

# Культура і Побут

№ 48

Субота 17-го грудня 1927 р.

№ 48

**Зміст:** О. Слісаренко. Дитяча література і письменник. — В. Гребінка — Д. Рубашка. Де-що про масовий літературно-науковий журнал. — І. Ницай. Про керівника клубного художнього гуртка. — С. Гилар. Виставка мистецтва Далекого Сходу. — О. Шуб. Перспективи української кінематографії. — В. Державін. Шарль Анрі Де-Костер. — К. Дубняк. Шляхи географічної науки на Україні за десять років революції. Бібліографія. Нотографія Я. Ледін. Будинок Літератури ім. Василя Блакитного.

## Дитяча література і письменник

(В порядку обговорення).

Конференція в справах дитячої літератури, що відбулася цими днями в будинку ім. Блакитного притягла увагу не тільки педагогів та письменників, а й ширших кол педвузівської молоді.

Інтерес той цілком виправданий коли взяти під увагу, що дитячої літератури, яка б відповідала вимогам радянської педагогіки і вимогам художнім, ще не створено і то не тільки на Україні, як де хто думає, а й у Росії. Дитячий книжний ринок засипає халтура що їм немає діла до сучасних педагогічних вимог.

Тільки за останній рік ДВУ та «Книгоспілка» спромоглися викинути на ринок з півста дитячих книжок контрольованих Державним Наук. метод. комітетом, але півста книжок ще не творять погоди на ринкові і теряються як капля в морі в продукції «Рідуг» і «Светочей». Отже потреба в спеціальному видавництві дитячої літератури ніколи ще не була такою очевидною.

Та в питанні створення дитячої літератури видавничий бік відіграє другорядну роль. Далеко важче організувати кадри письменників і то, висококультурних письменників, що могли б постачати художній матеріал для того видавництва. Створення таких кадрів потрібне довгої і упертої роботи.

Ми не будемо тут торкатись всіх питань зачеплених на конференції, сподіваючись, що педагоги доповідатимуть на конференції висвітлять їх у спеціальних статтях. Ми зупинимо свою увагу на справі втягнення письменників в роботу над дитячою літературою, що, як виявила конференція, на сьогоднішній день не набагато посунулася вперед.

Причин, з яких радянський письменник мало втягнений в роботу над дитячою літературою є багато і ми зупинимось на найголовніших з них.

Перша причина, чому письменник не охоче береться до роботи над книжкою для дитячого і юнацького читання, це заперечення радянською педагогікою старої традиції, що палять ще й досі в дитячій літературі буржуазних країн, традиції, що спирається на так званий «біогенетичний закон» і керується в своїй практиці «вільно виявленими дитячими інтересами». Натомість висунуто соціогенетичний принцип, що одкидає якісь спеціальні дитячі інтереси.

Нові принципи, певна річ, вимагали і нових прийомів роботи, створення, так би мовити,

нової традиції, на що треба було покласти багато сил і часу. Ці труднощі, що їх не міг не розуміти серйозний письменник, примусили його, по можливості, обминати літературу дитячу.

Цьому сприяла ще й мала спопуляризованість ідей нової педагогіки, на якому ґрунті виникало чимало непорозумінь між педагогами та письменниками. З одного боку певна частина педагогів підійшла до художньої дитячої літератури з спрощенням, висунувши без жодних застережень твердження «переважного значіння змісту», з другого боку письменник засудивши Штетиньщину в своїй практичній художній роботі не міг на неї погодитись в дитячій літературі, тим більше що ще не мав наміру відокремляти дитячої літератури од загальної літератури художньої. Легче, звичайно, визначити чого ми хочемо од дитячої літератури, а ніж знайти шляхи як того бажаного досягти. Письменник опинився в становищі коли він мусив винайти способи досягти того, про що досить туманно говорили педагоги... До цього всього прилучилася ще одна причина вже практичного не принципового характеру, а саме, часто густо невисока кваліфікація рецензентів Науч. Мет. Комітету, що підриваючи своїми рецензіями авторитет Комітету, одбивали охоту в тих письменників, що було взялися за дитячу книжку. «Стараннями» невдалих рецензентів у письменника створилося вражіння несерйозності вимог з боку Научпедкому, та й справді, яке інше вражіння могло створитися під впливом рецензій, в яких шарж кваліфікувався як фантастика, а художній образ звизався містиком (бували і такі випадки).

Нема чого говорити, що ці хиби не мали нічого спільного з принциповою лінією в дитячій літературі самого Научпедкому, та проте вони відіграли свою негативну роль в справі втягнення письменника в роботу над дитячою літературою.

Другою причиною малого притягнення письменника треба вважати надто бюрократичний спосіб проведення цієї дуже важливої справи. Научпедком і досі ще не поставив цього питання в площину практичного здійснення, а обмежується деклараціями в тому дусі, що, мовляв у нас є пролетарські і соціалістичні літературні організації і вони мусять взяти участь в творенні дитячої літератури. Нема чого говорити, що в цей спосіб крім хороших декларацій од літературних

організацій нічого не матимеш, бо не всі ж письменники даної літературної організації цікавляться справою дитячої літератури і коли утворюються «студії» і «семінари», то якихсь практичних наслідків вони мати не можуть, з тої причини, що не студії пишуть дитячі речі, а... письменники, що до студій вчепити не дуже охочі. В практиці ми мали вже студію дитячої літератури в «Плузі», в якій було багато співучасників але з причин невисокої літературної кваліфікації ті «студисти» нічого путнього не написали, хоч і виявили неймовірно велику продукцію. Справа ж звичайно вирається не в студистів, а в письменників, що виявили вже здатності художників. Ставка на справжнього письменника, що мусить найтісніше звязатися з педагогом, шляхом особистих стосунків, що по товариській може допомогти письменникові в його новій і важкій роботі є єдино правильною. Тільки в товариському співробітництві радянського педагога с радянським письменником можна досягти позитивних наслідків. Ніякі студії, ніякі літературні організації в цілому не допоможуть зрушити справу з мертвої точки.

І нарешті третя причина криється у видавничій справі. До сього часу дитяча і юнацька література перебуває в стані паляника в наших видавництвах. Письменник написавши дитячу річ ризикне часто-густо не знайти видавця. Без міцної матеріальної бази створення дитячої літератури і притягнення письменника висне в повітрі.

Всі причини, що сприяли отсуєнню письменника од дитячої літератури сприяли напливу «писаків», яким все одно про що писати чи про побут темношкірих в Мікронезії чи про революцію в Мексиці чи про подвиги піонерського загону в Новій Водолазі. Він однаково незнає ні побуту мікронезійського ні побуту піонерського, ні Нової Водолази.

Ця саме частина писак і виступила на конференції з пропозицією компромісу з боку Научпедкому в частині вживання в дитячих оповіданнях фантастики, а може і «червоної містики», бо невідомо де кінчається фантастика і починається містика!

Ця вимога компромісу саме тим і знаменна, що належить письменникам в лапках, які свою авторську невинуватість хочуть замінити «сильнодействующим» засобом фантастики, бо саме фантастикою хочуть підчеркнути чималіший інтерес до зле зробленого оповідання.

Майстерність дитячого оповідання тому і набирає особливої ваги зараз, коли доводиться поборювати містику, фантастику і романтику, як розкладені чинники. В мистецтві



містика, фанастика і романтика відносяться до надзвичайної сили засобів, впливу. Нещучи в собі безпорадне мрійництво, анархізм вони знаходять в дітей недисциплінованим мисленням найчутливіший відгук. Старі дитячі письменники це прекрасно розуміли і коли зараз ми чуємо нотки образи у деяких виступах, то це образа за позбавлення легкого способу написати дитяче оповідання.

Далеко легше бо написати неймовірну вигадку, саяк так до купи зіплену, а ніж подати матеріал справжнього життя вклавши його в цікавий сюжет і захопити ним юного читача.

А брак майстерності нашого дитячого автора досить був виявлений на конференції у виступах педагогів і бібліотекарів, як виявлено і незнання сучасного побуту дитячого, зокрема побуту піонерського. Сучасний дитячий автор часто густо несумлінно ставиться до своєї роботи, побачивши піонера на вулиці він пише оповідання з піонерського побуту, тому ті оповідання на диво одноманітні і фальшиві. Піонер міський неодмінно їде в село (один або цілим загonom) і там робить такі дрібничкові речі, як будує електростанцію, навчає бородатих селян обробляти землю, рие коледзії і зі співом дитячого інтернаціоналу повертається до міста. З цієї причини діти, як зазначають бібліотекарі одмовляються брати книжки з сучасного побуту і побачивши на обкладинці піонера з барабаном, одсувають книжку од себе.

Загалом «революційний побут», за свідченням, бібліотекарів, не приваблює дітей, але причина цього явища криється не в революційному, звичайно, побуті...

Вимога на книжку, тематично звязану з сучасним життям, породила цілі кадри фальсифікаторів халтурщиків, малокультурних пикак з фантазією плескуватою як перепічка. То вони посунули цілу повідь «творів» про героїчних піонерів, про добродішного до нудоти робітничого хлопчика і інші нудні і нецікаві речі.

Звичайно, і про героїчного піонера і про добродішного хлопчика можна написати цікаві книжки, що з захопленням будуть читати діти, але для того треба, як зазначив цілком правильно тов. Ариаутов на конференції, і талант художника і сумлінна робота його над дитячим оповіданням. Це б то потрібне те, чого зараз бракує в 99% дитячих книжок.

