися з греками багато віків після Р. Хр., цеб-то вже в епоху не Еллади, а Візантії; 6) депо до нашої народної пісні могло перейти з Візантії, але разом з тим треба ще припустити, що пісня дістала свої риси з азійського Сходу і з давнього, спільного всім арійським народам, музичного фонду значно більшою мірою, ніж з Візантії.

Зважмо тепер цінність для нас цих висновків Сокальського: 1) розв'язання цих усіх питань Сокальський залишає „майбутній науці, музичній етнографії“, тим самим зв'язуючи моменти загально-етнографічного порядку з музичною творчістю, яка є тільки частина загально-культурної творчості; 2) ця наука повинна йти дорогою: а) вивчення історичних фазисів цілого культурного життя (ц. т. тепер ми сказали б — „база і надбудова“); б) вивчення місцевого оточення і місцевої обстанови; в) вивчення стосунків і взаємовідношень з іншими народами, розвиненість і близькість цих стосунків, яка визначає, по нашому ж, вплив цієї часті бази на надбудову. Таким чином Сокальський, в добі яскравого розцвіту ідеалістичного світогляду, який і йому був вельми близький, дає сильний імпульс до майбутнього матеріалістичного освітлення соціології музичних явищ, ц. т. ділянки, ще й досі найбільше віддаленої від методів матеріалістичного побудування явищ. Цими самими твердженнями Сокальський дає сильний засіб категорично зруйнувати відому біогенетичну теорію¹⁾, бо, певна річ, твердження, що „давнігрецькі лади є неодмінна фаза розвитку всякої народної музики у всіх народів“, — є ніщо, як своєрідна біогенетика в історії музики. І тому дуже цінне для нас, з цього погляду, є твердження Сокальського, що подібність російської й української народної пісні до давнігрецьких ладів не більша, ніж до пісень кожної іншої країни, і спроба його з'ясувати цю подібність подібністю історичних періодів, цеб-то, поможім йому і тут, розшифруймо і тут цю думку вже нашою формулюванням і скажімо так: „Коли і є подібність, то настільки, наскільки очевидно існувала подібність господарчих форм (бази), що на їх підставі зародилася пісня (надбудова)“. Цим надзвичайно цінні зазначені твердження Сокальського, який довів свою думку до кінця: згадана своєрідна „біогенетика“ пристосувала і відповідні терміни, як „китайська тама“, „мадярський тетрахорд“, назви ладів, встановлюючи, прикладанням їх до звукорядів всіх країн і народів, тріумф цієї „біогенетичної ідеї“, — Сокальський радить зректися цих назв і замість них дає нові: „епоха кварти“, „епоха квінти“, ц. т. знов таки для нас ясно, що він встановлює термінологію, здібну загодити наші сучасні вимоги, бо кажучи за „епоху кварти“ музикант-соціолог буде завжди спиратися і на відповідну епоху господарського розвитку, який закономірно появляв „епоху кварти“, а не на „біогенетику музичної біології“. Нарешті, дуже важний момент в роботі Сокальського — це його відношення до „малорусских“ пісень. Хоч автор політично укрився етикеткою „малорусские“, проте він дає точне і ясне уявлення про

¹⁾ Див. докладно про це в моїй статті „Музика в сучасній Америці“ „Червоний Шлях“ ч. 5.

такі характерні особливості цих пісень, які цю етикетку стирають і перед очима всіх явно стає українська пісня. Через умови свого часу Сокальський мусів говорити про подібність, мало не тотожність „велико-руської“ і „мало-руської“ пісні. Але по суті Сокальський встановлює, як ніхто перед ним, власну цінність, і суцільність самотності української народної пісні. Бо, навіть говорячи про подібність, ц.-т., роблячи найпотрібніший найзахисніший політичний крок, Сокальський тут таки відзначає, „як до них же“, цеб-то до російських пісень „подібні пісні і інших слов'янських народностей, особливо схожі мелодії словацьких пісень“, і тим знецінює зроблену політичну відступку. І ще цінніше те, що перечислюючи характерні особливості української пісні, які так дуже відрізняють її від пісні російської, Сокальський знову спирається на „базу“, знову дає дуже багатий матеріал для дійсного оусучаснення своїх думок. А саме, він установлює надзвичайно ясно й виразно більші, як у російській пісні, сліди давніх часів, що, зокрема, виявляється в тім, що в українській пісні зберігся, т. зв., мадярський тетрахорд, який свідчить про наявність старовинного (відмінного від пізнішого) хроматизму; далі — окремі улюблені звороти, кінці і ходи українських пісень; нарешті — хроматичні окраси, що спричинили появу приточеного тону. Далі Сокальський висловлює з приводу цього хроматизму і приточеного тону ту думку, що вони грають не європейську роль (входження в октаву), а азіатську, „яка обмежується посиленням експресії в межах квінти; такий є характер приточеного тону в перських і туранських мелодіях. Однак завдяки приточеному тонові багато „южно-руських“ (! ЯП) пісень легше даються укласти і гармонізувати в сучасному мажорі і мінорі, що відбирає від них характерність, архаїчність і примушає багатьох ставитися з певним, цілком безпідставним недовірям до їх самотності“ (розрядка моя. ЯП).

З цим твердженням — „про азіатську природу українського хроматизму“ ще можна сперечатися. Зокрема я особисто дозволяю собі стояти на тім¹⁾, що в цьому є безперечно частина правди, бо нікому не спаде на думку заперечувати тісний зв'язок давньої України-Руси з близьким Сходом, але, проте, тільки частина правди, бо не треба забувати, що Україна не менш була близька до Заходу, що примушає відкладати в українському хроматизмі частину і європейського впливу. Так чи не так, але й що до виразної характеристики власних рис української народної пісні робота Сокальського, ставши дужим імпульсом у цім напрямку, дає багатий матеріал сучасній нашій науці, уже не стисненій кайданами й законами минулого.

V

Нераз згадана передмова до збірника „Малорусские и белорусские песни“ цінна нині тим, що дає матеріал на остаточне знищення залишків ще одного міщанського й буржуазного фетиша — „незаймана

¹⁾ Див. Я. Полфйоров „Історія української музики“ — Друкується ДВУ.

чистота народньої пісні". В нас вигадана й навіть дуже поширена теорія, яка каже, що можливо цілком і в незайманому оригіналі відтворити народню примітивну пісню. Теорія абсурдна і для марксистського виховання явно шкідлива. Таке відтворення можливе тільки на найбільш удосконаленому і ідеально чутливому фонографі. Тільки. І не більше. Всяке інше відтворення, хоч би просте перенесення одного голосу на папір—є вже викривлення. У згаданій тут передмові Сокальський каже так: „коли ви запишете голос пісні і програєте її на фортепіано (без співу і супроводу), що ви чуєте? Якийсь блідий відбиток, нежиттєвий кістяк чогось, що було повне життя й краси. Зіпсування пісні вже почалося перекладанням її голосу на фортепіано. Ми вже зіпсували пісню тим, що поклали її на фортепіано і вклали її в невластиву їй музичну систему з мутними інтервалами. Разом із тим ми позбавили її природної інтонації голосу і вклали в систему музичного ритму, теж не властивого народній пісні. Отже, я кажу, що перше псування народньої пісні уже зроблене укладом її в невластиву їй музичну систему інтервалів, а також поневольним розпорядком її за ранжиrom цієї системи. Після цього починається друге псування: до попсованих тонів і розміру наспіву приробляють акорди, ніби чіпляючи до них вагу, від якої який-небудь легкий, граціозний спів обертається в щось надзвичайно незграбне, ляпане. Нарешті третє псування є в тім, що тяжкий акордовий супровід не дає жодного рисунку ні для слів пісні і її змісту, ні для музичного її побудування, і найчастіше на цей зв'язок не звертають жодної уваги. Бліду, нежиттєву, ми ще більше її знесли, позбавили крові й краси, надавши їй одноманітного супроводу, який тільки міряється з звуками мелодії у відсутності якої-будь виразливості. Все це неприродне, вимушене, вигадливе, довільне. Народню пісню, наколи вона укладена в культурну музичну систему і тим знесилена, змучена, знекровлена, треба й ожити, дати життя і краси засобами тої самої культурної музики, інакше—де ж ті поетичні і музичні окраси народньої пісні, про які так багато говорять, коли вона являється нам бідною, сухою, збавленою, як у мелодії, так і в гармонії чудними акцентами, недоречними ферматами, тяжкими акордами, безбарвним супроводом. А правда в тім, що кожен переклад народньої пісні в нашу музичну систему (на фортепіано, або скрипку або на оркестр—все одно)—є вже перший процес оброблення її, процес самостійної творчості музиканта (розрядка авторова), і що, таким чином, вона стає вже не просто сама від себе „народньою піснею“, а коментарієм музиканта на цю пісню. Вона являється нам крізь призму музиканта в такім вигляді, в яким вона сама йому видається. І ту красу, яку він в ній зауважив, він мимохіть підкреслює, пояснюючи її слухачеві обробленням і розробленням народньої мелодії засобами загальноживаної музичної системи. Переклад народньої пісні на фортепіано є перший акт творчості музиканта: це—перенесення безпосередньої, несвідомої музики з сфери природи в сферу свідомої загально-людської культури, в сферу мистецтва. З польової, запашної дикої квітки, яка поволі вмирає і яку хочать зберегти для культури міст, для мистецтва,—відтворюють штучно її форми, краски й пахощі,

розвиваючи їх і прикрашаючи загальними засобами культури й мистецтва, звичними для культурного шару. Переклади народніх пісень призначені не для простого народу, який і без перекладів співає своїх пісень, а для міст, для співання в закритих помешканнях: салонах, кабінетах, концертних залах. Треба поставити питання гостро і одверто. То була природа, а це — мистецтво (розрядка авторова). Бажаючи відтворити на полотні пейзаж, ми беремо ціле його оточення, і відтворюємо його так, що ми не тільки бачимо сосновий ліс, але й чуємо його смолисті пахощі. В музиці бажано по можливості відтворити все те оточення, з яким пісня зілялася неподільно і без якого вона — суха квітка без пахощів і вологи. А досягти цього можна тільки засобами, які дає нам музика, як мистецтво. Коли ми вступили в ділянку музичного мистецтва, всі засоби сучасного музичного мистецтва (розрядка авторова) — до послуг того, хто аранжує народню пісню. Він може вибирати які хоче технічні ресурси свого мистецтва, з одною тільки неодмінною умовою, щоб вибрані засоби можливо краще, простіше, рельєфніше підкреслювали красу пісні для осіб, які ніколи не чули її в народі, ясували б її зміст і настрій і своїм рисунком і способом гармонізації давали правильне загальне тло характеру. Кожне перекладання пісні на фортепіано є початок процесу перероблення, в яким виявляється погляд, коментарій музиканта з допомогою засобів загально-музичного мистецтва. Це з'ясування того, як він розуміє цю пісню і де, в чім він бачить її красу; але це вже не пісня народу, продукт природи, а коментарій музиканта, продукт мистецтва. І так повинно бути (розрядка автора). Малий успіх видання народніх пісень Лисенка, бо вони містили в собі коментарії автора на народні пісні. Живе почуття пісні не дозволило йому задовольнитися мертвим механічним способом гармонізації. Він старався освітити пісню, підкреслити кожную її блискітку, особливість. Ми стверджуємо принцип, що переклад народньої пісні на музику є вже перше перероблення (розрядка авторова) її, і в цім розумінню псування, викривлення її проти первісного вигляду. Потім, відтворення її — до типу живої, гарної пісні — є вже справа мистецтва і таланта (розрядка авторова), і ця справа — є творчість на полі загально-європейського мистецтва... („Малороссийские и белорусские песни, собранные П. П. Сокальским, изд. „В. Бессель і К°“, ст. 3 — 8).

Цими рядками Сокальський робить неоціненний внесок в майбутню (для нього) і сучасну (для нас) по-марксієвськи утворену теорію народньої пісні, внесок, який ми нині повинні розшифрувати так: база, якого є оточення (за Сокальським: тло, пейзаж, природа, а по нашому суспільне оточення), де створюється народня пісня, є чужа міській культурі, ця чужинність, за Сокальським, є така глибока, що стосується не тільки створення, але й відтворення музичних явищ; ця чужинність, за Сокальським, така глибока, що містові неможливо, та й не треба спускатися до селянського оточення, а своїми міськими засобами, методами і дорогами треба усвідомити і зрозуміти для себе обставини зародження народньої пісенної творчості, обставини, для міста, безповоротно втра-

чені і то так втрачені, що кожна спроба їх відтворити буде тільки карикатурою. В цім величезне значіння, величезна цінність роботи Сокальського, який не стає, одначе, тільки на цім руїнінім висновку, але дає і творчу мету: місто повинне використати природні багатства села на користь своєї культури, дорогою оброблення цих багатств усіма технічними здобутками розвиненої й поступової культури.

Такі ті коментарії, якими належить, за наших часів, доповнити висновки Сокальського. Вони такі очевидні, що їхнє дальше розвивання видається мені абсолютно непотрібним. І цією своєю роботою ідеаліст-мислитель Сокальський є близький нашому матеріалістичному розумінню, бо ми з його думками й ідеями повинні чинити нині так, як вимагав він, щоб робили з піснями — взяти заповідані від нього багатства соціологічної думки і обробити їх для себе, в своїх обставинах і своїми методами, врівень з сучасними потребами. І вже тим важний і цінний для нас Сокальський, що ми можемо з такою користю для себе використати його думки, які дають імпульс до дальшого розвитку потрібних нам ідей і вже в потрібній нам площині навіть і в тому випадкові, коли ми відійшли від його думок і незгодні з ними.