Та не тільки писак виявляють зневажливе відношення до дитячої книжки. Часто густо ведосить уваги до неї і з боку культурного письменника, що має і талант художника і певну мистецьку кваліфікацію. Дитяче оповідання та повість вважається чомусь за річ з художнього боку невисоку, яку коли і доводиться писати так в хвилини, що на спарвжню художню роботу їх з якихсь причин не використаеш. Такий погляд в корні суперечить справжньому стану речей. Найкращі дитячі книжки належать і найкращим художникам пера. Хороша дитяча і юнацька книжка, як зазначалося на конференції, з однаковим інтересом читається і дитиною і дорослим читачем і часто ті книжки писалися для дорослих, і тільки згодом стали улюбленим читанням малечі і молоді.

О. СЛІСАРЕНКО.

## Де-що про масовий літературно-науковий журнал

В минулому № 47 «К. і П.» надруковано статтю т. Е. Касяненка про утворення нового масового універсального літературно-наукового журналу. Це питання, як виявляється, було порушено ним же ще два роки тому за життя В. Блакитного. Отже, потреба в такому журналі, очевидно, відчувалася вже давно і той факт що небіжчик В. Блакитний з усім властивим йому ентузіазмом підтримав, ба навіть, подав був схематичний план майбутнього журналу свідчить про це. Він же бо, може краще ніж хто інший відчував пульс літературного і громадського життя, культурні вимоги радянської суспільності.

Коли ж це потрібно було два роки тому, то тим більше ця потреба відчувається зараз. Що-справда після нього в нас виникло аж п'ять нових солідних літературних журналів, але жодний з них не може задовольнити тих вимог, що чим-раз більше зростають з боку широких кол читачів. Ці ж бо п'ять нових журналів в перш за все трибуною окремих літературних груп сутолітературні і як цілком справедливо зауважує т. Касяненко орієнтуються переважно не на читача, а на «писача». Кожен з них, наприклад «Гарт», чи то «Молодіяк», чи то «Нова Генерація» мають свої відповідні установки, мають своє, хоч і дуже обмежене (за це говорять їх тиражі) коло читачів.

Хто читає ці журнали?

А читають їх переважно спеці літератури, середній же читач (вузівці і т. п.) заглядає до них дуже рідко. Так, приміром, в Харківській Громадській бібліотеці ці журнали майже завжди залишаються новенькими, нестріпаними, тоді як журнали «Наука і техніка», «Револуція і культура» завжди на руках.

Це свідчить за те, що наш радянський середній читач досить мало цікавиться сутолітературними питаннями, що ними доверху заповнені вищезазначені журнали. Його цікавить і наука, і техніка, і культура, його цікавить і мистецтво. Але для того, щоб все це знайти, треба перебрати всі журнали, як українські так і російські, бо-часом і в них немає потрібного.

Правда, у нас є такі журнали, як «Черв. Шлях» та «Життя й Револуція», що в них частково висвітлюється загально-громадські питання, але безперечно цього не досить тим більше, що своєю солідністю тлумачення таких питань середній читач їх не збагне.

Отже, нам потрібний такий універсальний журнал, що в ньому висвітлювалось би всі головні питання нашого життя—література, наука, техніка, культура, мистецтво і т. ін. Одночасно цей журнал повинен бути таким, щоб був приступним для нашого середнього читача, ба навіть, орієнтувався на нього, бо лише так він може бути масовим і найбільше читабельним. Розуміється, журнал мусить бути дешевим.

Не можна погодитися з т. Касяненком про те, що журнал має бути двохтижневим. На наш погляд це б мало рацію в тому разі, коли б вчасність виходу була гарантована, і гарантована не за рахунок якості матеріалу, — факти ж нашого літературного життя свідчать протилежне. А тому якщо журнал повинен бути місячником.

Допер, кілька слів про структуру журналу. Погодижучись з думками т. Касяненка, що до основних відділів журналу, ми вважаємо за потрібне внести де-які зміни та додатки до відділів так би мовити другорядних

Перш за все, значне місце в журналі повинні посідали питання культури та споріднені з нею питання мистецтва. Бо досі ці питання в наших журналах не знайшли ще відповідного місця, тим часом, як в РСФРР є вже навіть з цієї галузі спеціальний журнал.

«Револуція і культура», що його перше число розійшлося в двох виданнях. Це, безперечно, є один з найяскравіших показників актуальності саме цих питань.

Немає потреби, та-це й не корисно буде для такого журналу інородувати, скорочувати до мінімуму відділ політики й економіки. Цей відділ не повинен бути головним, але все таки найбільш важливі події з політичного та економічного життя мусять знайти в ньому відповідний відгук.

Крім того, треба виділити місце й для хроніки громадського життя, чи як казав В. Блакитний, «Календаря громадського життя». Годі нагадувати про ілюстрації—журнал повинен густо ілюструвати.

Отже на наш погляд журнал повинен мати такий вигляд:

- 1) Відділ літератури—мусить містити кращі ідеологічно бездоганні зразки сучасної української та чужої літератури. Віршів як найменше.
- 2) Наука і техніка—сучасні досягнення теоретичної і зокрема радянської техніки й науки. Технічно-наукові винаходи в СРСР і їх застосування.
- 3) Культура й мистецтво—всі питання, що стосуються цього, а також питання побуту—(мораль, етика, полова проблема то-що).
- 4) Політика й економіка.
- 5) Хроніка (календар громадського життя), різні.
- 6) Критика й бібліографія.
- 7) Листування з читачами.

Наприклад, про редакцію.

Здається нам, що немає ніякої необхідності складати редакцію з представників усіх українських літературних утворень, як це радить тов. Касяненко. Більше того—краще коли редакція окладатиметься з людей, що не мають безпосереднього зв'язку з тими чи іншими літературними організаціями, цим бо забезпечується безсторонність журналу, солідарність роботи редакції, а тому й безперервність її.

Розуміється ми не хочемо сказати, що треба інородувати наші літературні організації в утворенні журналу, навпаки без допомоги їх—поді й думати про це, але вона повинна виявлятися в формі допомоги загально-письменницьких сил нашої країни.

Отже висновок:

- 1) Журнал потрібний.
- 2) Він мусить бути масовим, універсальним, багато-ілюстрованим—журнал літератури, науки й техніки та культури.
- 3) Редагування журналу доручити людям не зв'язаним безпосередньо—з будь-якими літературними організаціями. Разом з тим призначивши до справи утворення й роботи його всі письменницькі сили.
- 4) До видання цього журналу конче необхідно приступити як найшвидше, потреба бо в ньому гостро відчувається серед наших читачів.

Такий наш погляд—погляд читачів.

В. ГРЕБІНКА  
Д. РУБАШКА.



## Про керівника клубного художнього гуртка

(В порядку обговорення).

Мистецько-культурний рівень робітничих мас, не зважаючи на їх великий загальний культурний віст, ще не на потрібній висоті.

Заходи державних, громадських та професійних культурно-освітніх органів наблизити мистецтво до мас, йдуть по двох лініях: 1) по лінії ознайомлення трудящих з найкращими зразками мистецтва в театрах (драма, опера, концерт, лекція, виставки, тощо), та 2) по лінії втягування мас в роботу по творенню мистецьких цінностей через участь в хорі, оркестрі, драмгуртку, ізогруді, тощо. В справі підвищення культурного рівня маси ці два засоби мають велике значіння, але треба погодитись на тому, що другий засіб дає більше можливостей приобщити учасників до творчого процесу, дає їм певне знання, розвиває свідоме ставлення їх до витворів того мистецтва, в галузі якого вони працюють, і, нарешті, дає можливість виявити мистецьку обдарованість учасників роботи. Художні клубні гуртки, міцніше ув'язати їх життя з життям цілого радянського суспільства, через належну організацію роботи гуртків. Для того, щоб осягнути всі ці завдання потрібен в першу чергу належно підготовлений керівник, що своєю роботою спаяв би гурток, захопив би його творчою роботою. Такий керівник, окрім мистецьких здібностей мусить мати й певну техніку, фахову й загальну освіту та практичний стаж. На жаль таких керівників по клубах ми маємо дуже мало, а це в великій мірі знецінює роботу гуртків, і часто, навіть, і шкодить наближенню мистецтва до мас.

Загрозливий стан художньої роботи по роб'ютах та сільбудах притягає до себе увагу в першу чергу тих, хто безпосередньо зв'язаний з роботою робітничих художніх гуртків (правління клубів, окремі керівники художньої роботи по клубах, тощо), які подавали свої голоси в цій справі на сторінках журналів та газет.

Підняв голос у цій справі на шпальтах «Культрабробітника» (ч. 15-16 за 1927 р.) і т. Піонтовський Б. В. в статті своїй, що має заголовок «Дайте хорошого керівника», автор говорить, що в нивці «более или менее важных» причин, які обумовлюють якість художньої роботи клубних гуртків, «мы выставляем отсутствие подходящих руководителей. Ці керівники «посредственной квалификации», політично безграмотні, не мають належного розуміння завдань гуртків та слабкують на відсутність педагогічних здібностей, тощо. Далі т. Піонтовський каже, що поскільки праця художніх гуртків є «коллективное действие», то керівникові в цій роботі «мало знать за себя» — надо «болеть» за свою роботу — т. є. вжити в себе в вищій степені чувство коллективизма, установити в работе дружний согласованный темп. Есть ли это в наших худож. кружках? Нет... Потому нет, что нет руководителей общественников, а есть в лучшем случае, сносные спецы, воспитанные в духе индивидуализма... і далі... «Не мудрено поэтому, что в последнее время значительно укрепилась в клубах тенденция иметь руководителями «своих ребят». Этот свой парень далеко не спец по худож. части. Это самоучка без специальной школы и подготовки \*). Это просто активнейший кружковец. И представьте себе, что работа этих «своих ребят» во многом не уступает работе «спецов». Они не превзошли последних по линии художественного оформления постановок, но зато так крепко сплотили свои кружки, что сработанность и дисциплинированность кружковцев очень часто возмещает вполне понятные не-

достатки художественной обработки». І ще далі... «...по моему мнению...»: «...и работает запоем — много работает».

Автор робить тоді висновки: в справі підготовки керівників для мистецьких гуртків, в центрі уваги мусить бути «**работа по выдвигению наиболее способных кружковцев и соответствующему обучению их.** Число кружков надо немедленно сократить (меньше станет «калек-кружковцев» и «искаченных кружковцев»). Оставить наиболее благополучные во всех отношениях кружки. Заняться серьезной работой по подготовке руководителей худ. гуртков из гущи рабочей массы».

Мусимо сказати, що коли т. Піонтовський почав «за здоров'я», то закінчив «за упокой».

В той час коли гаслом нашого сьогодення в галузі масової мистецької роботи є боротьба за підвищення якості продукції, автор статті, захищаючи оте підвищення, обома руками благословляє халтуру, та ще, може, й один з гірших видів її. Коли за «сносними спецами» — певна техніка, загальна культура й практичний досвід, то оті «свои ребята», що в переважній більшості вчилися у тих-же спеців, крім ентузіазму, а часто-густо й перебільшеної думки про себе як про знавця мистецтва — нічого не мають. Дуже часто ці претенденти на керівництво — вихованці церковних хорів або режисерів провінціальних театрів типу Гартун-Заднаїського, що мають перед собою зразки репертуару «времен Очакова и покоренья Крыма». Отже — замінити спеца гуртківцем — значить не популяризувати кращі зразки мистецтва в пристойній інтерпретації, а псувати художній смак гуртківців та аудиторії гуртка. Оте надодуження відсутності художнього оформлення — **сумнівно для нас міцною спайкою гуртка** чи не нагадує байки Крилова про співаків, які «немножечко дерут, за то и в рот хмельного не берут». В художніх гуртках за нашим досвідом найбільш дисциплінованим началом є вміння керівника викликати у гуртка творчий процес та художньо оформити продукцію гуртка. Той керівник, що не може гарно відтворити художній твір, ніколи не зіб'є міцного колективу, не заведе гарної дисципліни в роботі, не захопить клубну масу одвідувати виступи гуртка.

Ми не заперечуємо, що одним з дуже важливих завдань гуртків є вишукування серед мас мистецьки-обдарованих одиниць і допомога їм піти по природньому для їх обдарованості шляху; але готувати з нормально мистецьки розвинутої людини художнього керівника і тим відривати її від виробництва — чи доцільно це робити.

На нашу думку в цій справі потрібні інші висновки.

Старого вчителя — спеца, що працював у народній або середній школі, протягом всього часу після Жовтня перепідготовляли й перепідготовляють, щоб отой вчитель вчив дітей не по старому, а за вимогами нашого часу. Недостаток вчителів для нашої народної школи поповнюють радянські педшколи (інститути й технікуми), яких, коли не помилюсь, є на Україні понад 60. А що ми маємо в галузі мистецької роботи серед мас? Я обминатиму драматичне й образотворче мистецтво і далі говоритиму лише про музику — як галузь мені найбільш близьку, але мої далішні твердження в однакові, а може ще й більшій мірі торкатимуться й перших двох ділянок мистецтва.

Так от, в той час, коли старого вчителя перепідготовляють, підвищують його кваліфікацію, то що, клубні художні керівники й досі не відчували на собі вимог Жовтня. Консервативні методи й зміст роботи гуртків, формальне ставлення до роботи й нерозуміння сучасних завдань

політосвітньої роботи. Освіжити роботу клубних гуртків можна: в першу чергу організацію планової перепідготовки клубних робітників. Де-які установи вже дійшли до цієї думки й розпочали перепідготовку (Київська Окрпрофрада, окремі філії Муз. Т-ва), але ці спроби ще не роблять весни в клубній художній роботі. На нашу думку справу перепідготовки клубних художніх керівників мусить взяти в свої руки Культвідділ ВУРПС'у разом з НКО. Коли буде дано певну директиву на місяць, притягнуто до участі в перепідготовці лектуру художніх вишів та відпущено на цю справу потрібні кошти — тоді вона виглядатиме зовсім інакше: гарні художні керівники незабаром будуть не лише в Києві та Харкові, а й по глухих закутках нашої республіки де самодіяльна мистецька робота доки що є єдиний засіб наблизити мистецтво до мас, а там навіть і «сносных спецов» немає.

Одним з важливіших заходів буде також врегулювання справи з оплатою праці клубних робітників.

Т. Піонтовський вимагає від клубних робітників «общественности» та щоб він працював «много-запоем». А я хотів би запитати чи відомо йому що одержують оті робітники, які хочуть жити так як і всі громадяне живуть: заробляти на життя, працювати не більш 8 годин, мати можливість задовольняти свої культурні потреби й брати участь в громадянському житті. Клубні робітники що до оплати ще й досі пасинки серед інших культурних робітників. Вимагати від них громадськості та праці запоем — значить вимагати голодного й так би мовити голого існування.

Тому не дивно що Політосвітні відділи Муз. драматичних інститутів не добирають студентів процентів 30—35. А хіба не характерно, що студенти, які закінчили музичні, жахаються роботи в клубах як якогось лиха і йдуть на посади коректорів, бухгалтерів, то що, або вступають в меліоративні та інші технікуми, закінчивши які вони матимуть пристойний заробіток \*).

Отже щоб забезпечити робітничі клуби належно підготовленими художніми керівниками й тим гарантувати розвиток клубної мистецької роботи та зробити клубні художні гуртки лабораторіями майбутнього пролетарського мистецтва — потрібно негайно вжити таких заходів.

1. Поставити перед професійними органами завдання унормувати матеріальний та правовий стан клубних робітників.

2. Таким директивним органам як НКО та ВУРПС організувати у Всеукраїнському масштабі перепідготовку та підвищення кваліфікації керівників худробами в клубах через:

а) впорядкування при художніх вищах Києва, Харкова та Одеси літніх 2-х або 3-х місячних курсів;

б) утворення при культвідділах ОРПС семінарів, до участі в роботі яких притягати всіх клубних худробітників;

в) видання масового музичного журналу, присвяченого теорії, методам та практиці клубної худроботи.

3. Повести серед робітничо-селянської молоді, як джерела народних творчих сил, кампанію за вступ до художніх вишів.

Що ж торкається «своих старей активних кружковцев», то їх воля й організаційний хист мусять бути тою силою, що піднімає роботу художнього керівника. Активну участь в роботі художніх гуртків, що часто «пливуть без руля та без вітрил», мусять брати також і правління клубів, а культвідділи спілок та ОРПС повинні стежити за худробою та скерувати її в незалежне річчє.

Поєднання всіх оцих передумов дасть те, чого й справді часто бракує тепер художнім гурткам клубів: і міцний колектив, і робочу дисципліну, і доброякісність художньої продукції, і любов до мистецтва гуртківчан, і нарешті, любов та повагу з боку всієї клубної членської маси до своїх художніх гуртків.

І. НИЦАЙ.

\*) Ці відомості має Муз. Т-во ім. Леонтовича по м. Києву.

\* ) Підкреслення наше.



## Виставка мистецтва Далекého Сходу

(В Музеї Мистецтва УАН у Києві).

Велике значіння, що набули за останніх часів країни Далекého Сходу в світовій економіці та знання її, м. б. рішучої ролі, що відображалимуть східні народи в політичному житті майбутнього, підносить зараз інтерес до їх культури. Європа й Америка старанно вивчають цю культуру в усіх її аспектах; вивчається, натурально, і східне мистецтво. Державні Музеї й приватні колекціонери наввипередки збирають художні речі арабського, перського, індійського, китайського та японського походження, а мистецька продукція Далекého Сходу займає тепер на антикварно-художньому ринкові не менш почесне місце, ніж мистецтво європейських народів. Утворюються і спеціальні музеї східного мистецтва, наприклад Musée Ghimet і Musée Chernoschi в Парижі, Музей заснований Чіпером в Кельні, нещодавно відкритий Музей Східних Культур в Москві і т. ін. і т. ін. Відна взагалі на пам'ятки чужоземного мистецтва, Україна не може, звичайно, поки що мріяти про такий спеціальний музей; ніколи не бачила вона навіть скільки небудь значної та систематизованої збірки східного мистецтва. Отже, виставка, що її влаштував Музей Мистецтва УАН в Києві є першим кроком в напрямку ознайомлення української людності з художньою творчістю східних народів. Пристосування відкриття цієї виставки до дня Десятиріччя Револуції це випадкове, бо революційний Китай є безпосереднім і не останнім досягненням Жовтня. Та увага, яку зараз викликають соціально-політичні справи Китаю надає виставці інтерес і певну символічність. В цьому власне і полягає головне значіння виставки.