VI

Мені осталося сказати ще кілька слів на з'ясування висловленого вище твердження, що Сокальський зазнав на своїй художній і науковій творчості безсумнівного впливу українського оточення. Беручи до уваги цей момент, треба пам'ятати, що Сокальський жив у старанно русифікованому Харкові і розмаїто-інтернаціональній Одесі. І проте українське оточення впливало на нього з надзвичайною силою. Саме в його твердженнях про самостійність характерних рис української народної пісні виявилася національна самооборона, так добре відома і з інших сфер української культурної творчості, як без сумніву позначився на інших його творах віддалений вплив „Кирило-Методіївської філософії“. В сюжетах його художніх і особливо оперних творів, в намаганні дати їм музично-національний колорит (що, між іншим, відзначає словник Гуго Римана і книга нововременця Іванова „История музыкального развития России“) помічається значне передчування майбутньої справді української художньої музики, яке робить з Сокальським щось на зразок Кавоса або Верстовського супроти українського Баяна — Миколи Лисенка. Нарешті, нескінчена його робота — аналізована вище передмова до збірника пісень — надзвичайно характерна для чисто української проблеми села й міста.

В історії української культури ми спостерігаємо тепер дуже часто оригінальний процес, зовсім аналогічний до процесу вискрібання з давніх картин пізніших нашарувань і очищення від цих нашарувань укритих під ними оригіналів-первотворів. На наших очах цей процес відтворення оригіналів в їх дійсному вигляді відбувався багато разів. Досить згадати один і найяскравіший над усі приклад — Тарас Шевченко. Цей процес буде довго ще тривати з усіма тими

добродатними для української культури наслідками, які природно з нього витікають.

Сучасні робітники української музичної культури вважають, що настав час і для Сокальського. Пора і його очистити від усіх нашарувань, бо за ними укрита цінна для історії української культури сторінка.

В історію української культури Сокальський вписав потрібне, значне й цінне слово: для нас воно — джерело і імпульс наших дальших робіт, для майбутнього воно — історична пам'ятка першого слова про зміст художньої творчості українського народу¹⁾.

Вже не раз писав я: в добі після Жовтневої революції що-раз дужче росте свідомість, що в світову скарбницю історії, в загальну суму найліпших досягнень цієї історії, Україна внесла і свою самобутню частку. Цю частку починають вивчати вже далеко не в самім тільки українським масштабі. І тому — ми повинні вивчати і освітати тих, хто своєю творчістю збільшував і зміцнював цінність цієї частки.

В числі таких творців і — Петро Сокальський.

¹⁾ Висвітлюючи значіння творчості Сокальського й необхідність урахування цього значіння, я мушу сказати, що ні в якому разі не маю наміру підтримувати де-які його застарілі думки й напрямки. Див., напр., збірку „Первісне“ громадянство на Україні“, за ред. К. Грушевської, де вміщено цікаву статтю К. Квітки „Первісні тоноряди“).

Д. М. ЩЕРБАКІВСЬКИЙ

Народився Данило Михайлович року 1877 в с. Шпичиничах на Сквирщині. Вищу освіту здобув у Київському університеті на іст.-філол. факультеті, де й був залишений 1901 р. при

кафедрі рос. історії, щоб готуватися до професорської діяльності. Під керівництвом українського історика В. Б. Антоновича Щ. зацікавлюється українською археологією й укр. старовинним народним мистецтвом. Це ставить його в лави „неблагонадійних“ елементів в очах царських посіпак і закриває нормальний шлях до професорської діяльності. Але це тільки підігриває й змінює те невсипуще завзяття до обраної праці, яке не залишає його до останнього моменту життя.

Ще з доручення Антоновича він бере гарячу участь в підготовчій роботі до XIII археологічного з'їзду в Катеринославі, провадить розкопки на межі Ки-

ївщини з Херсонщиною. Зацікавившись цим районом, Щ. послідовно розробляє планове його вивчення в напрямі археологічному, етнографічному й фольклорному.

З цього ж часу розпочинаються систематичні експедиції Щ. збирати пам'ятки народного мистецтва й творчості для Полтавського Земського та Київського музеїв. В останньому він швидко стає постійним

співробітником, куди його запрошено 1910 р. на посаду завідувача відділів історично-побутового та народного мистецтва.

Щоб удосконалитися в музейних справах,

Щ. на кошти музею їде за кордон, де вивчає музейну техніку в музеях Берліна, Дрездена, Відня, Венеції, Кракова, Львова та інш. Після повороту з-за кордону починається незвичайно інтенсивна робота збирання пам'яток українського мистецтва. Найтрудніші плани директора музею М. Ф. Біляшівського переводить в життя повний ентузіазму молодий талановитий Щербаківський. Нема такого куточка на Україні, де б не побував цей повний енергії й технічного знання мистецтвознавець. Найдені рідкі екземпляри зразків мистецтва він часто здобуває на власні кошти й на власній спині доставляє до Київського музею. Тут



Д. М. Щербаківський

їх він розташовує у відповідних відділах і уміло інтерпретує.

Друковані звідомлення за р. р. 1911 — 1913 свідчать про інтенсивне зростання Київського музею. Це зростання завдячується виключній енергії й відданості Щ. Директор музею акад. Біляшівський планує роботу в музеї, але здійснює ті плани що до збирання пам'яток Щ.

У всі моменти революції Ш. не перестав працювати. Особливо розгортається його праця після того, як перед українською культурою взагалі відкрилися широкі можливості розвитку в умовах Радянської дійсності. Націоналізація пам'яток старовини відкриває широкі можливості збагатити музейні скарби; так само й вилучення з націоналізованих церковних цінностей художньо-вартісних річей і повернення їх на музейні експонати знаходять в особі Ш. невтомного робітника. Музейний фонд безперервно зростає, хоч грошових засобів та людей в музеї дуже мало.

Не оставляв Ш. і педагогічної роботи, виховуючи в молоді розумне ставлення до пам'яток нашої художньої старовини. Він викладає в Фребелевському Інституті, в Археологічному інституті, в Інституті Пластичних Мистецтв, Архітектурному Інституті, Художньо-Індустріальному Технікумі, Київському Худож. Інст. та готує аспірантів до катедри мистецтвознавства. Своєю участю в похороні, вінками й іншими ознаками молодь показала, який дорогий і корисний для неї був Щербаківський.

Наукова діяльність Ш. розпочинається ще на сторінках „Києвск. Старины“. Далі друковані його публікації в великій кількості заповнюють українські наукові органи. Саме перечислення зайняло б багато місця. Назвімо тільки деякі. „Символика в укр. мистецтві“, „Укр. дерев'яні церкви“, „Сторінка з української демонології“. Особливо багато почав Ш. друкувати своїх праць з 1925 р. Видав він 1926 р. розкішний випуск „Українське Мистецтво“ т. II. Низка праць є нині в друку, а ще багато чекають друкарського станка.

Обтяженість науковою та педагогічною працею не стають Ш. на заваді брати участь ще й в громадських установах, діяльність яких тісно зв'язана з мистецтвом. Він налагоджує плановий дослід Поділля й Волині. За

неділь кілька до трагічної смерті Ш. збирається з своїми молодими помічниками їхати кудись вивчати й зафіксувати старовинний будинок єврейської школи.

Серед такої плідної й широкої праці якийсь хробак підточував того кремезного, повного сили фізичної й моральної наукового робітника. Цей хробак не належав до внутрішнього, чи то фізичного або психичного стану Щербаківського, а виходив з того оточення, в якому працював покійник. В історичному музеї ім. Шевченка створюється якась тяжка атмосфера для наукових робітників, її відчують на собі молодші наукові робітники, а Ш. тільки як старший серед них виступає на захист наукових інтересів у музеї.

Нарешті в понеділок 6 червня келех терпіння переповнюється й Ш. пише листа на ім'я завідувача Лаврського музею т. П. П. Курінного, де в розпущі заявляє: „Залишити Музей не маю сили; жити без Музея не можу“... і знаходить порятунком в Дніпрових хвилях. Дійсно, музей для Ш. був усе. Особистого життя Ш. не мав і не знав. Спав він на тих скринях, в яких перевозив художні речі; ввесь свій час і всю свою енергію він віддав Музеєві; разом з М. Біляшівським він наповнив цей Музей змістом.

Наукові українські кола м. Києва сильно відчували втрату Ш. На похорон зібралися всі видатні вчені споріднених ділянок наукової роботи. Довго лунали промови над труною Ш.

Внесли деяке заспокоєння слова представника Укрнауки, що Радвлада розслідує цю справу судовим порядком і належно покарає винних в смерті Щербаківського; клубок інтриг і склоки в Музеї буде розплутаний до кінця.

Поховано Ш. в лаврському дворіші в садочку перед Музеєм. Датовано похорон срібними радянськими монетами чекана 1927 р.

С. Гаєвський

П. Д. ДЕМУЦЬКИЙ

(1860 — 1927)

Перші кроки в творенні музичної культури того чи іншого народу завжди починаються не роботою високо кваліфікованого фахівця - музики, що має надзвичайно міцну й активну потенціальну „зарядку” музичну. Відсутність техніки фахівця, а звідси й обмеженість музичного світогляду, скеровує роботу такого аматора в бік найбільш примітивних форм музичної діяльності: збирання музичного матеріалу, різні форми його оброблення, не виходячи поза межі того матеріалу, звужені форми музичної творчості, де завжди превалює вокальне начало. Такий початковий період творення музики кожної країни, кожного народу. Іноді цей період, буйно розквітнувши відразу, з моменту свого виникнення, безпосередньо дає плідний ґрунт фахівцю - музиці, композиторові, артистові - виконавцю, що діяльність свою скеровують на музичну продукцію в досконалих, вироблених світовою музичною культурою, формах, іноді — цей початковий період стає досить затяжним, час від часу лише перериваючись появою такого фахівця. Якраз українська музична культура має всі ознаки цього другого типу в процесі свого творення. Аматорство музичне й до сьогоднішнього дня має собі досить значне місце

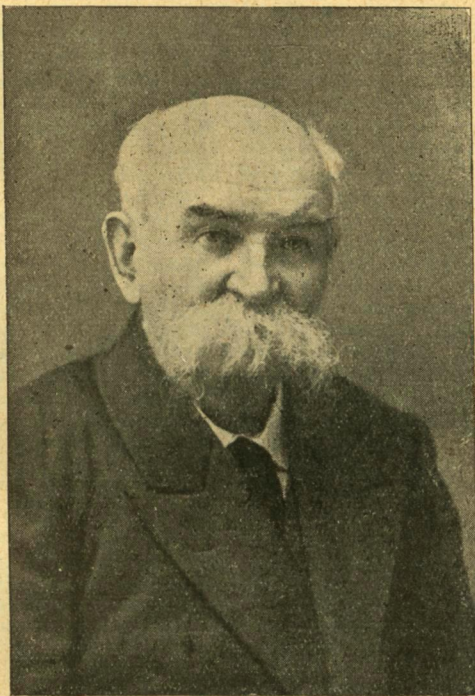
і в самій творчій продукції музичній, і в моментах музичного виконання, і в моментах збирання музичного матеріалу. Що - правда, всі ці моменти вже набирають інших рис,

що до певної міри свідчать про еволюцію музичного аматорства в бік перетворення його в фаховий тип музичної діяльності, але все таки воно остільки міцне, що й досі має свій певний вплив на творення українського музичного життя. І з тим більшою увагою мусимо ми відмічати ті явища української музичної культури, що з причин затяжності процесу її творення зберегли свою силу й значення і на сьогоднішній день.

Одним із таких явищ є музична діяльність Порфира Даниловича Демуцького, музики - етнографа, диригента й композитора - педагога. Вже таке універсальне - музичне сполучення різних фахів музичної діяльності підтверджує нашу думку про аматорське

почало його музичної праці, що будувалася маючи на увазі вимоги українського музичного життя, ще далеко несталою, а лише розбурканого великим розмахом українського культурно - національного відродження, якому революція розкрила безмірні можливості.

Народився Демуцький р. 1860 - го в с. Янишівці, Тарашанського повіту в родині сільського священника. Загальна освіта його —



П. Д. Демуцький

Київ - подільська бурса, а потім київська духовна семінарія, — звичайний шлях, яким ішли діти українського духовництва, типовий шлях для багатьох старих діячів української музики. На ці школи припадає й перше музично - фахове оформлення майбутнього музичного діяча; тут він одержує знання з теорії музики, сольфеджіо; дальша його музична освіта — то музично - життєва практика завдяки активній участі Демуцького в тій грандіозній роботі, що її розпочав М. В. Лисенко своєю концертною діяльністю з українським хором. Демуцький стає секретарем цієї організації і крім секретарських обов'язків працює ще як нотописець. Ця діяльність Демуцького припадає вже на часи студій його в київському університеті, куди вступив він по закінченні семінарії (1882 р.), відмовившись від духовної кар'єри для праці сільського лікаря, що більше відповідала його поглядам. За студентських же часів Демуцький на кошти „Старої громади“ зробив подорож до Галичини для ознайомлення з українським рухом галицького студентства. З Карпат він привіз перші записи коломийок, а співочим галицьким гурткам залишив невідомі тоді їм твори Лисенка (*Quod libet*) та Нишинського (*Закувала та сива зозуля*). По закінченні університету (1889 р.) Демуцький повертається в рідний Тарашанський пов., оселяється в с. Охматові, де закладає лікарський пункт. Разом із цією працею Демуцький широко розгортає й свою музичну діяльність, як організатор і керівник селянського хору і як записувач українського музично - етнографічного матеріалу. В своїй селянській садибі він закладає щось подібне до музею, куди збиралося все найкраще з продукції народного мистецтва: орнамент, кахлі, різні гончарні вироби, народні струменти, вишивки і т. і. Записи народної музичної творчості були необхідною часткою в цій великій колекції мистецького народного матеріалу, що - правда, сталося так, що саме ця галузь мистецької діяльності українського народу найбільш захопила Демуцького, українській пісні і то пісні специфічно селянській віддав він усі свої здіб-

ності, весь свій великий запал; більше як 50 років свого життя присвятив він збиранню народного музичного матеріалу й його пропаганді.