Розміром виставка не велика. Міститься вона в одному лише залі і складається з декількох сотень експонатів, переважно зразків художньої промисловості Китаю та Японії. Ці речі, більш менш звичайні, краще відбивають смак широких верств населення, народної маси, ніж твори «високого мистецтва» розраховані на вузькі аристократично-аматорські кола. Адже, саме це «народне мистецтво», художнє виробництво є показником внутрішньої сили народу, його потенційної енергії.

Досконалість, любов до праці, що відчуваються в художніх виробках Китаю й культурно близької до нього старої Японії є залогом тих досягнень, які згодом внесуть країни Далекého Сходу в будівництво життя майбутнього.

Серед колекцій і окремих речей, які представлено на виставці варто визначити перш за все збірку японської ксилографії (138 №№). Прийоми кольорової правки на дереві, вже й раніш відомі Китаю, наприкладі XVII ст. перейшли звідти до Японії і набули тут звичайного розвитку. Як і європейська ксилографія XVI—XVIII ст., ксилографія в Японії була мистецтвом переважно, коли не виключно, народним. Продукція цього галузку (розраховувалася на демократичного споживача; до того ж і самі майстри, які в цій галузі працювали, належали до нижчих верств суспільства. Отже тут і бачимо височину смаку японського ремісника, що вміє цінити цю тонку працю лінійних ритмів, композиційну гармонію, ніжні ефекти колориту. Що правда, розвиток художньої ксилографії був тут не довговічний. Ще на першій половині XIX ст. це мистецтво схилиється до занепаду, а в середині цього століття й остаточно вироджується. Поступово гудиться чистота графічного стилю, а ясність фарб, властива старішим виробам, змінюється на грубо крикливе протиставлення тонів. На зразках виставки можна простежити цю цікаву еволюцію, а разом і ознайомитися з індивідуальними особливостями деяких окремих майстрів, як то Корюсайя, Шунно, Гокусаї, Тойокуні і т. ін.

Не менш ніж колекція ксилографій цікава збірка «дубе» (337 №). Дубе—металеві щитки держаків шабель, з XV ст. і до кінця XVII були улюбленою роботою японських художників ювелірів. Історія японського мистецтва відрізняє окремі школи цього виробництва, а імена деяких з їх майстрів набули в Японії всенародну славу. Не досить побіжного огляду, щоб визнати художню цінність цих дрібних і мало примітних речей,—чепуристі різьблені орнаменти, витонченість інкрустації в різнобарвних металах, досконалість декоративної композиції.

Колекція ритуального посуду буддійського та даосського культу подає уявлення про властивості старої китайської бронзи, яка зараз має

такий великий попит на антикварному ринкові. Тут і суворо випримані жертівні вази архайчного стилі і вишуканні вироби доби Мін курильниці в формі різних фантастичних і реальних тварин, оздоблені різнобарвною емаллю та позолотою, свічники, дзвони, металеві дзеркала. Варти уваги не тільки форма, орнаментация, техніка виконання цих речей, але і самий матеріал, сама бронза з її дивною брунатно-чорною, золотисто-шоколадною та зеленуватою патиною. Китайські знавці в художній оцінці бронзових речей ураховують крім цього ще моменти, не приступні європейському смаку,—звук, що річ дає при ударі і тактильний ефект її поверхні, враження її надотик. Ці ж саме тактильні якості ціняють китайці і в виробках з кістки та каменю. Невеличка колекція таких речей також представлена на виставці: чудернацькі дрібнички, позбавлені всякого практичного значіння. Але щоб вискубати з шматку слонової кістки орнаментовану кулю, що в ній міститься до 20 таких же орнаментованих куль, або щоб витесати з твердого жадеїту яку небудь чашечку в формі квітки, або фігурний флакон—для цього було витрачено місяці, навіть роки старанної та марудної праці.

Минаючи збірку кераміки, в якій є декілька гарних зразків китайської та японської порцеляни XVII—XVIII ст., колекцію культових статуєток, переважно тибетського походження, зразки вишиваних на шовку ілюстрацій книжки про «18 повязаних», значачно напереді декілька образів будди і чудову фігуру в шпигуні орнаментованому одязі і високому головному уборі. На тлі зеленої патини, що вкриває її поверхню, залишилися сліди колишньої позолоти. Цей пам'яток китайсько-мондзурського мистецтва XIII ст. на погляд спеціаліста є м. б. найкращий з усіх експонатів виставки.

З умов приміщення виставка має тимчасовий характер, вона триватиме декілька місяців, після чого її експонати повернуться до запасного фонду Музею і на довгий час зникнуть з очей навідувачів. На її місце буде відкрито виставку мистецтва Ісламу, також, на жаль, тимчасову. Великі запаси Музею, певно, довго ще чекатимуть на такі умови, коли вони нарешті зможуть вийти в сталу експозицію і бути постійним фактором наукової та художньої культури України.

С. ГИЛЯРОВ.

## Перспективи української кінематографії

Кіно, як один з важливіших культурних чинників притягає увагу всієї радянської та партійної суспільності. Вперше при ЦККП(б)У організовуються широкі наради для обмірковування питань кіна на великих зборах літературних організацій, в найближчий час буде обговорюватися питання української кінематографії. Поруч з загальними питаннями, особливе зацікавлення викличуть ті зміни, що сталися в укр. кіні за останніх 6 місяців, в зв'язку з відповідними в той час постановами керівних партійних та радянських органів.

Який стан кіна на Україні і які завдання (основні) стоять перед ним? Які питання в даний час більше всього мусять цікавити радянську суспільність взагалі та літературну суспільність зокрема? Основне та головне питання, що з ним пов'язані решта — це питання про розвиток українського кіна, про розвиток нашого виробництва. Ми ще й досі «вишукуюмо» маси на закордонній макулатурі, ми ще й досі в своєму репертуарі маємо тільки 10% радянських картин. І коли серйозно ставити питання про виховання мас за допомогою кіна, то виховувати треба на наших картинах, а маси України на українській радянській картині. Виробництво ВУФКУ до останнього року, маючи взагалі значні досягнення, всеж було недостатнім, 1925—26 рік, що дав максимум виробництва ВУФКУ, дав всього 15—картин і вже 1926—27 рік дав різкий підйом виробництва—31 картину, при

тому 21 картина зроблена за останніх півроку. Це сталося в наслідок максимальної нагромади фабрик і висування нових робітників. Виробничий план на 1927—28 рік для однієї Одеської фабрики намітив 34 картини на рік.

Дальший розвиток українського виробництва упирається в питання терміну початку роботи на Київській фабриці що не закінчена ще будівництвом. Київська кіно-фабрика це майбутній український Голлівуд буде не тільки найбільшою в Рад. Союзі а навіть по розмірах та устаткуванням буде одною з найбільших в Європі.

В цьому році збудовано половину фабрики, термін скінчення її та початок кіно-роботи Київської фабрики, залежать від часу та розмірів тих кредитів, що їх має дістати ВУФКУ для закінчення будови. Київська кіно-фабрика розрахована на роботу 15—20 режисерських груп і разом з Одеською мусять в найближчі 2—3 роки забезпечити із 60% Україну картинами власного виробництва.

До досягнення в межах виробництва відноситься значне здешевлення середньої особливості картини за останніх 6 місяців зменшилось 103 тис. того року—67 тис. в середньому в цьому році.

Розвиток виробництва з особливою гостротою впливає питання про сценарну кризу. Маючи справу з 10—15 картинами на рік, можна було чекати випадкових сценаріїв, ви-

падкових авторів. Маючи на найближчий рік план на 34 картини з перспективами в найближчі роки на виробництво 70—80 картин на рік—питання про постійну сценарну базу, про спеціальний кадр сценаристів — є одне з пекучих питань. Тому ВУФКУ в останній час поставило завданням притягати до роботи як постійних робітників, найкращі сили української літератури, органічно зв'язавши їх з роботою ВУФКУ й не тільки по лінії матеріального зв'язку, а головним чином по лінії спільної шпорок з режисерами самих сценаріїв й активної участі в постановці картин. Літературні громадські організації повинні дати свої кращі сили для роботи в кіні, і серйозно поставитись до цієї роботи разом з ВУФКУ.