Скарб, залишений Демуцьким в цій діяльності, досить значний: він зібрав по над 1000 народних мелодій, частину яких видано, але більша частина в рукопису. Із надрукованого музичного матеріалу мусимо зупинитися на таких збірках: „Народні українські пісні“ — в Київщині (2 част.), „Ліра і її мотиви“, „2 десятки народн. українських пісень з репертуара Охматівського хору“, „Народні пісні“ (вид. ДВУ — 2 збірки), „Українські народні пісні“ (вид. „Книгоспілки“ — 2 збірки). В передмові до перших двох збірок Демуцький дає практичні поради що до записування пісень, їх вишукування, розповідає про деякі цікаві пригоди в своїй роботі записувача, пояснює устрій ліри. Музичний матеріал цих збірок має до 300 пісень, значна частина яких з підголосками, де Демуцький мав намір показати оригінальну поліфонію народної музики, і в цьому його значна послуга музичній науці, бо такого типу записів у нас майже не було; далі ціла інтересна колекція псалмів та кантів лірницького репертуару, часто з акомпаніментом ліри, — також новий матеріал народної творчості, до Демуцького мало відомий. Коли додати до цього факт агітації за цю пісню через хор, що його організував небіжчик виключно із селян і об'їздив з ним досить значну територію України, коли взяти на увагу його педагогічну діяльність серед студентства музичних шкіл, яка так само полягала в пропаганді тої ж пісні, коли пригадати Демуцького в його настирливому прагненні прищепити народний мотив в тій чи тій формі (пригадаймо пропаганду його так званих „примітивів“) тій чи іншій аудиторії, — перед нами у весь зріст виростає цікава фігура сучасного рапсода - художника, що виховавшись на джерелах народної - музичної творчості, все життя своє присвятив на те, щоби зберегти той матеріал, розповсюдити його серед широких мас, запалити в них любов до нього.

Мик. Грінченко

Хроника

ІСТОРІЯ РЕВОЛЮЦІЇ

* До 10 річниці Жовтня. Іспарт ЦК КП(б)У провадить діяльну роботу в справі підготування до свята десятих роковин Жовтневої революції. Особливу вагу Іспарт звертає на збирання матеріалів з історії КП(б)У та Жовтневої революції на Україні. Брак архівних матеріалів висунув питання про потребу притягти до цієї роботи безпосередніх учасників революційної боротьби на Україні, організовуючи з них гуртки та групи для проробки матеріалів.

Вже тепер при Іспарті організовано 18 таких груп, в тому числі групи всіх колишніх губерніяльних центрів, групи продробітників та групи учасників Дембровицького повстання. Деякі групи зорганізовано недавно, інші існують вже кілька місяців і встигли зробити велику роботу по збиранню часто дуже цінних матеріалів історичних, що частково використовуватимуться в ювілейних числах журналу „Летопись Революції“, частково окремими виданнями. Деякі групи встановили тісний зв'язок з товаришами, учасниками тої чи іншої революційної події на Україні, що нині живуть по інших містах СРСР.

Велику підготовчу роботу провадиться і на місцях. Всі окріспартвідділи розробили та прислали до Іспартвідділу ЦК КП(б)У хроніки революційних подій 1917 р. При більшості Іспартів організовано гуртки сприяння та групи учасників революції, що вже працюють. Найбільші окріспарти зорганізували інститути районування при осередках великих фабрик та заводів.

* У Центральній Комісії. Чергове засідання Центральної Комісії по проведенню десятироковин Жовтневої революції відбулося сумісно з делегатами IV Всесоюзного з'їзду рад — представниками республіканських ювілейних комісій. Тов. Н. И. Подвойський, що виступив з доповіддю про характер Жовтневих свят, зауважив, що треба дати широкий простір народно-масовій творчості й винахідливості. Із повідомлень, що дали промовці, виявилось що ЦК гірників замовив письменникам А. Серафимовичу й М. Горькому п'єси, ЦК сільгосробітників приступив до збирання бурлацьких пісень та „частушок“, АХРР, підготовлює до діяльності Жовтня художню виставку.

* „10 літ революційного мистецтва“. Держвидав РСФРР друкує книгу Е. Ейхенгольца та А. Февральського — „10 лет революционного искусства“. До книги входить хроніка літератури й мистецтва за роки 1917 — 1927, маніфести художніх угруповань, їхні програми, характеристики осередків, що формували художню культуру, то-що.

* Знайдено цінні папери часів Шевченка. В історичному архіві в Полтаві знайдено папери, які розповідають про те, як у березні й квітні 1847 року на Полтавщині та Чернігівщині нищили чиновники Миколи 1-го, розшукуючи „причасних“ до українського слов'янського товариства — Шевченка, Білозерського, Навроцького, Андруського, Марковича та інш.

Матеріали ці незабаром будуть опубліковані в журналі „Україна“.

ПАМ'ЯТНИКИ КУЛЬТУРИ

* 5 років Центрального Історичного архіву. Минуло 5 років, як заснувався в Києві Центральний Історичний Архів ім. Антоновича. В архіві зосереджено цінні оригінальні матеріали, зокрема з історії громадського й революційного руху. З особливо цінних експонатів слід відзначити оригінали справ Стефановича (Чигиринський процес), справу Південно-Руського робітничого союзу і про страйк залізничників в 1903 році. До повстання декабристів є в архіві

справа про виступ Чернігівського полку й автографи Пестеля. При архіві є велика бібліотека з 25 тис. томів.

Багато матеріалів в архіві з історії Жовтневої революції. Архів жваво готується до 10-х роковин Жовтня. До цієї ж дати пристосовано святкування ювілею архіву, коли буде влаштована прилюдна виставка матеріалів музею.

* Всеукраїнський геологічний музей. У Києві відкривається мінеральний

і геологічний музей. В музеї буде зосереджено все цінне, що буде знайдене в районі Дніпрелестану під час розкопок, що мають бути у літку цього року. Музеєві передаються також археологічні цінності, зібрані й по других геологічних дослідженнях.

* Археологічна виставка в Києві. На звітній виставці Всеукраїнського Археологічного Комітету, що відкрилась 22 травня в залі УАН, цього року виставлено матеріали, здобуті під час дослідів. Виставка має два відділи: археологічний та мистецький, багато експоновані.

Вперше в Києві виставлено здобутки розкопів в Ольвії.

Подано матеріали з таких розкопок - дослідів: В. Козловської — продовження дослідів — над Дніпром у околицях Ржищева до с. Балики та дослідів в Сушківці на Уманщині. М. Макаренка — продовження дослідів трипільської культури в межах Чернігівщини біля Євмінки. П. Курінного — продовження дослідів в Томашівці (Уманщина) в с. Колодистому й дослідів урочища Райки на Бердичівщині, де виявлено одміни трипільської культури, близької до виявленої на Волині. М. Рудинського — дослідів культури мальованої кераміки — на західному Поділлі, де виявлено культуру, що на ній позначалися впливи румунсько - угорських осередків.

Цінні знахідки на Могилівщині (Поділля), звідки небіжчик Д. Щербаківський привіз цікаві зразки.

Крім дослідів трипільської культури на виставці показано результати розкопів В. Козловської на Баришпільщині (продовження розкопів могил бронзової доби біля Сеньківки), результати дослідів П. Курінного — біля Білогрудівки, дослідів Макаренка на Чернігівщині.

Крім окремих знахідок різних діб, особливо багато репрезентовано місцеві культури римської доби: розкопи М. Макаренка на Прилуччині (Гурбинці), розкопи П. Смолицева на Черкащині (Маслово) та окремі знахідки з Полтавщини, Київщини та Поділля.

Багато експоновано мистецький відділ виставки, який уперше утворено ц. р. Тут подано матеріали з дослідів мистецтва села, містечка та міста. З відділу містечко й місто — подано старовинні пам'ятники (світлини, зарисовки, обміри), дослідів мистецтва на селі дають матеріали про сучасне мистецтво села, яке заховало глибокі традиції, зв'язані ще з передісторією. На виставці в цьому відділі експоновано роботи Мощенка (світлини, зарисовки то - що) — зразки селянських хат, типи селянок в старовинному вбранні, що його вживають і нині та зарисовки народного малювання (з кальки - фарбою) — розпису стін, стелі, груби, печі то що (як внутрішній, так і зовнішній розпис).

Багато світлин та зарисовок, цінних матеріалів подано у відділі: українське місто та містечко. Дослідів ці переводив Д. М. Щербаківський. Експоновано наслідки дослідів фортеці в Озаринцях на Могилівщині (старов. фортеця XVII ст.) — світлини зарисовки, обміри.

Крім цих дослідів Д. Щербаківський перевів також дослідів пам'ятників церковної архітектури — типи церков, дзвіниць Поділля і Волиня.

Як окремі підвідділи, експоновано наслідки дослідів М. Дяченка — будівництво на Черкащині (низка світлин з будинків та особливо багато архітектурних деталей) та дослідів М. Макаренка (що він перевів під час археологічних розкопів) на Прилуччині: Густинський монастир (решта — будівлі, що спорудив гетьман Мазепа в Густинському монастирі), Сокиринський палац (світлини з портретів).

* Альбом грузинської архітектури. Академія Наук СРСР ухвалила наміри Кавказького історично - археологічного інституту видати альбом пам'ятників старогрузинської архітектури. Альбом цей мусить вмішати в собі обмір пам'ятників Цроми та Атені. Архітектор Н. П. Северов підготовлює до друку серію випусків, присвячених грузинським дарбазам - стародавньому типу грузинської оселі, що зникає (початок світла з стелі) й яка послужила прототипом центральної баневої архітектури.

НАУКОВА ХРОНИКА

* В Академії Наук. — Дійсні члени наукового Т-ва ім. Шевченка. Академіки: П. Тутківський, А. Лобода, С. Єфремов та Д. Граве одержали грамоти на звання дійсних членів Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові.

— Нові Академіки. Українська Академія Наук обрала на дійсних членів проф. Ф. Г. Яновського, на катедру клінічної медицини та проф. С. І. Солицева на катедру політичної економії.

— На члена - кореспондента УАН обрано відомого метеоролога професора Орлова.

— Ухвалено заснувати постійну комісію української історіографії і постійну комісію радянського права.

— 9 том „Історії України — Руси“. Історична секція ВУАН виготовила до друку 9-й том „Історії України Руси“ академіка М. С. Грушевського. Цей том містить в собі добу Богдана Хмельницького й руїни. Друкується також 5-й том історії української

літератури того ж автора, що охоплює літературні явища 16 і 17 століття.

— УАН має незабаром видрукувати монографію лєнінградського професора Шкловського про українські теми в російській літературі.

— Комісія Української Історіографії. На засіданні історично-філологічного відділу УАН ухвалено заснувати при відділі постійну комісію української історіографії.

— Зв'язок УАН з закордоном. Фізично-математичний факультет університету в Лаплаті (Аргентина) вдався з пропозицією до УАН вступити в книгообмін. При цьому лаплатський університет надіслав в порядку обміну два примірники своїх друкованих доповідей з фізично-математичного та технічного відділів.

* Конференція по соціології мистецтв. Художній відділ Головна науки порушив перед колеєю Наркомосвіти клопотання про скликання в Москві конференції по соціології мистецтв. На цю конферен-

цію мають запросити, окрім усіх наших представників великих художньо-дослідних організацій, також і видатніших чужоземних дослідників малярства і діячів літератури. Скликання конференції намічено на осінь поточного року.

* Поширення робіт Всесоюзна Академія Наук. У 1927—28 р. Академія Наук значно поширює свої роботи. В першу чергу буде поширена видавнича діяльність Академії, словна й експедиційна. Академія Наук одкриває два науково-дослідних інститути-тюркологічний і будійський. Будійський інститут буде провадити роботу під керуванням відомого індолога академіка Щербацького. Поширюються також роботи ґрунтового інституту. Великий інтерес мають роботи академіка Вернадського, зайнятого тепер вивченням діяння живої речовини в земній корі.

* Смерть Павловича. 19-го червня умер голова наукової асоціації сходознавства та ректор інституту сходознавства старий революціонер-більшовик тов. М. П. Павлович Вельтман.

КУЛЬТУРА Й МИСТЕЦТВО

ЛІТЕРАТУРНЕ ТА КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ КИЇВА

Для Києва червень місяць — був місяцем жалоби. Поховали видатного ветерана музичної народної етнографії П. Д. Демущького. На виносі його тіла з квартири був ще Д. М. Щербаківський, видатний укр. мистецтвознавець. На другий день при похороні Демущького численну публіку пройняла жажлива чутка про самогубство Щербаківського. Проводили Демущького, а жалилися за Щербаківського. Передчасна трагічна смерть Щербаківського сильно вразила свідоме громадянство Київ.

В червні місяці поховали видатного діяча з ділянки медицини, проф. В. В. Виноградова, що все своє життя присвятив вивченню внутрішніх хороб і сам поліг від пістряка внутрішніх органів.

В червні місяці революційний Київ з великою жалобою провів на вічний спочинок одного з найактивніших борців Жовтневої революції т. Андрія Іванова. Київський Іспарт ухвалив увічнити пам'ять т. Іванова, організувавши постійну виставку, що з усіх поглядів висвітлюватиме життя й діяльність небіжчика, а також видавши збірник його пам'яті.

В червні місяці порідшали не тільки лави старших видатних діячів, Київський Окрпарком оповіщав всіх членів організації про смерть активного робітника партійної та комсомольської організації, кандидата ОПК та члена Бюро ОК ЛКСМУ т. Хіврича.

Але живе культурне життя бере верх. Культурні наші установи розгортають наукову

діяльність і що-раз більше входять у зв'язок з закордонними науковими організаціями. Була вже звістка, що УАН через проф. Мазона зв'язалася з науковими колами Парижа. Оце маємо звістку, що інститут слов'янських мов у Ляйпцигу звернувся до УАН з пропозицією обмінюватися виданнями. Київський ІНО одержав від Інституту Східної Європи в Римі його видання під назвою „Східна Європа“ за р.р. 1921—1926 з пропозицією встановити обмін виданнями. Словом, політичне визнання потрохи розв'язує руки й науковим колам.

На літературному обрії великого заворушення не помітно. Секцію преси, куди входить і місцком письменників, остаточно злило з політграфістами. Вийшло перше число єврейського журналу „Ді Ідше Шпрах“, який видає Ц. Б. Наросвіти УСРР і кооперативне т-во „Культур-Ліга“. Журнал редагує керівник наук.-досл. катедри єврейської культури при УАН Н. Штіф.

Вийшов нарешті з друку збірник перший „Західна Україна“ за редакцією Д. Загула, В. Атаманюка, С. Семка.

У збірнику надруковано поезії: В. Атаманюка, О. Бабія, В. Бобинського, В. Гадзінського, Д. Загула, М. Ірчана, М. Кічури, Х. Малицького, М. Марфієвича, Ю. Мережаного, А. Павлюка, М. Тарновського, А. Турчаківського, Д. Фальківського.

Оповідання: О. Бабія — „За землею“, В. Гжицького — „Вовки“, М. Ірчана — „Батько“, „Змовники“, Л. Будая — „За

людське право", П. Козлянюка — „В селі“, І. Ткачука — „На панському лану“, Д. Бедзика — „Іх шлях (Молодомузі“)“, В. Атаманюка — „Сучасна галицька література“, Д. Загула — „Поетів подарунок Буковині (пам'яті В. Кобилянського)“, С. Канюка — „Буковина під Румунією“, Я. Струхманчука — „Серед орієнтацій. (Зі спогадів про галармію 1919 — 1920 р.р.)“, М. Ірчана — „Червона повстанча дванацятка“.

Заслугує уваги окружна конференція робітників - винахідників. Серед кваліфікованих робітників помітно незвичайно інтенсивне зростання творчої думки. На кожному заводі є по кілька робітників, що мають свої винаходи. Вони не організовані й їх інтереси нема кому обстоювати. На конференції виявилось багато цікавого, з слів самих учасників, як доводиться працювати тим кращим представникам робітництва. Оточення їх часто не розуміє й ставиться до них вороже. Щоб ділитися своїм досвідом і скоріше реалізувати свої винаходи, учасники вирішили створити постійну громадську організацію.

Музично-театральне життя в фазі гастрольного жанру. Планово витриманого, ідеологічного нічого тут знайти не можна. Кожна гастрольна група приїжджає з якимись своїм „боевиком“: то стара мелодрама, то старий Островський. Колектив укр. театру ім. Франка з п'єсами зимового сезону почав гастролювати в робітничих клубах на околиці міста.

Підготовка до наступного оперового сезону дає сподіванки кращі, ніж були минулого зимового сезону. Директор театрів прилюдно з участю громадських представників перевели випробування голосів молодих кандидатів у артисти. Виявлено досить добрий голосовий матеріал, надто серед жінок. Дехто з старих співаків, відомих у Києві своїми вокальними здібностями, як от артист Норцов, переходить до Московської опери.

Громадський спосіб керування художньою стороною справи потрохи відвоює собі право. При пролетарському саді організовано художню раду, до якої виійшли представники Т-ва ім. Леонтовича, інст. ім. Лисенка, Музтехнікума та Політосвіти.

Л. Гайка

ЧЕТВЕРТИЙ З'ІЗД ПЛУГУ

З 7 по 11 травня в літературному клубі ім. Блакитного відбувся четвертий з'їзд спілки селянських письменників Плуґ. В квітні-травні ж цього року Плуґ святкував свій п'ятирічний ювілей. Пройшов він скромно, без галасу, в ділових підсумках зробленої роботи, в перевірці своїх досягнень і хиб. Завершенням цих ювілейних днів і був цей черговий з'їзд.

На з'їзд прибуло плужан 67, два представники Білоруської літературної організації „Маладняк“ — білоруські поети Дудар і Александрович. Право ухвального голоса дано було також по одному представникові від літ. організацій ВУСПП'у, Молодняка, Вапліте, з дорадчим голосом були колишні плужани, що за минулі роки перейшли в інші організації. З'їзд пройшов з величезним напруженням і піднесенням, під знаком критичного розгляду своєї п'ятирічної роботи, перевірки своїх досягнень і хиб, жадоби до дальшої творчої праці, як міцної революційно-селянської літературної організації. Це позначилося і на основних доповідях і в обговоренні їх, і в привітальних промовах.

Робота з'їзду почалася доповідями т. Пилипенка. „П'ять років Плуґу“, т. Панова „Творчість Плуґу за 5 років та т. Биковця „Про журнал „Плужанин“. Доповіді викликали широке обговорення. Багато було говорено про так званий масовізм Плуґу, дехто навіть висловлював думку створити з Плуґа замкнену мистецьку організацію типу Вапліте, були ухили і в другий бік — вести широку

масову громадську роботу і в організаційних формах. Але більшість схилилася до того, що період широкої масової організаційної роботи минув і що теперішній час ставить перед Плуґом завдання глибшої кваліфікації, кращої якості продукції, належної постановки свого журналу — взагалі всебічного виявлення своєї творчості, не пориваючи в той же час зв'язку з масами та допомагаючи виявлятися початкуючому письменникові. В своїх резолюціях по цих доповідях з'їзд зазначив:

1. В епоху соціалістичного будівництва основним завданням і одночасно елементом і передумовою цього будівництва являється піднесення культури, розвитку робітничо-селянських мас. Запобігти розриву між буйним темпом індустріалізації нашої країни і культурним розвитком трудящих мас може тільки вперта праця на культурному фронті усіх творчих сил під неподільним керівництвом пролетаріату та його партії. В цій роботі головна роль Плуґу, як спілки революційних селянських письменників, полягає в тому, щоб засобами художнього слова в близьких для селянства формах притягати селянські маси до будівництва соціалізму.

2. 4-й з'їзд Плуґу зазначає, що за 5 років своєї літературно-громадської праці поруч з посиленням виконання цих завдань, поруч з досягненнями, що виявилися у процесі збирання сил і організації роботи спілки, є ще чимало й невиконаного. Відображення в літературній творчості моментів соціалістичного будівництва стоїть і тепер перед Плуґом.

як основне завдання. Цього можна досягти тільки високою якістю літературної продукції. Тому Плуґ мусить концентрувати і надалі свої зусилля на мистецькій кваліфікації своїх членів.

3. В організаційній справі Плуґ надалі має зректись форми організаційного масовізму, що через включення до складу спілки великої кількості малокваліфікованих початкуючих письменників, призводить до зниження художньої вартості колектива в цілому.

Але з'їзд зазначає, що ця відмова від організаційного масовізму не повинна ні в якому разі змішуватись з масовізмом в роботі, який лишається гаслом Плуґа, бо зв'язок з робітничо-селянськими масами і обслуговування їх являється єдиним джерелом, без якого не може існувати і розвиватися жодна літературна організація.

4. З метою утворення єдиного революційного фронту літератури, з'їзд доручає ЦК Плуґу і надалі переводити разом зі спілкою пролетарських письменників ВУСПП та Молодняком боротьбу за створення на Україні Федерації радянських письменників.

З'їзд заслухав також доповіді: проф. Бідельського „Книга, письменник, читач“, тов. Габель „Село в сучасній західно-європейській та американській літературі (їх видруковано в червневій книжці Плужанина)“, проф. Машкіна „Питання з методики літературної праці“, проф. Чучмарьова „Експериментальні дані сприймання художніх творів“, тов. Соколянського і т. Степового — Соціально-біологічні і педагогічні основи мистецького хисту.

З'їзд привітав Нарком Освіти тов. Скрипник та зав. відділом преси ЦК КП(б)У т. Хвиля, що спинялися на сучасному стані літератури, моментах дискусії, та відзначали роботу Плуґа і перспективи його роботи надалі.

На з'їзді була влаштована виставка видань творів Плуґу; перший двохтижневик „Плуґ“ 1922 року, три альманахи Плуґ, понад 150 окремих видань творів плужан (що тепер перебувають в Плузі) журнал „Плужанин“ за 1925—1927 рік, інші журнали й матеріали що до діяльності Плуґу.

Наприкінці було ухвалено реорганізувати журнал „Плужанин“ в літературно-критичний місячник спілки „Плуґ“, обрано нову редколегію його в складі: А. Головка, В. Мисика, А. Панова, С. Пилипенка та Т. Степового. Призначено редактором „Плужанина“ А. Панова, секретарем М. Самуся і відповідальним редактором — С. Пилипенка.

В ЦК Плуґу з'їзд обрав таких товаришів: С. Пилипенка, А. Панова, А. Головка, А. Гака, Т. Степового, В. Минка, В. Шангея, О. Ведмицького, Д. Косарика, Ю. Будяка та В. Мисика. Кандидати: Тов. Чередниченко В., Алешко В., Сайко М. та Демчук О.

З'їзд виробив і ухвалив новий статут Плуґу, відповідно теперішнім завданням, і доручив

ЦК переглянути художню і ідеологічну платформу Плуґу.

* Допомога пролетарським письменникам. До цього часу не було змоги як слід налагодити допомогу дітям літератури, науки й мистецтва. Стан робітників цих категорій був досить ненормальний. Не кажучи про їхні недостатні заробітки, зокрема у письменників, вони не мали відповідних житлових умов і навіть не було організації, що давала б їм деяку матеріальну допомогу. Письменники перебували в найнесприятливіших умовах, а тим часом, їхня робота потребує спеціальних умов життя.

На останньому засіданні президії окрвиконкому ухвалено дуже важливу постанову про квартири для письменників і наукових діячів та про організацію комітету допомоги пролетарським письменникам.

Президія ухвалила, щоб задовольнити потребу пролетарських письменників в помешканнях, одвести їм 45 кімнат. Їх дають для українських пролетарських письменників, робітників мистецтва і кількох наукових робітників. Переважна кількість кімнат припадає на наших письменників.

Крім того, вирішено видати з житлобудівельного фонду, як довгостроковий кредит, 50.000 крб. житлобудівельному кооперативові письменників „Слово“.

На цьому засіданні окрвиконком затвердив склад комітету допомоги пролетарським письменникам. До комітету увійшли т.т. Буздалин, Постишев, Скрипник, Канторович, Хвиля, Миколюк, Кожухов, Микитенко, Усенко, Пилипенко, Любченко і Соловйов. Комітет має своїм завданням допомагати українським пролетарським письменникам і працюватиме при окрвиконкомі.

Окрвиконком намічає надалі вжити всіх заходів, щоб пролетарські письменники України були забезпечені всім потрібним.

* Подорож письменників на Дніпрелъстан. Група письменників зробила недавно екскурсію на Дніпрелъстан. Відвідавши завод у Дніпропетровську, екскурсія пройшла дубком аж до Кічкаса.

* В серії „Літературна бібліотека“. „Книгоспілка“ видає вибрані твори українських письменників зі вступними статтями та коментарями. Цілу серію обчислено на 65 випусків. Кожний випуск присвячується окремому письменникові, або низці письменників, об'єднаних за якоюсь ознакою. Досі в цій серії видано вибрані твори українських класиків: Т. Шевченка, П. Куліша, П. Мирного, М. Коцюбинського. Готується в серії збірники: „Прозаїки реальної школи 80 р.р.“, „Драматична література XIX віку“, „Прозаїки етнографічної школи“, „Галицька проза 90-х р.р.“, „Українська проза 900-х рок.“. „Поети

90-х рр.", „Поети українського модерну“, „Прозаїки по 1905 році“ та інші.

* Недрукований твір Вол. Самійленка. Вінницька літературна студія „Плугу“ роздобула невидрукований твір Вол. Самійленка „Гея“. Твір незакінчений. Здобуто його в одній старо-міській селянці, що в неї 1920 року В. Самійленко мав житло. Тут він цей твір, залишивши квартиру, забув. „Гею“ написано від руки октавами, вона має 33 строфи.

* У видавництві „Книгоспілка“ вийшла збірка нових оповідань О. Слісаренка — „Камінний виноград“. Збірка містить такі оповідання: „Авеніта“, „Князь Барціла“, „Шість сотень“, „Камінний виноград“, „Душа майстра“, „Смерть генерала Гетераса“ та „Бунт“.

* У видавництві ДВУ вийшла другим виданням книжка Петра Панча — „Солом'яний Дим“. Збірка поповнена новими речами і значно перероблена.

Теж видавництво ДВУ прийняло до друку нову книжку повістей Петра Панча, під назвою: „Голубі ешелони“. До книжки входять: „3 моря“, „Без козира“, „Голубі ешелони“ і „Повість наших днів“. Книжка має до 15 друкованих аркушів.

* Павло Тичина. Накладом видавництва ДВУ вийшла книжка „избранных стихотворений“ Павла Тичини, в перекладах на російську мову за редакцією А. Гатова. До книжки додано статтю проф. Ол. Білецького.

* У видавництві „Український Робітник“ вийшла книжка Ол. Слісаренка — „Сліди бурунів“.