Друга перешкода, що може стати на шляху розвитку нашого кіна—це брак художньої сили. Неможна надалі творити радянську картину руками старих, відсталих робітників, що в більшості не в силі відчувати вимог нашої епохи. Треба висувати й висувати нові сили, новий радянський молодіжний. Українське кіно висунуло за останній рік талановитого режисера-художника Довженка, що створив «Звенигора»—шедевр не лише української але й всієї радянської кінематографії. Українське кіно висунуло в останній рік кілька молодих здібних режисерів. Але справа в тім, що досі це мало випадковий характер. Для Одеської та Київської фабрик де буде працювати 30—35 режисерських груп—треба підго-



## Шарль Анрі де-Костер

(1827—1879)

Націоналістична Бельгія, що зуміла перекручувати кров і пожарища світової війни в золото «репарацій», святкує зараз цілу серію річниць, що стосуються до життя та літературної діяльності Ш. А. де-Костера, першого «національного бельгійського письменника». 20-го серпня 1927 року скінчилося сторіччя від дня його народження, — роковини, що збіваються з 60-річчям виходу його національної епопеї про Тіля Уленшпігеля (Мітична історія Тіля Уленшпігеля і Лямме Гудзакка, їх шасливі, втішні й славетні пригоди у Фландрії та інших країнах); в 1928 р. —кінчається 70-річчя його літературного дебюту («Фламандські легенди» 1858), а 7-го травня 1929 р. —50 річчя його смерті. Окремим могила в Брюссельському передмісті Іксель, що була останнім припунком для маловідомого й гнаного за свого життя основоположника бельгійської літературної школи, має почути чимало ширинних промов про бельгійський «національний дух» та його патріотичні доблесті, про своєрідність «фламандського релігійного почуття», про «історичні традиції бельгійського героїзму» і т. д.; і не можна сказати, щоб таке (зручне для представників мілітаристичної та капіталістичної Бельгії), розуміння поетичної творчості де-Костера було від початку і до кінця помилковим. Однак, поштовина правда часто буває фальшивішою і небезпечнішою за цілковиту брехню. Автор «бельгійської біблії» — як у наші часи окрестила «Історію Уленшпігеля» буржуазна критика — жив в епоху, коли Бельгія зовсім не мала своєї літератури, коли ні преса, ні видавці ані прохли не цікавилися місцевим мистецтвом, коли Брюссель і Антверпен намагалися бути, з культурного погляду, пригородами Парижу і нічим більше, а найменші провінційно-бельгійської творчості, сприймали в «освіщеній громаді», як провінціалізм і брак доброти смаку, і преса нещадно осміювала їх. В цій атмосфері загальних утисків і байдужості, Ш. А. де-Костер невпинно працював 15 років підрад, без надій на матеріальний, або літературний успіх, над своєю історичною епопеєю, насиченою фламандськими народними образами і оповіданнями, підготовляючи, таким чином, молотий розквіт бельгійської національної літератури, що здійснився лише в дальшому поколінні, — поколінні Каміля Лемоньє і Емілі Верхарна, Ван-Лербєрга, Роденбаха і Метерлінка.

Не дивно, що в художній творчості цього письменника, що «прийшов надто рано» і, до того ж, знемилосердженого ідейною самотністю і потребою постійно відриватися від літературної діяльності для мізерного заробітку «інтелектуального робітника» (він намагався

бути — з одязковим неуспіхом і банківським службовцем, і журналістом, і архіваріусом і педагогом), — часто прориваються ноти національної нетерпимості, палкої і часто несправедливої ненависті до всього не-фламандського, і навіть нівів-містичні мотиви «національного месіанізму». Не це, звичайно, робить «Історію Уленшпігеля» національною народною епопеєю (про інші, незрівняно менш значні твори де-Костера тепер говорити не будемо), а те, що вона цілком вийшла з надр фламандської народної психології з її живорядісним оптимізмом, невідповідним і добродушним юмором, глибокою антипатією до християнського аскетизму і тим повновісним сприйняттям матеріального життя, що пластично виявилось у фламандській живописі і очаровує на полотнах Рубенса та Рембранта. Ще дуже привабливе сучасного читача героїчний дух визвольної боротьби проти чужоземного гніту, що проймає собою всю епопею загалом. Автор перетворив казкового жартівника і сміхуна німецької народної поезії Уленшпігеля, (або Ейденшпігеля) в шалкого борця за нідерландську незалежність і примусив його брати діяльну і повну участь у фламандських визвольних війнах XVI-го віку проти рабобурзької єспансько-австрійської монархії Карла V і Филипа II; причому всіх чисто-історичних епізодів не виключено з епопеї, а перенесено їх на його вірного товариша Лямме-Гудзакка, що втілює собою почуттєву сторону фламандського національного характеру і прає при Уленшпігелі ролю, аналогічну ролю Санчо-Панси при Дон-Кіхоті. Звичайно, автор далеко не безсторонній у грандіозних картинах історичного минулого, що їх він малює; але це пояснюється не стільки націоналістичними захопленнями (про них ми говорили), скільки тим актуальним значінням для сучасності, що його автор надав своїй істо-

ричній епопеї: нагадуючи бельгійському народові про його першочинну боротьбу за свободу совісті, пор фатальну ролю, зіграну в його історії капіталізмом та інквізицією, де-Костер тим самим закликав його до боротьби проти католицького клерикалізму, що змостив собі в Бельгії міцне шиздо і неподільно панував в ідеології бельгійської «освіщеної громади» 50-ти і 60-тих років. Ось чому він малює єспанський католицизм тільки чорною фарбою, зовсім не бувши таким переконаним прихильником протестанства, як можна було б зробити висновок з його змальовання релігійних війн. Бельгійське духовенство дуже добре розуміло це агітаційне значіння епопеї і не дарма відмовилося від участі в похороні її творця.

Де-Костер багато де в чому далекий від справильного розуміння соціальних проблем минулого; класового — і далеко не безкористового, що-до мотивів — характеру боротьби фламандської протестантської буржуазії проти католицького абсолютизму Габсбургів, що боронили в данному разі інтереси та традиції феодально ладу і феодальної ідеології, зовсім майже не помітив він. Однак, інстинктивні симпатії де-Костера схилилися не в бік міської торговельної та промислової буржуазії, що її він змальовує здебільшого в іронічних тонах, а до експлуатованих верств фламандського населення XVI-го віку, — до селянства та міських ремісників. Це надає його історичній епопеї високої ідейної цінності, що виходить далеко за межі бельгійської національної літератури, не дарма Ромен Ролан намагався відтворити ідеологічний і художній характер «Історію Уленшпігеля» в однім зі своїх найбільш вдалих історичних творів («Кола Бреньон»). Зокрема для українського читача літературна творчість де-Костера являє особливий інтерес, бо виникнення і розвиток бельгійської національної літератури не позбавлено подібності до відродження українського художнього слова, що його ми переживаємо нині. Тому не можна не пожалкувати про повну відсутність українських перекладів.

В. ДЕРЖАВИН

## Шляхи географічної науки на Україні за десять років революції

Десять років іде наше життя новими творчими шляхами радянського будівництва.

Маємо великі досягнення в різних царинах життя, хоч розуміється, багато й багато ще треба робити. Ясна річ, що за ці десять років і наука на Україні значно деформувалася, не тільки приміюючи до нових форм життя, а й перебудовуючи разом з технікою саме життя, скеровуючи останнє новими, нечуваними і неможливими раніш шляхами.

Змінилася за ці десять років на Україні, як і взагалі в Радянському Союзі і географічна наука, що зараз має так мало спіль-

ного з тою ж наукою за часів царату. Що правда, географічна наука ще не може пишатися якимиись реальними досягненнями, що їх уже мають інші науки. Географія на Україні ще не має реальних, усім очевидних досягнень. Чому так? Тому, що інші науки, які животили при цараті, але мали цілком певний зміст і ясно окреслену мету методологію, з часів радянської одержали лише певний стимул, набули кращих засобів, побачили нову мету свого існування, і відразу приступили до реальної праці, дали вже певний ефект. Географія ж за радянських умов пере-

тувати відповідну кількість режисерів, апаратури, художників і підготовка ця не мусить бути випадковою, а за певним планом. Українська промисловість мусить зайнятися кінотехнікумом — основним резервуаром молодих сил для кіно. Українське літературне та художнє суспільство мусить дати кращі сили для підготовки нових кадрів. Це обходить не тільки кіно, а й всю українську радянську суспільність. Деякі сумніви викликають у поодиноких товаришів питання національного обличчя української кінематографії. Треба сказати, що вся робота ВУФКУ за останні шість місяців менш всього дає приводів для подібних сумнівів. Всі заходи взяті за останній час, звелися головним чином до того, аби наша кінематографія ставала все більше й більше українською як по змісту, так і по кількості робітників ВУФКУ. 85% сценаристів українців. Коли 15 картин зроблених ВУФКУ в минулому році поділяються таким чином: 6 на українські теми і 9 на загальні як українські теми, то цього року з 31 картини — 15 українських. Тематичний план наступного року містить в собі 60% українських тем. З 18-ти режисерів, що працюють зараз на Одеській фабриці — половина українців.

Факти, цифри ясно говорять про політику ВУФКУ в цій галузі. Де-хто намагається ставити питання таким чином: не можна брати руських режисерів на роботу, неможна приймати сценарії від руських письменників. Коли хто падав в галузі кіно згадати лісеньку про московські «задринання» то на такий

шлях ВУФКУ не стало, і стати не може, бо керується в своїй роботі твердими, ясними директивами, даними в свій час нашою партією.

До великих питань, якими в останній час стають перед ВУФКУ, і де воно чекає допомоги з боку всієї суспільності треба віднести питання про план у всіх галузях, на всіх ділянках нашої роботи. Питання про зніщення стихії що панувала в кіні, тематичний план — замість безплановості, план для постановки кожної окремої картини — замість режисерської стихії, плановість в господарстві, плановість у всіх ділянках. І тільки спираючись на широку підтримку всієї радянської суспільності можна розв'язати це завдання для кіно.

До останнього півроку ВУФКУ в своїй роботі було зовсім одірвано від радянської суспільності і питання про налагодження зв'язків з нею — є одним з найважливіших питань. За останніх 6 місяців по лінії професорів провадиться робота в цьому напрямкові.