* Третя книжка журналу „Вап-літе“. Вийшла із друку третя книжка журналу „Вап-літе“. Зміст Ю. Яновський: Байгород, повість; П. Панч: Повість наших днів, В. Стефаник — новели; Ц. Гартні — Дрібниця, оповідання з білоруського В. В. Іжі Волькер: Палячеві очі, з чеського; Н. Щербина поезії. О. Слісаренко: Катринка, Статті Л. Курбас — Шляхи „Березоля“. Ів. Врона, „На шляхах революційного мистецтва“; Ю. Смолич *Natur mort* в художній літературі. А. Павлюк: Нова чеська поезія. Бібліографія, Хроніка. Розмір книжки 14 др. аркушів.

* Конкурс комсомольської пісні. Художній відділ головлітосвіти РСФРР оголосив всесоюзний конкурс на створення масової комсомольської пісні й музики. Мета конкурсу — боротися з „циганщиною“, куплетами та „іспанівською“ піснею, що поширюються в юнацьких колах. Твори, подані на конкурс, мусять мати просту мелодію, що її легко запам'ятати. Особливо бажано пісень маршового типу, які могли б увійти до комсомольського побуту.

* Перший український журнал в РСФРР. Наркомосвіта РСФРР одпустила

Кубанському відділу народної освіти кошти на видання в Краснодарі українського педагогічного журналу „Новим шляхом“. Журнал має виходити раз на два місяці. Перший номер вийде в квітні.

Журнал має обслуговувати не тільки Кубань, але Північний Кавказ. Він повинен відбивати на своїх сторінках життя української школи, української хати — читальні по всіх закутках РСФРР — і на Вороніжчині, і на Курщині, і в Надволжж, і в Сибіру, і в Киргизії.

* В будинок Пушкіна (Ленінград) приставлено архів письменника Гліба Успенського. В архіві знайдено багато неопублікованих творів, що являють велику історичну цінність.

* „Збірник Жовтень“. Друкується й незабаром вийде в світ збірник „Жовтень“, що видається асоціацією вірменських пролетарських письменників. В цьому збірнику будуть надруковані твори Арази, Акопа Акоп'яна, Чаренца, Аг. Варданяна, Те Ге, М. Петросяна, Мартіна, Саака, Корюна й інш.

* Нове видання класиків. У поточному році ГІЗ приступає до виконання широкого плану видання класиків. Всього буде видано 270 окремих назв, при цьому особлива увага буде звернена на класичну літературу нацменшостей, до цього часу дуже мало відому широким масам читачів. Для проведення робіт організовано спеціальну комісію в складі професора Пиксанова, проф. Гросмана, В. Фріче, й інш. Безпосередню участь в роботах комісії візьме також А. В. Луначарський.

* Радянська книжка в Бельгії. В Брюсселі відкрилася виставка радянської книжки, організована товариством культурної зв'язки з закордоном і бельгійським товариством зближення з ССРР. На відкритті виставки виступав відомий економіст Пінар. Виставка мусить відіграти значну роль в зміцненні роботи бельгійського товариства зближення з ССРР.

* Цінне відкриття — новий том Белінського. Співробітникам музею Толстого В. С. Спирідонову пощастило встановити авторство Белінського у відношенні невідомих трьох перекладів Олександра Дюма, п'ять великих статей, 120 рецензій, і біля 200 малих заміток. Знову відкриті сторінки Белінського, що складають великий том у 700 сторінок, — дуже цінні. По них, між іншим, легко прослідити як поступово народилося в Білінського захоплення ідеями соціалізму й як неухильно він ішов від ідеалізму до матеріалізму.

* Дім у Відні, де мешкав П. Куліш. У Відні на Шкодагассе в будинку № 9 жив й працював, під час свого перебування там, П. Куліш. 15 травня на цьому будинку прибито пам'ятну дошку з золотим на-

писом німецькою мовою: „У цьому будинкові мешкав у 1870 році український поет Пантелеймон Куліш й український вчений д-р Іван Пулюй“.

* Радянські літератори в Чехословаччині. Починаючи з 1925 р., коли Прагу навістила група українських радянських письменників в складі т.т. Досвітнього, В. Поліщука та Тичини, чеські літературні часописи досить уділяють уваги радянським літературним новинкам, а літературно-письменницька Прага щиро приймає всіх радянських літераторів, які чи то випадково, чи спеціально сюди приїздили.

Так зустріли десь в кінці січня ц. р. т. І. Ю. Кулика, що проїздом з Канади до Харкова зупинився на кілька днів у Празі, потім І. Еренбурга, далі Л. Н. Сейфуліну і оце десь в травні В. Маяковського.

Літературні журнали всіх напрямків: „Rozpravu Aventina“, „Literarni Rozhledy“, „Disk“, „Kmen“ та інші, відмічаючи перебування того чи іншого з наших радянських письменників, зупиняються на його виступах, чи то прилюдного чи більш-замкнутого характеру, знайомлять також свого читача і з цілою школою того чи іншого напрямку, докладно зупиняючись на окремих постатях письменників та їх працях.

От і оце в ч. 8 (за травень) журналу: „Kmen“, який являється органом модерної літератури, вміщена докладна замітка про перебування в Празі В. Маяковського, а поруч згадано про цілий ряд радянських письменників та їх твори. Так наприклад. Про Артема Веселого, життя якого порівнюється з життям М. Горького. Його роман „Росія кровію вмиа“ (Rusko, krvi umyte) характеризується, як оден з найкращих, як одна з дуже важливих експериментальних праць нової прози в боротьбі за нову форму роману без психологічного аналізу та героя роману.

Згадується також про Конст. Федіна, Миколу Тихонова, В. Каверина, І. Бабеля й т. і.

Взагалі, чеська літературна преса охоче дає на своїх шпальтах місце всім новинкам з радянського літературного життя цілого Союзу. Ходить тільки про те, щоб і в цьому напрямкові добре була налагоджена інформація.

* З чеських літературних новинок. Недавно в Берні (Морава) вийшов збірник: „Фронта“ („Fronta“) — міжнародний збірник модерної культурної активності. Ціна 120 кор. чес. (7 р. 50 к.). Це імпазантний, всебічний й солідний збірник модерної культури, альманах й майже маніфест міжнародної культурної лівиці, що виходить з ініціативи „Девяти сил“.

„Fronta“, як пише в своїй рецензії К. Тайге, являється свідомо безкомпромісовим й радикальним, послідовно революційним альмана-

хом. Цей збірник належить до найважливіших публікацій нового напрямку й конструктивізму не лише в Чехословаччині, але й в Європі взагалі“...

* Літературний імперіялізм у Франції. (Допис). Частина молоді генерції французьких письменників є більш оригінальна, ніж вона це гадає. Атмосфера нашої епохи є насичена ферментами енергії. Характерною рисою ХХ ст. є так званий літературний імперіялізм. Демаркаційна лінія між сучасним віком та минулим проходить через Німеччину. Справді, більшість інтелектуальної еліти прийняла школу німечанських вартостей. Така умисловість характеризується подивом до сили, екзальтацією енергії, виправдуванням насильства, призириством до слабости і т. и. В „Подорожі конботьєра“ Суареса еліта є пересякнена мріями величавости. Валері Лярбо в своїй першій книжці „Поєми багатого заоханого“ викладає ось такий свій програм: „Тому, що я є багатий та добродійний, пишу те, що я хочу писати“. Особливо літературний імперіялізм у нього впливає на поверх в романі „Ферміна Маркуез“. Герой цього роману є учень колегії, що захоплюється читанням римської історії. Він хотів би втілити тип Цезаря.

Бенжамен Крем'є в романі „Перший з класу“ підкреслив прокинення імперіялізму в душі дитини під впливом прикладу великих людей.

Люсьєн Фабр в „Рабевель“ малює фінансову епопею ділового пірата.

Особливо Анрі де Монтерлян зреалізовує тип досконалого літературного імперіяліста, виспівуючи хотіння крові. В романі „Глядіатори“ він пише: „Існує тільки дві речі в світі: розкіш та хоробрість“ або „У Франції ніколи стільки не говорилось про чистість, як в ті часи, коли лилася рікою кров“.

Андре Ляманде в недавно надрукованому романі „Діти віку“ дає картину сучасної Франції. Ось що там читаємо: „сила або хитрість, насильство або настирливість“.

* Захід та Схід у французькій літературі. Питання Заходу та Сходу що-раз більше та частіше приваблює увагу як учених, так і письменників усіх європейських країн. Недавно у Франції з'явилося дві нових книжки по цьому питанню. Одна молодого французького письменника Андре Мальро під заголовком „Спокуса Заходу“ та друга відомого письменника та журналіста Анрі Масіса під назвою „Оборона Заходу“.

Андре Мальро нам подає кореспонденцію між молодим французом, який подорожує в Китаю та китайцем, який подорожує в Європі.

Ось як китаець характеризує європейську цивілізацію. „Цивілізація не є річ соціальною, а психологічною, існує лише одна — а саме цивілізація почувань“. До європейських

впливів у Китаю була справжня цивілізація. В Європі метою є чин, тоді як у Китаю — удосконалення. Під цим поглядом, справді ідеї китайця є мало зрозумілі для інтелігенції Європи, яка думає іншими категоріями духа.

Анрі Масіс в своїй книжці, що недавно вийшла, вивчає ту кризу, яку переживає сучасне покоління. Європа не думає більше про свою місію, сумнівається всенний час. Захід є в небезпеці, він є загрожений в усіх проявах своєї активності. Ось ідеї, на яких він виростав „персональність, єдність, постійність, авторитет. Ворогами його є, на думку Масіса, германізм, славізм та азіатизм“. Варто зупинитись на славізмі, бо він обрисований автором ширше й влучніше.

Коли порівняємо обидві згаданих книжки, то зауважимо, що в той час як Масіс убаचाє в повороті до католицизму засіб уникнути катастрофи західної культури, Мальро не пропонує читачеві ніякого виходу, залишаючись обсерватором та моралістом.

Якби не було, а дві книжки є дуже цікаві під знаком тих проблем, що повстають перед Заходом.

* Невідомий досі рукопис Гете. В Веймарі (Німеччина) знайдено щоденника подорожі Гете. То є повний твір, цілком інтимного характеру, що був до цього часу невідомий. Гете присвятив його Кароліні, дочці князя Карла - Августа. Він прислав її з дороги приятельці княжни, Тіннети Рейценштейн.

ХРОНИКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

* Українська картинна галерея. НКО відпустив 6.000 крб. для придбання картин із виставок АХЧУ й АРМУ, які будуть служити основним фондом Української Картинної Галереї в Харкові.

* Виставка українського революційного плакату. Українськ. науковий інститут книгознавства має влаштувати виставу українського революційного плакату.

* Українана франкфуртській виставці. На Франкфуртську виставку, що відбудеться в червні, Україна надсилає 264 експонати. Між ними: народні інструменти, музичні видання ДВУ, Муз. т-ва ім. Леонтовича, макети постановок державних опер і велика кількість діяграм, що мають розв'язку музики на Україні та сучасний музичний стан УСРР.

* Українські художники в Парижі. 21 квітня в Парижі в галереї Сімонсон відбулась колективна виставка українських художників Г. Лукомського, С. Лісіма та Б. Білінського, що мала великий успіх. Деякі з виставлених робіт купив Люксембурзький музей.

* Нові книжки Артура Шніцлера. В Берліні, накладом Фішера, вийшло дві нових книжки А. Шніцлера. Перша, „Дух слова та дух діла“ є спробою систематичної типології. В цій книжці людськість розпадається на дві половини (категорії): божеську та диявольську. Позитивна, божеська ділиться на такі категорії: священник, філософ, чоловік зі станом, історик, поет, мореход, інженер, вождь, природознавець та багатир. Негативна, диявольська ділиться таким чином: піп, софіст, політик, годинникар, літератор, авантюрист, спекулянт, диктатор, шарлатан, брехун (людина діла). В наведених духовних устряхах, замикається на думку автора, ціла людськість. Друга книжка має назву „Гра на світання“.

* Заповіт Баумгартена. В Будапешті помер недавно Франц Баумгартен, автор кількох творів з історії та літератури. Свое майно, що складає біля 200.000 доларів, він заповів на фонд допомоги мадярським письменникам, що шукають нових шляхів та пишуть незалежно од сучасних літературних шкіл.

* Нові твори М. Метерлінка. М. Метерлінк сповістив про свої нові твори, вже закінчені, але ще не надруковані. Це є драматичні твори: „Влада смерті“ на 4 дії, „Марія Вікторія“ на 4 дії та „Луда Іскаріотський“ на одну дію.

* Найгірша книжка. Тижневик „Ді Вельтбюне“ звернувся до своїх читачів з запитанням, яку книжку вони вважають за найгіршу. Відповідь мусить бути мотивована.

* Художниця Щекотихіна — Потоцька. На останній виставі салону Тюльєрі майже одним представником українського мистецтва є художниця Щекотихіна-Потоцька, учениця двох відомих майстрів: росіянина Н. Реріха та француза Моріса Дені. До свого приїзду за кордон вона працювала в Ленінграді, де в 1912 році брала участь в виставці „Мір Искусств“. Жовтнева революція захопила її й вона працювала на державній порцеляновій фабриці, виробляючи зразки радянського прикладного мистецтва та руйнуючи рутину порцелянового малярства новою експресіоністичною технікою, що до неї ніхто не важився робити. Сюжети її порцеляну були революційні або з робітничого життя; за ці роботи вона одержала похвальний лист на всесвітній Паризькій виставці 1925 року. Останні два роки вона працює в Парижі, де в минулому році з величезним успіхом влаштує свою власну виставку.

На теперішній виставці виставлено її роботи за час 1920 р. по теперішній час. Тут є роботи на революційні мотиви, побутові з робітничого життя (робітник грає на гармонії).

На останніх же роботах відчувається вплив єгипетський або „іконно - російський“. Українських тем в її порцеляні немає, хоч в її малярських роботах вона ними часто - густо користується.

* Виставка вишивок. 15 травня відкрито у Львові в Національному Музеєві виставку українських вишивок збірки І. і О. Бачинських зі Стрия. На виставці виставлено 1200 зразків різних вишивок.

* Виставка А. Грищенка. З 2 по 20 червня влаштовується виставка малюнків А. Грищенка в галері Ван Леф, Париж.

* СРСР на міжнародній виставці Всесоюзне товариство культв'язку з закордоном посилає значне число експонатів на міжнародну музичну виставку — „Музика в житті народів“, що відкривається у Франкфурті на Майні (Германія). Значну кількість експонатів на виставку надсилають музичний сектор Держвидава, Моно, музей Народознавства, Бахрушинський музей й т. інш. У СРСР надсилає туди ж інструменти цікаві своїм підбором, цінні, як народні, а також діаграми, фото-знімки й т. і. В другій половині липня на виставці відбулися виступи радянських артистів.

* Виставка радянських художників у Парижі. В галереї „Осакр дю прентан“ в травні відкрилася виставка радянських художників: Анненкова, Глушенка, Гончарової, Інденбаума, Козінцевої-Еренбург, Ларіонова, Стерлінга, Федоровича та Фотинського. Майже всі художники належать до лівого мистецтва: футуризму, експресіонізму й т. і.

В Парижі ця виставка має певний успіх, бо виставлене там „ліве“ мистецтво нині в моді. Ним захоплюються поруч з джаз-бандом та фокстротом й чарльстоном, але серед радянської колонії вона викликала невдоволення. А відомий художник проф. Мозалевський так її називає її джаз-банною, чарльстоною плутаниною, що існує на вітих стомленої, пересиченої життям буржуазії“.

* Виставка радянського плаката в Берліні. Всесоюзним товариством культв'язку за кордоном виражено до Берліну виставку радянського плаката, улаштовану ним разом з германським товариством „Друзів нової Росії“. Виставка включає по над 200 експонатів найкращих російських художників.

* Картини Рубенса в сільській церкві. В церкві села Лобанова, Тульської губ., виявлені 4 картини роботи Рубенса на теми з церковної історії. Три картини написано на полотні, одна на дереві. Копії цих картин є в Ісаківському соборі. Лобаново належало раніше багатим поміщикам Лобановим - Ростовським. Один із них картини привіз з закордону. В наслідок кепського

догляду картини псуються. Порушено питання про передачу їх до музею.

* Знайдена картина М. Ю. Лермонтова. У Києві знайдена незвичайна картина, що належала пензлю поета М. Ю. Лермонтова. Як відомо, Лермонтов замолоду мав поривання до малярства і в юнацькі роки навіть вчився в Москві, в художній школі ім. Строганова. До цього часу відомі 7 картин олійними фарбами, що змальовують переважно краєвиди Кавказу.

Картина, знайдена тепер, добута в селі Тархани, Пензенської губ. у колишн. родовому маєтку поета. Розмір картини 14x16 вершків. Картина написана олійними фарбами, що з часом трохи полиняли. Це є замок цариці Тамари. Внизу, в долині, відніється караван горців, що спускаються в межигір'я. Праворуч — саклі черкеського аулу. На задньому плані — вкриті снігом пасма гір.—

* Роботи скульптора Ніколадзе. Народний скульптор Грузії Як. Ніколадзе закінчив бюст Леніна з мармуру. Бюст вироблено з копії маски, що була знята з Леніна в Горках за 6 годин після його смерті скульптором Меркуловим. Бюст знаходиться в Раднаркомі Грузії. Закінчується піскувата трюхаршинна постать Леніна, замовлена Кутаїським виконкомом. Закінчено пам'ятник Арсену Джорджіашвілі. Нині художник працює над пам'ятником відомого артиста Ладо Месхішвілі.

* Малюнок Ленін в Інтернаціоналі. Художник Загоскін, що працює в Батумі, закінчив шкід картини, що змальовує Леніна в Інтернаціоналі. Загоскін працює над малюнком уже два роки й гадає закінчити його за рік.

Розмір полотна 5 сажнів довжини.

* Каталог художніх творів. Національна картинна галерея Грузії розпочинає видання ілюстрованого каталогу творів, що в ній знаходяться. Каталог замовлено в Германії.

* Художньо-мозаїчна фабрика. Скульптор Як. Ніколадзе порушив у Тифліському виконкомі питання про улаштування в Тифлісі художньо-мозаїчної фабрики. Питання передано для докладного розроблення в комунальну секцію планової комісії.

* Картинна галерея Вірменії. Картинна галерея Вірменії одержала з Москви низку картин робіт Іллі Рєпіна, Серова, Коровіна, Левітана, Полінова, Головіна та Кузнецова, а також кілька гравюр славних чужоземних майстрів. Галерея одержала від Кариняна цінний портрет „Невідомий“, роботи вірменського художника XIX віку Акіопа Овнатяна.

* Виставка єврейських художників в Лондоні. В Лондоні, в „Уайт-чефелъ арт галері“, відбулася виставка картин,

в якій брали участь виключно єврейські художники. Малюнки, що на виставці, розподіляються на дві групи: спеціально єврейські мотиви, як, наприклад малюнок „Раббі“ роботи Марка Кеттлера, малюнок, що вважається за один з найкращих. Друга група, на загальні мотиви, містить малюнки того ж Кеттлера, Ротенштейна, Вольмарка та інших.

Крім малюнків, на виставці є також старовинні єврейські речі: книжки, рукописи, релігійні приладдя то що.

* Індійська художня виставка в Лондоні. В картинній галереї Британського Музею улаштовано виставку Індійського мистецтва, що ілюструє історію малярства в Індії та сусідніх з Індією країнах — Туркестану, Тибеті, Сіамі то що, що перебували під впливом Індійського мистецтва. За час, що пройшов од такої ж виставки, що відбулась у 1922 році, колекції значно збільшено головним чином за рахунок малюнків школи „Раджапут“, і це надає особливий інтерес сучасній виставці.

З класичного та монументального малярства в Індії залишилося мало. Найбільш важливі твори це Будійські фрески в храмах Ажайнта та Бах, що відносяться до періоду I—VI сторіччя нашої ери. Копії з цих фресок роботи індійських майстрів, виставлено на виставці. Ці фрески роблять певне враження ритмічним рухом малюнку, глибиною фарб.

* Готичні шпалери. Недавно в Лондоні в „Патридж-галері“ показана була дуже цікава колекція готичних шпалерів, що належить приватній особі. Ці шпалери — франко-фламандського походження й відносяться до кінця XV сторіччя, й являють собою дуже високий рівень мистецтва. Зв'язок між рисунком та роботою мініатюриста дуже яскраво виявляється. Розмір шпалер 8 на 12 футів та 7 на 16. Три з них відносяться до серії „спорт по місяцях“ й змальовують „січень“, „квітень“ та „вересень“.

* Виставка світової кінолітератури. 8 червня в приміщенні Державної Академії художніх наук відкрилася виставка світової періодичної й книжкової кінолітератури. Виставку зорганізував кіно-кабінет ГАХН.

* Інтернаціональна фото-виставка в Угорщині. В середині вересня ц. р. в Будапешті одчиняється фотографічна виставка з участю фото-художників цілого світу.

Найкращі експонати винагороджені будуть виставочним журі низкою премій — золотими, срібними та мосанжовими медалями; окрім того кожний учасник виставки незалежно від нагороди одержує виставочний диплом.

Одночасно з відкриттям виставки в Будапешті одбудеться й вільний конгрес робітників художньої фотографії. Угорські фото-

графи вживають всіх заходів, щоб їхня виставка набрала справді інтернаціонального характеру. Так виставочний комітет оголошує, що одвідувачі-чужоземці матимуть 50% знижки з вартости візи на паспорті та з ціни залізничного квитка.

Важно було б, щоб і українські фото-художники взяли участь у цій виставці. Останній строк надіслання експонатів — 21 серпня, хто ж хоче, щоб роботи його вміщені були у виставочному каталозі, що міститиме 80 краших фотографій, той має приспішити з висилкою їх.

Звертатися до секретаріату виставки — Budapest IV, Egyetem utca 2, Ungarn, Угорщина.

С. К.

* Цікавий фото-конкурс в Німеччині. Дирекція зоологічного садка в Франкфурті на Майні оголосила цікавий фото-конкурс з метою спопуляризувати зоологічний садок серед ширших кол не лише місцевого, а й позамісцевого населення й тим притягти нові кадри одвідувачів.

Тема фото-конкурсу цього — фотографія звірин і розрахований він переважно на участь фото-аматорів. Конкурс розглядатиме фотографії зроблені на території франкфуртського зоологічного садка та загалом фотографії звірин.

Мимо популяризації зоологічного сада, конкурс має завданням і поширення місцевої фото-продукції серед фото-споживачів. Задля цього на конкурс прийматимуть лише фотографії, зроблені на платівках та фільмах одної, місцевої таки фото-хемічної фабрики.

Умови фото-конкурсу передбачають видачу 170 нагород і організацій, які свідчить за значний розвиток фото-аматорства в Німеччині, яке, виходить, вже ширше використовує суспільство.

* Про 38 „Салон незалежних“ Залі великого палацу містять понад чотири тисячі творів. Це справжній лабіринт картин, де око глядача скоро починає губитися. Більшість експонатів показують, що малярство є інстинктове, зовнішнє мистецтво. Можна спостерегти якийсь сумнів у сучасному житті, якусь хоробливість, що відбивається й на мистецтві. Крива цивілізації ніби впала, але посеред трагічних блукань повстають нові квіти. Утворюється гармонійна модель майбутнього. Деякі малярі живуть ще молодістю. Поль Сіняк, що є головою салону незалежних дає нам найбільш осліплююче полотно „Міст Бур-Сен-Анбеоль“, де хоче показати синтезу світу. Він уникає проміння та тіней, повертає до науки, подаючи нам свої феєрії в математиці. П'єр Боннар один з талановитих французьких артистів розглядає з височини перспективу світу, мов люде мають незабаром жити в просторіні.

Для Шарля Гарен не існує часу. Персонажи в сучасних одягах. В груповці персонатів є щось музикального. Анрі Матіс виставив свою нову колекцію одалісків. Альбер Андре з точністю спостерегача намалював „Молода жінка над книжкою“ та „Букет“. Максिमільєн Люс йде стежками Рафаелі та Будена. Пікард Леду більше зайнятий рисунками. Баланд виставив своїх „Купальщиць“. Це що до старшого покоління.

А ось нове: Гарбо, який відзначався на „Осінній виставці“ хоче доказати свою легкість, що не гармоніює з його технікою та таланом. Тим же шляхом ідуть Парра, Рене Томсен, що малює точно, Дропп, Андре Плянсон, зусилля якого заслуговують уваги. Делетан виявляє себе вмілим добором барв. Догінхальд має тіж стремління. Три панно Гедерт є швейцарського натхнення. Цікаві є пейзажи Габріель Вене. Цьому маляру віддають велику увагу.

Театр є темою праць чималої кількості малярів. З них виділяються особливо Ш. Жір своїми картинами „Танцюристка“ та „Арлекін“ Робер Кіно.

На минулих виставках „Салону незалежних“ скульптура була рідким явищем.

Нині навпаки. Калястріні надіслав „Фонтан“ в чудових лініях та розмірах, Контес — малу мармурову голівку. Маріо Вівес — кольорові барельєфи, Марсель Тімон — „Джерело“ з бронзи, меланхолійного тону, Етьєн Форестье — бюст з каміння „Спагад“.

Загалом можна сказати, як говорять Анрі Малер, що цей рік не дав щось надто нового. В цій масі експонатів не видно одної ясної лінії.

* „Політичний салон“ 15 травня одкрився в галереї Бріан Робер „політичний салон“ — виставка малюнків парламентських журналістів. Виставлені карикатури на депутатів і політичних діячів, сцен парламентських засідань і т. и.

* Нові книжки по мистецтву, що з'явилися у Франції Д-р Поль Ріше „Нова артистична анатомія людського тіла“ (Пльон, Нуррі й К^о). Надто багата та оригінальна. Автор своєю манерою веде до людей ренесансу, які відкрили світ прикладаючи дві методи: мистецтва та науки.

В цій книжці автор аналізує характерні риси грецької статуї. Висновок книжки є той, що грецька пластика збігається з самою природою. Аналіза автора є не тільки анатомічна а й морфологічна.

Б. Беренсон. „Італійські малярі відродження“ (Париж, Шіфрін, 1926). 4 томи. Переклад відомого твору в 4-частинах американського критика Бернарда Беренсона, I, II та IV томи присвячено маля-

рам Венеції, центральної Італії та північної; II т. — флорентійським малярам.

Поль Менший, америк. скульптор. Поль Вітрі (Видання Газети де боз - ар. 1927). 80 картин в фототипії. В 1909 р. отримав премію.

Альбер Андре написав Маріус Мермйон. (Крес і К^о) 1927. Автор подає правдивий портрет художника Андре та характеристики його творчості.

Фредерік Ф. Шерман. Вчорашні та сьогоднішні американські малярі. 3 дол. Нью-Йорк. Фредерік Ф. Шерман Американські пейзажисти та портретисти. Нью-Йорк.

І. Гон-ко

* Смерть художника Кустодієва. Помер художник Кустодієв. Із смертю Кустодієва руська живопись згубила одного з самих видатніших своїх представників. Учень Рєпіна та других передвижників В. М. Кустодієв після скінчення Академії Художництв приєднався до гуртка „Мир-искусства“. Творчість Кустодієва була присвячена трьома головним галузям: портрету, образности живописних композицій руського провінціального побуту, й театру. В галузі портрета Кустодієв звертав головну увагу на точність подоби, був цілком натураліст. В галузі змалювання побуту вражає яскравість політри художника, квітчастість його композицій, де багато йде од лубка. В галузі театральних постанов, Кустодієв виявив таку близьку постанову, як „Блоха“, що йшла в Ленінграді, Москві, й з'являється дивним відображенням національних руських мотивів. Картини Кустодієва можна знайти в усіх найбільших московських і ленінградських музеях. Видатні його „Портрет черниці“, „Красуня“, „Купання дитинки“, портрет Шаляпина й інші. Кустодієв народився в 1878 р., вчився малярству в художній Академії, яку скінчив у 1903 р. в 1909 р. він дістав назву Академіка живописи.