Організації ОДОК на Україні мусять так само допомогти в нашій роботі.

Вперше за час існування ВУФКУ проведено спробу ставлення дитячих картин. Три картини вперше поставлено в останньому році. Навколо питання про дитячий фільм і дитяче кіно треба сказати увагу не тільки літературних організацій та педагогів, але й всієї суспільності. Слабо стоїть справа з науковими картинками. Разом з У.А.Н ми поки що зняли картини: Дніпрельстан, Київ. Готуємось

анімати етнографічну картину УОСР, але зв'язок з науковими організаціями, поки що слабкий і це не дає можливості серйозно поставити питання про науковий фільм.

При всьому розвитку нашої української виробництва, ми не в силі будемо вповні обслуговувати український ринок своїми власними картинками. Недохват треба буде поповнювати радянськими виробами інших рад. республік, або закордонними картинками.

До останнього півроку ВУФКУ з причини «самоізоляції» та «блокади» не вивозило своїх картин за межі України й не брало радянських картин інших кіно-організацій. В останні місяці цю блокаду зніщено. 18 українських картин демонструється зараз на території всієї ЮСР, 85 радянських картин рад. кіно-організації придбано ВУФКУ для демонстрування на Україні.

Всі наші картини зараз виходять на широкий радянський ринок всього ЮСР. Замість 7—10% радянських картин в нашому репертуарі, вже маємо зараз 40% радянських картин, а на кінець наступного року % радянських картин буде доведено до 60%.

Такі основні питання українського кіно-виробництва, що мусять цікавити радянську суспільність, мусять бути обговореними на наступній доповіді ВУФКУ перед Харківськими Літ-організаціями.

Ліпаються питання прокату та театральної політики, але про це іншим разом, до другої доповіді.

О. ШУБ.



## Бібліографія

довсім, придбала новий зміст, виробила нову методологію, пішла зовсім новими шляхами, ці десять років вона деформувалася й деформується сама по собі і, лише ставши новою і змістом і методологією, вона незабаром дасть і великі досягнення.

Які ж шляхи внутрішньої перебудови перейшла географія за ці десять років радянського будівництва?

Перш за все жовтнева революція утворила Україну, як певну географічну одиницю, вона утворила географічне поняття «Україна», як певної територіальної одиниці, як певного географічно-економічного комплексу, що складається з праці людської громади, яка маючи певний рівень культури науки і техніки, на певному природничому тлі розгортає свою творчу діяльність. Отже, власне, лише за часів радянських географічна думка на Україні скеровується на вивчення України, а не тільки країв екзотичних. Притапаємо, як в дореволюційній школі ми вчили про всі землі, про всіх людей, тільки не про Україну.

Далі, кожен активний член радянського суспільства, беручи безпосередню участь у соціалістичному будівництві відчув, що раніше, ніж творити, треба добре вивчити свій край, усі його природні і економічні можливості в порівнянні з іншими країнами і землями; цілком зрозумілий масовий стихійний потяг до студіювання географії, до краєзнавства, розуміючи останнє не тільки як ознайомлення з своїм краєм, а і як науково-дослідчу працю для вивчення певного району. Краєзнавчо-географічний рух широко розливається по Україні, організувалося чимало вже краєзнавчих наукових товариств, краєзнавчих осередків, гуртків на підприємствах, школах, при хатах-читальнях, селянствах, при професійних, комсомольських та інших організаціях. Відчули всі, що краєзнавство потрібно не тільки для мирного будівництва, а й для оборони країни, на випадок ворожих нападів. Географічна наука з кабінетів учених перейшла в широкі народні маси. Географія стала масовою наукою, що в ній працює кожний в залежності від сил його. Цю важливість географії відчувала і школа, що не може існувати поза життям, і коли уважно вглянутись в систему наших трудів, то ми побачимо, що власне всю ту систему збудовано на підвалинах географічних.

Відомо, що успіх нашого творчого будівництва залежить від того, оскільки ми знаємо і використовуємо наші продукційні сили, або ті природні і трудові можливості, що ми втягаємо їх в нашу творчу діяльність, як знаряддя в боротьбі з природою, в боротьбі класовій. І от наша нова географія, радянська географія скеровується до всебічного і цілісного вивчення і висвітлення продукційних сил країни, вона стає наукою про продукційні сили певної території, або, краще сказати, наукою про край, як певну комплексну продукційну силу. Стан продукційних сил певної країни визначає, власне, і виробничі відносини і соціальний устрій суспільства, визначає його політику і економічну міць. Тому радянська географія вивчає на певній території всю суму природних, економічних, культурних і політичних чинників.

Географія ставши загально-масовою наукою, в радянських умовах не може вивчати продукційні сили краю для самої науки, лише тому, що це цікаво. Радянська географія вивчає продукційні сили свого краю з метою допомогти планово-державному будівництву, прискорити і поглибити індустріалізацію країни, піднести культурний рівень народних мас і народного господарства. Радянська географія стає, планово-закономірною наукою, і найліпше розвивається в таких своїх паростах, як краєзнавство та економіс-географія.

Чона річ, що при зазначеному зрушенні з бік масовості, радянська географія не може вже залишатися в тих рямках своїх завдань, що мала вона їх при цараті і має і нині в буржуазних, соціалістично відсталіх країнах. Радянська географія не може бути тільки природничою наукою, як не може вона бути і тільки гуманістичною наукою. Нова радянська географія не є наука про «природу», не є вона наукою і про «людину», або про «природу і людину», як складний многогранний планово-виробничий комплекс продукційних сил і виробничих відносин.

Отже нові форми радянського життя цілком змінили методологію і зміст географічної науки, незрівняно піднесли її над там «природничим» чи «гуманістичним» рівнем, що на йому стоїть і нині географія на заході.

Ол. ДОСВІТНИЙ. ХТО. Соціальний роман Книгоспілка. Стор. 191.8°. Ціна 1 нарб. 60 н.

Неро, Лія, Лео,—три герої роману. До революції, а фактично до імперіалістичної війни вони перебувають як емігранти за кордоном, в Америці, та Франції. На тлі організації й змагань всесвітнього пролетаріату розгортається й життя трьох героїв, їх боротьба з буржуазією аж до моменту вибуху революції в Росії. «Хто?»—цеб-то, хто переможе чи пролетаріат, чи буржуазія? На цьому поставленому питанні кінчається роман.

Із наведеного «листа авторів» від героїв роману дізнаємося, що всі три герої після перемоги пролетаріату в Росії повертаються знову до Європи, де це питання «хто?» як раз на ній. Тема надзвичайно широка, цікава й актуальна. І на самому творі позначились всі риси сучасного моменту, жорстокої класової боротьби, а також всі риси слабості й безсилля таланту автора—синтетично обходити той широкий соціальний матеріал, його опанувати, обшліфувати та надати, не кажучи вже мистецьку, але одноцілну, живу форму.

Автор назвав свій роман «соціальним романом». Думавши про значіння цього слова (le roman social), стають зараз перед нами Золя, Толстой, Берзон—могутній рух соціального тла — соціальна проблема — одиниця, як рухач соціальних сил—соціальна тотальність дійсності! Тут треба бути майстром, вміти сконцентрувати розгартість соціальної боротьби в одну нерозривну цілість. Цілість могутньої дійсності! Роман не може втікти від неї, як і не може подавати тільки її недокінчені уривки. Твір Досвітнього робить враження як раз таких частинних уривків—про «трьох героїв». Вони як заступники революційного пролетаріату борються—з ким?—ми знаємо, що з буржуазією, але в соціальному романі замало сказати, треба вказати живою картиною. Ми мусимо бачити боротьбу а не слухати про неї. І як наївно, по дитячому заявляє автор: «Коли б героїв не було на світі, будьте певні, автор показав би читачеві зовсім не те, що вони хотіли сказати... Але, ... герої роману ще живі й може вони тут межі намі; тому доводилось з матеріалом поводитись обережно».

Пролетарському читачеві байдуже, чи герої живуть, чи ні, байдужі персональні відношення автора до них, але в сучасному соціальному романі хоче пролетаріат бачити себе, хоче відчувати свої змагання, свою силу, й врешті свою перемогу...

Як сказано вище, роман Досвітнього носить риси сучасного моменту, коли пролетаріат є в стадії революційної роботи. Його змагання відбивається й мусить відбитися ідеологічно на всьому мистецтві й літературі, що походить з цієї ж класи. Воля, думка, тенденція! Так, тенденція. Нетенденційних творів нема! Згадаймо тільки революційну стадію буржуазії від 30 до 60 років XIX стол., головню «Молоду Німеччину». Лавбе, Гуцков! Патосом їхніх політичних думок, проти аристократії, проти старих конвенціональних норм моралі, релігії, мпанства, держави і т. і. просякнуто всі їхні твори. Роман, як найкраща форма до такої пропаганди, стає тоді на першому місці. Згадаймо такий роман Лавбе-то як «Молода Європа» (1833 р.). Французи називають

В нових радянських умовах народилася нова географія, нова наука, що зміст її чужий і незрозумілий для західно-європейських вчених. Не дивно тому, що минулі 10 років пройшли під прапором методології географії, пройшли шляхами шукань і не дали ще якихсь реальних наслідків. Але цей новий кардинальний поворот радянської географічної науки на зовсім нові шляхи і неминуче зв'язані з цим методологічними шуканнями є теж величезне досягнення. Молода радянська географія, усталивши свою методологію і викристалізувавши свій зміст, незабаром дасть і величезні наслідки.