* Конкурс на проекти для надгробника Івана Франка. Комітет для вшанування пам'яті Івана Франка, зорганізований при Товаристві „Просвіта“ у Львові оголосив загально-український конкурс на проекти надгробника покійного письменника і діяча.

I. Надгробник має стати на гробі Івана Франка, положеному на Личаківському кладовищі у Львові (точне означення місця: Поле 4. Заряд кладовища вкаже місце), що займає площу об'єму 7.59 м² на тлі дерев (Т. митцям, що бажають прийняти участь в конкурсі висилається за оплатою 8 зол. рисунок ситуації і фотографічну знімку могили разом з оточенням відворотною почтою).

II. Надгробник буде виконаний з тривкого каміння, одної із шляхотніших, краєвих порід.

III. З огляду на неспокійний характер тла майбутнього нагробника, було би бажаним, щоби нагробник був проєктований в компактних масах, з перевагою архітектонічного елементу над скульптурним.

IV. Проєкти належить надсилати викінчені (не шкіци) готові до виконання в природі; до подробиць опрацьованої пластичної моделі треба долучити рисунки поземних і прямовісних перекроїв та перспективу, а все те в масштабі 1:10.

V. Проєкти разом з девізою і точною адресою автора в окремій, зашечатаній коверті, прислати на адресу Комітету (Тов. „Просвіти“, Львів, Ринок ч. 10) найдалі до дня 1. грудня 1927 р. до 12 год. в полудне з тим, що за місцевих легітиме дата надавчої посвідки. (Кошти посылки проєктів до Комітету оплачують автори, зворотну посылку ненагороджених проєктів оплачує Комітет).

VI. Участь в конкурсі можуть приймати тільки Українці.

VII. Засідання оціночного суду, до якого входять П. Т. 1) проф. Михайло Галушинський; 2) мистець - маляр Павло Ковжун; 3) інж. архітект Лев Левинський; 4) мистець - маляр проф. Михайло Осінчук; 5) інженір Юліан Мудрак; 6) архітект Віктор Трач і 7) мистець - маляр проф. Петро Холодний, відбудуться найдалі до двох тижнів по закінченні конкурсу, вслід за чим подається до публічного відома вислід.

VIII. За три найкращі проєкти назначив Комітет три нагороди, а саме: I. в сумі 150 ам. доларів; II. в сумі 100 доларів і III. в сумі 50 ам. доларів.

IX. Нагородженні проєкти стають власністю Комітету, який вибере найвідповідніший з них до виконання.

ТЕАТР І МУЗИКА

* Художня робота Харківської Радіомовної станції Наркомосвіти України. Художня робота Радіостанції так поширюється та зростає, що дуже цікаво навести деякі статистичні дані, особливо беручи на увагу те величезне значіння, що має радіо - робота, цей величезний чинник культури, взагалі, зокрема ж — культури майбутньої індустріальної епохи. За час з 1 жовтня по 15 травня ХРС дала з власної студії 320 концертів та 77 музичних трансляцій (т.т. передавала різні концерти та вистави, що відбувалися в якому - небудь іншому помешканні). Ці 77 трансляцій складаються з таких типів музичних виконавств: 17 опер (Харк. Держ. Ак. Опера), 3 балети, 2 оперети, 4 симфонічних концерти, 1 камерний концерт, 14 концертів окремих солістів (Е. Петрі, Ж. Січеті, О. Боровський, І. Яунзем, Цесе-віч, Лубенцов, Микиша, Головін та ін.). та 36 музичних передач інших радіо - станцій (Москва, Ленінград, закордонні). Що ж до 320 концертів, то відповідно до установок на ту або іншу певну аудиторію, вони розподіляються таким чином: дитячих — 65, молоді — 41, селянських — 61, червоноармійських — 33, робітників та „службовців“ — 120. В тому ж разі, коли ми прокласифікуємо ці концерти по змісту їх програми, ми матимемо таку картину: 147 концертів мали, т. зв., „стильний характер“, т.т. були складені за програмою з певною музичною й ідеологічною установкою — українська народна творчість (13 конц.), українська художня творчість (12 конц.) етнографічні концерти (7 конц.), історичні концерти (10 конц.), цикл „Еволюція розвитку музичної форми“ (6 конц.) й багато інших; крім того з цих 147 концертів треба відзначити 103 концерти, підчас яких демонстро-

вано твори окремих композиторів (протягом цілого концерту, або части концерту, одночасно з яким-небудь іншим композитором) — ці концерти склалися з творів українських композиторів (29 конц.), російських авторів (28 конц.) та західно - європейських (46 конц.); серед українських композиторів, що їх твори демонстровано ми маємо такі прізвища: Богуславський, Вериківський, Козицький, Костенко, Леонтович, Лісовський - Лисенко, Лятошинський, Синиця, Степовий - Стеценко та ін.; треба ще зауважити, що декілька разів твори української музики, так народної, як і окремих авторів, транслювалися, через радіо - станції Москви й Ленінграду, для слухачів всього Радянського Союзу. Решта ж концертів, з загальної цифри 320, за винятком зазначених 147 „стильних“ концертів, складається з концертів, складених за мішаною, т. зв., „популярною“ програмою.

Загальна кількість музичних та декламаційних номерів, за час цих 320 концертів звітного періоду — 2365, і це тільки зі студії ХРС; коли ж підрахувати п'єси й твори різноманітних форм та типів, що їх дано підчас вищезазначених 77 трансляцій, то треба буде визнати, що радіо - станція разом продемонструвала значно більше 3000 творів. Ці 2365 творів розподіляються таким чином: вокальні — 1917, інструментальні - декламаційні, що свідчить про те, що переважно демонструвалася вокальна музика, як найбільш приступна та зрозуміла широкій публіці.

Загальна кількість виконавців, що брали участь в концертах з студії ХРС — 439 осіб.

Треба ще зазначити, що ХРС широко використовувала усі найкращі виконавчі сили, так міські Харківські, які приїжджі. Отже за, звітний час ми маємо, наприклад, виступи

таких осіб та таких ансамблів: проф. Альшванг, проф. Коган (фортепіано), співачка Олена Рябова, квартети Страдиварі, Вільома, ансамбль ім. Андреева, поети: Поліщук, Любченко, Усенко, Сосюра й багато інших. Це, не числячи тих, чий виступи транслювалися з інших приміщень.

Треба ще згадати й про те, що всі радіо-концерти проводяться з належними поясненнями, т. зв., музичних керowników, осіб, які мають надзвичайно високу кваліфікацію, так музичну, як і громадсько-політичну. Загальне керування цією роботою має Управління Політосвіти Наркомосу та спеціальна художня рада при самій ХРС, в складі якої перебувають найкращі музичні сили м. Харкова.

Зокрема треба підкреслити також величезне значіння художньої радіо-роботи в справі українізації — ХРС має багато власних перекладів численної кількості художніх творів.

* Харківський міський конкурс виконавців на народніх інструментах — відбувся в Харкові 20 та 25 травня. В конкурсі брали участь 9 гармоністів, 7 балабайників, 1 домрач та 5 струнових оркестрів. Комісію склали представники ХОРПС, представники окремих профспілок і клубів, та експерти-фахівці. Завдання конкурсу були — виявлення талантів мас профспілок до активної участі в музтворчості, виявлення смаку цих мас, їх напруг, художніх симпатій й т. ін. В репертуарі учасників змагання находимо: „Місячну сонату“ Бетховена, „2-й ноктюрн“ Шопена, „Жайворонок“ Глінки, „Танок“ Брамса, „Танок смерті“ Сен-Санса, „Мазурку“ Венявського, уривки з опер (фантазії та попури), „Кармен“, „Фауст“, „Чардаш“ Монті й баг. ін. зразків художньої музики. Крім того, були репрезентовані чотири власних твори. Наслідки конкурсу встановлені журі мають такий вигляд: А) Гармоністи: 1) Миргородський, спілки горняків, виявив такі високі технічні та художні досягнення, що їх ні в якому разі не можна вважати навіть за максимум досягнень звичайного аматора-масовика з профспілки; тому Миргородського визнано понад конкурсом, і дано йому свержпремію; між іншим, Миргородський не знає зовсім нот і грає „по слуху“. 2) Нікітенко, спілки робітників друку, старий робітник і друкарні — одержав першу премію. 3) Шишацький, спілки металістів, — одержав другу премію. 4) Уралова, спілки робітників бібліотеки — одержала третю премію; — це, між іншим, дуже рідкий випадок: жінка-гармоніст. Б) Балабайники: 1) домріст Бутенко, рахівник, — одержав першу премію. 2) Коробков, техробітник, та 3) Савинко, бухгалтер,

одержали одночасно дві других премії, зважаючи на те, що журі одногосно відмовилось розв'язати це питання в який-небудь інший спосіб, бо обидва ці виконавці цілком рівноцінні. 4) Веселов, наймит, одержав третю премію.

Що до змагання оркестрів, то тут справа вийшла значно складніша. Всього в конкурсі брали участь такі п'ять оркестрів: Учк. Південної Залізниці, Харківського Клубу Міліції, Харківського клубу на Павловці, Клубу ім. Антошкіна та Клубу ім. Халтуріна. До початку конкурсу передбачалося, що оркестри 2—3 одержать „похвальні листи“, а найкращий оркестр — „Пріз ім. ХОРПС“. Під час же конкурсу стало цілком ясно, що є три надзвичайно сильних на цей приз конкуренти: зазначені перші три оркестри — Південної, Міліції та Павлівки. Зважаючи на неможливість розв'язати це питання зараз же остаточно, журі ухвалило: трьом згаданим оркестрам грати ще раз, при чому кожна оркестра грає по три п'єси, з яких дві визначило й оголосило журі, обидві для усіх трьох однакові, а третю кожна оркестра грає за власним бажанням. Нині ж журі визначило необхідним присудити цим трьом оркестрам „похвальні листи“.

В наслідок конкурсу ХОРПС передбачає такі заходи: переведення детального обслідування всієї музичної роботи по всіх без винятку підприємств, клубах та спілках, 2) облік музичних сил Харківської округи, 3) організацію в найближчому майбутньому окружного конкурсу індивідуальних та колективних виконавців на народніх інструментах, 4) охоплення виконавців на всіх без винятку інструментах, що їх вживає маса, т. т. крім згаданих ще й — бандура, мандоліна, гітара, цитра й т. ін.

Що ж до самих премійованих, вирішено демонструвати їх з відповідною лекцією по клубах та через радіо. 26 червня й відбувся радіо-концерт, в якому брали участь усі премійовані. Цей концерт транслювали й радіо-станції РСФРР. Крім того, Культвідділ ХОРПС вживає таких заходів з метою допомогти премійованим виконавцям: е) ознайомити їх з музичною грамотою, 2) допомогти їм підвищити якість власної техніки, 3) ознайомити їх з найкращими зразками, 4) поширити роботу по, т. зв., слуханню музики, на базі якої слухачі одержать також відомості і значно ширші в галузі власної музичної освіти. Надалі передбачається також низка заходів до постачання інструментів найкращим виконавцям, до поліпшення самих інструментів, до утворення в учбово-музичних закладах спеціальних курсів, так гри на цих інструментах, як і методики викладання гри на них. Необхідно також зазначити, що преса всієї Радянської Спілки дуже уважно поставилася до цієї справи й віддає

цьому питанню значне місце. Харківський конкурс теж був відмічений пресою, зокрема ж газетою „Харк. Пролет.“ та часописом ВЦРПС — „Культробітник“.

* Нова українська опера. Композитор Б. К. Яновський закінчив оперу „Вибух“, за сюжетом відомої пьєси — „Тимошева рудня“, але значно переробленої композитором. Сюжет опери малює події 19 — 21 років. Написано оперу всуто експресіонистичних гострих фарбах, з використанням усіх засобів на напрямків сучасної музики. Оперу ухвилено поставити в Харківській Державній Академічній Опері. Уривки з цієї опери виконувалися в концертах Харківської Радіо-станції, та Симфонічних Концертних Харківського Ділового Клубу.

* Симфонічні Концерти — розпочалися в Харкові в садку Ділового Клубу під керівництвом відомого диригента О. І. Орлова. В липні — гастролі директора Ленінградської Академічної Філармонії Миколи Малька, який дав багато новин.

* Музичне видавництво ДВУ. Не дивлячись на надзвичайно несприятливі умови для музичного видавництва, ДВУ останніми часами значно збільшує свою видавничу продукцію. Нині вже видруковано три романи Лисенка („Айстри“, „Безмежне поле“ й „Як би мені, мамо, намісто“), Стеценка („Вечірня пісня“, „Плавай, плавай, лебедонько“), Степового („Гетьте думи“, „Дихають тихо акації ніжні“, „До моря“, „Серенада“, „Слово“), Вериківського („Ви знаєте, як липа шелестить“, „Дитина порізала пальчик“, „Не знаю де“), Мейтуса („Оглядає останні вагони“), Мусоргського („Гопак“), Прусліна („Арфами...“), Хоткевича („Весна прийшла“, „Уйієте тemento“, „Веснянка“), та фортепіянові твори Лисенка („Ноктюрн“ та „Думка-шумка“) й Степового („Мініатюри“, „Прелюд“ та „Trois morceaux“).

* Симфонічні концерти для робітничої аудиторії. Центральний Профспілковий Сад (кол. „Сад Комерційного Клубу“) що тижня в середу влаштовує симфонічні концерти спеціально для робітничої аудиторії. В концертах беруть участь: симфонічний оркестр, в складі 60 артистів, під керівництвом О. І. Орлова т. Й. Е. Вейсенберга, кращі солісти м. Харкова. Усі концерти провадяться з відповідними поясненнями до кожної окремої пьєси. Концерти мають величезний успіх у численній аудиторії, яка переповнює закритий театр ЦПС. Цей факт ЦПС використовує як підставу для влаштування ще й стильних камерних концертів для тієї ж аудиторії.

* Музика в дошкільних установах Соц Вих'у. Під такою назвою була заслухана лекція тов. Полфьорова на дуже цікавій виставці по дошкільному ви-

хованню. Виставку влаштував Український Науково-Дослідчий Інститут Педагогіки. Позгаданий лекції провадилися дуже жваві дискусії, в яких брали участь проф. П. Ю. Волобуїв, проф. А. І. Гендріхівська (керівник секції дошкільного виховання в згаданому Інституті) та багато практичних робітників з місць. В наслідок доповіді визнано, що питання про цю надзвичайно важливу в дитячому вихованні галузь порушено цілком дотепно, слушно й своєчасно; що доповідачеві треба й далі працювати та розробити це питання; що методику музичного виховання в дошкільних установах треба ввести як обов'язкову дисципліну в учбовий план Фак-СоцВих'у ІНО. Крім того, є міркування видати невеличкий poradnik по цьому питанню. В лекції брали участь дитячий хор та шумовий оркестр 1-го Дитсадку ім. Леніна. Дитяче виконання зробило гарне враження на численну аудиторію педагогів. На виставці, серед багатьох експонатів, була значна кількість експонатів з галузі художнього, зокрема — музичного виконання.

* Музична Олімпіада. Культвідділ Ленінградської Губернської Ради Проф. Спілок, з нагоди 10 річчя існування Профспілок, влаштовує першу в СРСР музичну олімпіаду, яка мусить бути переглядом усіх музичних сил ленінградських профспілок. Олімпіада буде на вільному повітрі. Участь в ній братимуть, т. зв., три музичних масиви, в загальній кількості 7000 осіб: духової оркестра в 1500 осіб, оркестр з народних струментів 1500 осіб, та хор 4000 осіб.

Кожен загаль виконує відокремлено низку музичних творів та дає спеціальну групу — найбільш удосконалений актив, який виконує твори 2 та 3 шабля трудности, з метою виявити музичний зріст та досягнення в музичній техніці. Наприкінці ж Олімпіади усі три загали з'єднуються для виконання Ювілейної Кантати.

* Музичні свята. Харківська Окренаросвіта почала активну підготовку до музичних свят, з нагоди X-річчя Жовтневої революції. В Окр. Соцвісі складено спеціальну комісію, яка вже розробила план хороших виступів учнів Харківських шкіл Соцвиху: перший виступ у себе в школі, другий — в районі об'єднаними силами шкіл цього району в закритому помешканні, третій — на вулиці об'єднаним хором учнів усіх шкіл м. Харкова.

* „Тарас Шевченко та музика“. Під цією назвою закінчив велику роботу про Кобзаря тов. Я. Я. Полфьоров. В книжці 5 великих розділів: 1) Музика в особистому житті Шевченка (листування, щоденник, спогади, характеристики) 2) Музика в творах Шевченка, 3) Музика до творів Шевченка, 4) Музика творів Шевченка (на підставі вже оголошених, а також власних досліджень).

та 5) Повний музичний словник Шевченка. Це є перша частина великої праці „Шевченко та мистецтво“, яку автор гадає побудувати за таким же планом, торкаючись усіх галузей мистецтва: література, театр, образотворчі мистецтва.

* Новий часопис. Видавництво „Ленінградская Правда“ почало видавати новий музичний часопис — „Музыка та побут“ („Музыка и быт“) Редагує часопис редколегія, склад якої свідчить про те, що вона дуже близька Ленінградській окрнар-освіті. До кінця року передбачається випустити 12 ч.ч. Журнал оголосив такі програми своєї майбутньої праці: розраховувати свій матеріал на найбільш широке кола, зацікавлені музикою та співами; обслуговувати потреби клубів, музгуртків, хорів та оркестрів при клубах, а також гуртки музичної самоосвіти; поширення музичної грамоти та музичного знання; методико-інструктивні статті, практичні поради, інформації, хроніка й т. ін. В журналі беруть участь Сосновський, Іполітов-Іванов, Буцький, Гродзенська, Малько й інші. Дуже цікавою спробою є додаток до кожного числа журналу — 8 сторінок музичних новин, досить ретельно видруковані ноти. До першого числа, в якому знаходимо статті згаданих вище осіб, додано ноти: Гавот Прокоф'єва з „Класичної симфонії“, „Радянські коломийки“ Рязанова та пісню Мостового — „Гармоніка“.

* У театрі „Березіль“. До складу театру „Березіль“ вступили нові артисти, що допіру прибули з Галичини. Це відомі українські артисти Блавацький і Федорцева. Виступатимуть вони в цьому сезоні.

* Прилуцький робітничо-показовий театр. Прилуцький український робітничо-показовий театр складається з молодих акторських сил (до 30 чол.) і вже звернув на себе певну увагу. До останнього часу він встиг зробити 20, цілком порядних в провінціальних умовах, витриманих постановок, а саме: „Бунтар“, „Родина Щіткарів“ — Ірчана, „Отрута“ — Димова, „Марійка“ — Левітіної, „Шлак“ — Лазуріна, „97“ — Куліша, „Сон весняної ночі“ — Улагай-Красовського й інші. П'єси йдуть без суфльора. Авдиторія театру переважно робітнича.

Зараз колектив театру до постановки готує такі п'єси: „Батальйон мертвих“, „Аве Марія“ — Мамонтова, „Сорочинський ярмарок“.

* Український колектив у Тифлісі. В Тифлісі при „Будинку Червоної армії та флоту“ організувався український драматичний колектив.

* Конкурс на п'єси соціально-то характеру. Центральне правління союзу Робітис в Грузії постановило объявити конкурс на п'єси соціального характеру грузинською мовою для репертуару Тифліського Червоного Театру.

Умови конкурсу виробить президія пролеткульту Грузії.

* Новини грузинської драматургії. Письменник Шаншіашвілі переробив для сцени роман Алоїди Росек „Панахида по батокові“, що змальовує боротьбу селянства з феодалами. Григорій Робакидзе написав драму вбдіях „Мальштрем“. Тема — європейська сучасність.

* Театральний музей Баку. В Баку організується театральний музей. План організації розроблюється в Наркомосі Азербайджана.

* Ювілей грузинського театру. Скінчилось 35 років існування грузинського театру. Є дані, що дозволяють однести початок грузинського театру до XVII віку — в історичних документах театр цей іменується „театроні“; репертуар його складають містерії. А проте перша певна дата відноситься до 1792 р., коли в Тифлісі вперше була виставлена оригінальна грузинська п'єса Г. Авалишвілі — „Царь Теймураз“. Поруч із оригінальними п'єсами ставлено й перекладні так у тім же 1792 р. в Телаві був виконаний сумароковський „Рогоносець“. В день ювілею грузинська драма виставила в театрі Руставелі „Гамлета“, як постанову найбільш характерну для останніх досягнень грузинської драми.

* Гастролі Російського балету в Лондоні. Недавно Сергей Дягільов відкрив в Лондоні шоститижневий сезон балету, підчас якого будуть поставлені такі вистави: „Кіт“ за баснею Езопа, „Меркур“ музика Саті, танки Масіна, декорації Якулова та інші.

* Театральна виставка в Магдебурзі. 14-го травня в Магдебурзі (Німеччина) відкрилася велика театральна виставка. На виставці є до 2-х тисяч експонатів, що докладно малюють розвиток театру, починаючи з найпростіших вистав старовини і кінчаючи останніми формами театру.

* Відділ хроніки ВУФКУ перейшов на спосіб тематичного будування хронікальних фільмів. Мета — надати кінохроніці соціальний інтерес і значіння. Хронікальні фільми будуть доповнятися відповідною мультиплікацією. Матеріал буде даватися в цикловому порядку. За термін з квітня по жовтень вийде 12 фільмів. Темі: „Електрика“ (два випуски присвячені Дніпрельстану, один — іншим електростанціям України), „Сталь“ (металургія України в двох випусках), „Київ“ (культурно-етнографічний малюнок), „Фізкультура“ „Мінерали“, „Трактор“, „Сільське господарство й інші. Темі розроблені вченими консультантами Академії Наук.

* Кременчуцька Округова Капела ім. Лисенка. На останньому засіданню міської ради на виконання постанови

Президії ОВК та Міської Ради з 31 грудня м. р. ухвалено видати Окркапелі дотацію в сумі 1000 карб. на різні витрати з 1 квітня і по 1 жовтня ц. р. Поскільки Капела має в своєму розпорядженню кошти, уже провела два виїзди на села і влаштувала концерти для селян. Концерти на селян зробили надзвичайне враження. До капели багато поступає запрохань з різних глухих закутків і Капела має на меті протягом літа об'їхати як найбільше сел.

* Кременчуцька капела кобзарів. При місцевій філії Т-ва ім. Леонтовича організовано аматорську капелу кобзарів із 15 бандуристів.

* Нові грузинські опери. Молодий грузинський композитор Мегвінст Ухуцесі закінчив нову оперу „Амірані“ (Безсмертя). Композитор Реваз Гогніашвілі закінчив оперу на 5 дії „Жриця сонця“. Перша його опера „Хрістине“ за сюжетом Ніношвілі йшла в Тифлісі в 1911 році. Молодий композитор Шалва Тактакішвілі написав оперу-казку „Гантіаді“ (Квіти). Композитор Мал. Ант. Балачивадзе закінчив трьох-актову оперу. „Тамар Цбіфі“ (Лукава Тамара) за сюжетом Акакія Церетелі. Композитор Дмитро Аракішвілі написав комічну оперу „Життя радість“. Композитор ом Аракчієв перероблює оперу „Оповідання про Шота Руставелі“. Композитор Вавтанче Донабадарі закінчи оперу в 2 діях і 3-х картинах „Нора“

на тему з грузинської легенди. Недавно в виданні Держвидава Грузії вийшов збірник його романсів, музичних тріо та інш.

* Історія грузинської музики. У Тифлісі вийшов із друку новий труд композитора Дмитра Арашиквілі „Історія грузинської музики“.

* Східний симфонічний оркестр. У Баку організовано перший на Кавказі східний симфонічний оркестр, складений з найкращих солістів-музикантів Грузії, Кірменії та Азербайджану, під керуванням Іонесіяна.

* Українська пісня за кордоном. 6 травня ц. р. бельгійський журнал „Льєж Універзетер“ влаштував великий концерт з національних пісень різних народів: майже всіх словянських, та англійців, шотляндців, фляндців, грузинів та євреїв. Більшу частину програми заняли українські пісні, танки та гра на бандурі. В замітках про концерт, що дано у бельгійській пресі, українська частина концерту займає велике місце і має похвальні одзиви.

* 1000-й ювілей опери Сметани „Продана невістка“ („Prodaná Nevěsta“). 30 травня ц. р., в Празі, на сцені Narodního divadla (національного театру) в тисячний раз була поставлена опера „Продана невістка“, написана одним з основоположників чеської музики Сметаною. Цей солідний ювілей був розпочатий вступним словом проф. д-ра З. Неедліле.

УКРАЇНІКА

* СРСР і національне питання в Східній Європі. Під цим назвиськом паризьке „Ревю Інтернаціонал“ від 1-5 ц. р. містить статтю д-ра М. Лозинського. Автор подає картину становища на Західній Україні, що ціла прагне до з'єднання з УСРР. „Користуючись англо-радянським конфліктом, диктатор Польщі готується до нової війни проти СРСР... Тому треба заявити перед лицем цілого світу, що український нарід абсолютно є ворожий до Польщі та Румунії й що він вважатиме кожну інтервенцію чужинецьку в Радукраїну ворожим актом, скерованим проти самого існування української держави“.

* Новий французький переклад „Тарас Бульба“. У видавництві „А л'Енсенс дю Покассе“ (рю де Боне 14), вийшов новий переклад „Тарас Бульба“ під пером Константина Кастера. Переклад дуже добрий, чого не можна сказати про попередні переклади на французькому ринку. Книга видана люксово з окладинкою та ілюстраціями нашої землячки Щекотихіної-Потоцької.

* Україна в каталозі поштових марок (1927). — Паризька фірма Ромена видала новий каталог поштових марок:

Catalogue spécial historique et descriptif des timbres poste de Russie et des états issus de l'ancien empire Russe“.

П'ятий розділ каталогу присвячено Україні і в ньому подається каталог українських марок і передруків Великої України з історичними примітками й іншими поясненнями до кожного видання. Це перший докладний французький каталог України.

* Георг Іванович Нарбут. В англійському мистецькому журналі „The studio“ за квітень м-ц ц. р. надруковано під таким заголовком докладну статтю про творчість Г. Нарбута „який так багато стравив відновити графічне мистецтво на Україні“.

* Бібліографічний Інститут в Ляйпцігу видав в німецькому перекладі велику антологію слав'янських народніх пісень під назвою „Фольксlieder der Slaven“. В збірнику чимало місця займає українська народня пісня.

* В Італійському журналі „Нова Антологія“, від 15 лютого, вміщено переклад новели Вернера фон Гейденстама „Мазепа та його посол“ уривок з великої епопеї Гейденстама „Каролінерна“, присвяченої часам шведського короля Карла XII.