Радянська географія разом з іншими науками йде вперед до радянського будівництва і лише в радянських умовах вона набула необхідної дані для свого розвитку та стала дійсно потрібною творчою наукою.

Н. ДУБНЯК.

Le roman d'aetnalite. Безперечно й Досвітній поставив собі за мету, тільки пролетарську тенденцію й до неї хоче притягнути читача, на одиниць дивитися тільки, як на «Золя політикон», омиває всякі психологічні проблеми, всякі описи природи, а тягне читача до точно визначеної мети своєї класи. Так, це правда. Він тягне, але не захоплює. Врак цього безпосереднього патосу, розбурханої крові та дійсності (від неї і самий автор не втече!), відкіля б струмками б пляла правдоподібність пропагованих ідей. Через те роман Досвітнього нагадує дуже радіо- грамофон з Нью-Йорку і Парижу, а не відблеск дійсного життя. Коли б автор не сказав, що Лія та Лео десь там в Америці, Неро в Парижі, можна б було думати, що вони ходять по Харкову в дореволюційні часи.

У Досвітнього брак всякої активності життя. Вже саме те, що про найважливіші факти довідуємося з листів Нера, тих «матеріалів» автора, роман набирав характеру якоїсь недокладної хроніки з часів руської революційної еміграції до війни. «Таким чином, мої любі Лео і Лія — почалось.—Війна.—Всі революціонери аж горла подерли, кричать за війну». «Ми гукаємо на ввесь світ до пролетарів... «Війна війні». (с. 149). Так кричать «за війну», та хто кричить «війна війні»? Не бачимо, прислужників буржуазії, не бачимо правдивих марксистів.

І сам Неро, що пише всі листи, в дійсності людина без волі, без діла, ходить по Парижу наче причинний, чогось шукає, когось боїться, а найбільше боїться царських шпиків, пеначе б вся його мета була—ховатись від них, або їх вбивати. І фактичне діло, яке він зробив на еміграції, це—вбив царського шпика. Це саме з іншими героями. Характери бліді, без жодних конкретних рис. Багато говориться про працю Леа та Лії серед робітників, але ми їх не бачимо там, не бачимо серед мас. «Ліа меотормом металася з одного кінця в другий» (167) — в дійсності цей—меотор» думає тільки про Нера. «Бідна Лія, вона знемоглася в цій борні» (168)—ми ж її не бачимо серед жодної борні. Вона чогось страждає й ми не віримо, бо чуємо тільки слова. Все ж таки ми маємо перед собою роман. Оскільки говорилося про страйк. Чи ж ми бачимо хоч одну картину цієї могутньої робітничої сили? «Шість мільйонів безробітних Сполучених Штатів були інтернаціоналістами» (167). Краще було б, як щоб автор не говорив про шість мільйонів, тільки показав нам кілька тисяч безробітних. Дуже часто говориться про більшовика Нієва, але ми його ніде не бачимо. «Здається тільки двоє ватажків—Нієв та Нехтлеб—тримають червоний прапор соціалізму та кричуть завдання пролетаріату» (172). Де? Яким чином? Ні одного факту! Бачимо тільки якусь безсилу метушню проводирів різних соціальних груп. (Краще вживати слова «проводир», бо «ватажок—ватага» — мають значіння чогось незорганізованого. Наприк. ватажок Махно, але провідир Ленін). Із браку цієї картинності життя впливає й недостача всякого соціального умотивування—слів, акцій, осіб. Всі особи, наче відірвані тіні вештаються в потаємній роботі без фактів та ясної мети. Не видно боротьби. Нема протилежної сили, цеб-то, буржуазії. Знаємо, що Неро боїться шпиків, також французьких поліцаїв. Де ж протилежна сила в боротьбі Леа та Лії? Хитрий піп Ернст—заслабий представник буржуазії. Боротьба пролетаріату з буржуазією, як головна пружина в концепції автора, можна сказати, не виображена цілком в романі. Авторів головне, що особи такі були. Погляд індивідуальний! «Люде намічаючи майбутнє вивчають минуле. Це буде для них корисно. Хто перечить цьому—хай напише щось інше» (стор. 5). Літ не сказати—люди вивчаючи минуле, намічають майбутнє! На жаль автор цього минулого добре не вивчив. Про написання щось іншого (більш наївної думки важко знайти в історії літератури) може подумати тільки сам автор.

Сюжет роману «Хто» прегарний, але він не досить заглиблений. Притадується мені вислів одного французького критика, що він дозволить би письменникові писати в житті тільки один твір, після чого велів би його розстріляти, щоб більше думав над одним твором, і не писав другого.



Буржуазний роман перейшов свою довгу еволюцію—від здорових елементів реалізму до цинічного занепаду, розкладу, містицизму та сатанізму. Новий пролетарський роман мусить знову виходити від здорового реалістичного світогляду, **прислухуючись уважно до змагачь своєї класи.** Жодна літературна форма не є таким сильним засобом пропаганди й організації як роман. Своєю синтетичною картиною соціального питання, своїм цілним світовідчуванням він без валань захоплює й переконує. Але як і в його велике педагогічне значіння, так і може бути велике деморалізуюче значіння роману, коли є він безвартісний. Через те сучасна критика мусить покласти що-до кожного роману, як найбільш увагу.

М. Качанюк.

ОЛ. ВЛИЗЬКО. Поезії. В-во «ВУСППУ». 1927. Ст. 50, тир. 3000 прим.

У цій невеличкій збірці вміщено більшість поезій, що ми їх бачили: в першій книзі Ол. Влизька «За всіх скажу». Ця перша книга конче вимагала перевидання, бо тираж її був замалий—тисяча примірників, а Влизько—поет всеукраїнського значіння. Отже, треба—по-перше вітати самий факт перевидання й по-друге зазначити, що цілком слушно Влизько викинув з попередніх своїх віршів де-які неваді, як наприк., цілком несамоствійний «III настрій—дисонанс», не досить виразні «Імпровізація», «Бабине літо» та де-які інші, серед яких є й «Романтикові» із цілої серії «Обличчя» віршів Влизька. (Його викинуто, очевидно, за цілком доречним принципом «хорошого поетичного поєднання»). Натомість додано вірші «Порт», «Матроси» й на мою думку, найсильніший із останніх творів Ол. Влизька «Балада про летючого голандця». Таким чином, ми маємо ніби то друге виправлене й доповнене видання «За всіх скажу».

Тепер про зміст збірки. І перш за все про передмову. Звісно, треба прихильно ставитися до талановитого, молодого поета. Але не треба гладити його по голові просто до безчуття! Як це роблять дехто з наших критиків. То дорівнюють до Пушкіна, то до Шіллера.

Ми вважаємо просто таки неприпустимим таке ставлення до молодого поета. Навіщо наводити Шіллера і Пушкіна—краще, хай Влизько залишиться Влизьком, а критика суворо ставитиметься до його творчого шляху, бо кому багато дано, з того багато й вимагаємо.

Цікаво проаналізувати Влизькову тематику. Маємо: з 23-х віршів—4 присвячено (Сантименталістам, Сарказм, Поетові, І все ж бо) питанням суто-літературним, як от:

«Не лицемір, поете, серцем  
І не роби із нього шарж»!!

Свого часу відзначалося, що ці вірші цінні, як самовизначення поета. Але, навіть, відкидаючи часом наївну дидактику чи не погодимося ми з тим, що занадте зловживання суто-літературними темами звужує тематику поета й в аспекті велетенських завдань, що зараз є перед поезією,—здається чимсь подібною до... крохоборства, до хатньої літературщини. Звісно, абсолютно не можна заперечити по-суті тих думок, що їх висловлює Влизько, але треба ж шукати ширшої тематики. Ми вважаємо, що Влизько це зрозумів, бо бачимо, що «обличчя» віршів у нього в другій збірці—більше, і нових на цю тему він вже не пише.

Далі: 5-ть віршів, як от: «Крови, крові і сили вітерцем», «За всіх скажу» та інші, присвячено прекрасним бажанням поета... оспівувати будні. Два вірші «Жовтень» і «Травень»—присвячено, проте не будням, а як ми вже бачимо з назв—саме «Шовковим казкам» нашого часу.

Нарешті, ми маємо 5 суто-ліричних віршів («Осіннь», «Серце», «Парубочье», то-що) й 4 вірші на романтично-мирські теми. Суто-побутових віршів маємо... двійко! «Трактор» і до певної міри «Настрої», почасти ще й «Ленін», та й то тільки дуже почасти! Щось замало для поета, що пише... «і будем буднями іти»!

Ми повторюємо наше побажання Влизькові здійснити цю свою обіцянку. Такі обіцянки—векселі завжди вимагають уплати.

Але позитив, Влизько безперечно дуже надійний поет. У його віршах почувається велика міць, міць талановитого й здорового юнака. Хоч ми й дали обіцянку ні з ким не порівнювати Влизька, але гадаємо, що в нього є багато спільного з В. Мисиком, автором приємної збірки «Трави».

Про цю органічну бадьорість багато вже писалося, тим то й не варт знову на цьому зупинятися.

Але варто поговорити про нові вірші Влизька, зокрема про його «Баладу».

Коли мені довелося (ще в «Життя і революція», ч. 6 ц. р.) прочитати цю баладу, одразу стало зрозумілим, чим саме відрізняється Влизько від багатьох сучасних українських поетів. Я б сказав, що із низки «початкуючих», як от Косяченко, Фальківський, серія «Плужан» та багатьох інших—Влизька позначає саме **суто-літературний** напрямок його творчості. Як що в «Блуднім сині» Г. Косяченко стоїть на межі між сповіддю й літературою, як що Забіла, Шмигельський, Ведницький пишуть «як бог на душу положет»—Влизько є перш за все—**майстром**, він завжди думає про **засіб**, панує ним—а це є не аби яке досягнення. І справді, ця установка на засіб промовляє за те, що Влизько йтиме вперед, не зупинитися на височині першої збірки.

У поступі Влизька нас запевняє той крок, що він зробив від «За всіх скажу» й до «Балади».

Ми маємо тут низку прекрасних засобів, що як найкраще обслуговують цікаву образкову тему: «Летючий голандець—бриг козмарів». Все, починаючи від опису броненосця

— «... дивляться табами дула гармат  
Роззявивши в небо залізний дзьоб.  
У жмурках безодня.  
Гуркоче даль.  
Цвірінька на палубі теплий крап.  
Дзенять якорі,  
На бакборті трап

Тихенько скрекоче в холодну сталь»... Де етонія (р і п) й важкий ритм (два амфібрахії й два ямби) прекрасно інструментує мотиви, й до такого місця:

«Все ближче...  
Все ближче...  
І жах нароста...

І сморід пливе броненосцю в розріз»... де ледве помітна зміна наголошеного складу втворює цілком одмінну ритмову комбінацію—усе примушує нас поставитися як-найкраще до цієї балади. Влизько від обіцянок, від надійних віршів переходить до писання **хороших речей**. Що-правда, «балада» в його цілком романтична, але треба ж мати на увазі, що до реалізму Влизько має підлягати багатьом впливам. Тим краще, що він не виявляє себе епігоном, а намагається використати стару форму для нового змісту.

Підсумовмо: від віршів програмного змісту, що й Влизько колись-то доведеться перечитати, він перейшов до романтики; але зумів її використати для своїх цілком сучасних і потрібних віршів. Влизько працює сумлінно, а це—разом із його першорядними поетичними здібностями—є все, чим мусить поєднати сучасний поет. Цілком справедливо зазначає редакція ВУСППУ, що Влизькові «бракує конкретних міських вражень... і взагалі рівноваги між конкретним і абстрактним». Але здобути цю рівновагу можна тільки шляхом упертої праці й дальшого зросту. Поки що ж маємо прекрасні зразки таланту, що зростає.

Ол. Полторацький.

«Вікна» № 1-й Література, знання, мистецтво, критика. За редакцією В. Бобинського, Львів.

«Треба їх нам великих і ясних, треба їх нам багато, треба їх нам негайно! Треба їх нам росчинити навстяж, як найширше!

Бо вже довго, дуже довго ми задихалися в важкій-задушлий атмосфері, бо вже довго, дуже довго ані не доходить до нашого вуха шум буйного, бунтарського житейського моря, а ні не можуть передертися до нашого ока величаві панорами, залиті гарячим сонцем, пульсуючим життям наших земських красивдів».

Перший номер літературно-мистецької газети «Вікна» містить багато цікавого, особливо для галицького читача, що живе таки справді «як кріт у підземеллі», літературного, критичного й мистецького матеріалу. Ці перші проробані «вікна» в бік Радянської України подають читачеві зразки і оцінки творів письменників Радянської України. Вміщено оповідання Гео Шкурупія «Провокатор», початок оповідання П. Панча «Повість наших днів», вірші Ол. Влизька, критичну розвідку Я. Савченка про збірку поезій Влизька «За всіх скажу».

З Західно-європейських письменників освітлено постаті П. Істрати та Шарля де-Костера. В характеристиці видатного сучасного письменника революційного заходу—Панайті Істраті—автор Василь Бобинський використовує цікаві дані відомого ітер'юра паризької газети «Нувіль літератер»—Лефевра.

Про Шарля де-Костера, геніального автора «Уленшпигеля» і основоположника бельгійської літератури вміщено нарис. А. Габарю, що окрім короткої характеристики літературної творчості Шарля де-Костера, докладно освітлює значіння й вагу невмирущого його твору.

Треба всяко вітати вміщення фрагментів—уривків з «Уленшпигеля». (Чи не перша і єдина спроба перекладати Шарля де-Костера?). Панайті Істраті. Вміщено оповіданнячко «Неррантсула». Взагалі цей спосіб разом з літературною характеристикою письменника подавати зразки його творчості треба визнати за дуже вдалий.

Артур Гоічер подає яскравий образ художника-гравера, талановитого ілюстратора «Уленшпигеля» Франса Мазереля, що на думку автора є «ідеальним представником людини—митця: невиситий робітник залізної волі і непохитної віри в післянництво митця, що прагне до мас, що прагне їм служити, що з гарячого співчуття працює для кращої долі народу». В «Вікнах» вміщено образкове оповідання цього художника «Кохання», що в десяти окремих образках надзвичайно оригінально змальовує історію кохання—що від осяяного німбом кохання чола переходить всі перепити—і трагічно кінчає.

Окрім згаданого «Вікна» містить нарис Егона Ервіна Кіша «Там де жив баніт» спогади про перебування В. І. Леніна в Швейцарії «Баладу про дві гіпсові маски» В. Бобинського, присвячену Сако і Ванцеті; «Жовтень»—Степана Тудара—автор змальовує наростання Жовтня на Україні—серед селянства і війська. З наукових статей треба відмітити «Пантеон мізків»—К. Кері і «Свідки давньої минувшини» І. Г.

Взагалі—треба сказати, що матеріал в № 1 «Вікон» подано надзвичайно добірно і різноманітно. В черговому № редакція обіцяє подати новелу західно-українського письменника С. Тудара, оповідання ірландського письменника Джойса та інші.

Зразки сучасної літератури Радянської України і Західної Європи.

Мар.

## Нотографія

**КОЗАЦЬКІ ПІСНІ**, випуски I та II. Редакція стаття й примітки Д. Ревуцького. Вид. Книгоспілки — «Музична бібліотека» №№ 6 та 7. 1927 р. Київ. В I вип. 11 стор. нот та 7 стор. статей й приміток, в II вип.—45 стор. нот та 4 стор. приміток редактора. Ціна 1 крб. за випуск.

До I вип. «Козацьких пісень» увійшли гармонізації на 1 голос (здебільшого середній) таких пісень: 1) «Побратався сокіл» О. Серова, 2) «Про Байду» М. Лисенка, 3) «Про чайку» Я. Степенова, 4) «Про Супруна» Л. Ревуцького, 5) «Про Данила Нечая» Л. Ревуцького, 6) «Ой, не опав я нічку», Л. Ревуцького, 7) «Про Палія та Мазепу» М. Лисенка.

В II вип. вміщено гармонізації пісень: 1) «Про Оаву Чалого» М. Лисенка, 2) «Про сотника Харка» Л. Ревуцького, 3) «Про Швачку» М. Лисенка, 4) «Про руйнування Січі», 5)

«Про Кальнишевського», 6) «Про каналські роботи», 7) «Ой з-за гір, з-за гір», 8) Ой, скинемось та й по талару» та 9) «Про Ревуху» Л. Ревуцького (від № 4 до № 9).

З великою приємністю відзначаємо появу цінної «Музичної бібліотеки», що її систематично випускає в світ Книгоспілка за редакцією Л. Ревуцького. Потреба в музичних виданнях у нас надто пекуча, бо мізерна, порівнюючи із загальною книжковою, нотна продукція наших трьох основних видавництв (ДВУ, Книгоспілка й Київське Муз. підприємство), що друкують ноти, абсолютно не відповідає тому величезному попиту на неї, що його спостерігаємо за роки мирного культурного будівництва в нашій республіці. Отже, музичне видання академічного типу, як оце «Музична бібліотека» Книгоспілки, повинно суцільно вітати.



Академічний характер даного видання виначають невеличкі, але змістовні статті редактора, що їх дається до кожної серії «Муз. Бібл.» (з вип. пісень Бетховена, 2 вип. дуетів М. Лисенка, 2 вип. «Козацьких пісень»), а також цікаві примітки до кожного твору зокрема, бібліографія, тощо.

В статті до «Козацьк. пісень» Д. Ревуцький наводить погляди на гармонізацію нар. пісень визначних музичних діячів на цій ниві (О. Серов, М. Лисенко, Ф. Колесса, Іг. Глебов і ін.) і побіжно характеризує підхід до гармонізації пісень кожного з авторів уміщених у збірнику обробок. Примітки редактора дають або музичний аналіз твору або подають історичні довідки про час виникнення пісні, її джерело, тощо. Як що стаття має на оці кваліфікованого музиканта, то примітки являють собою матеріал цікавий і широкому глядачеві (їх, напр. корисно переказувати при виконанні пісень перед масовою аудиторією).

Підбір пісень І вип. значно слабший за II-й, що пояснюється порівняно малим числом в ньому гармонізацій Л. Ревуцького, які являють собою найбільший інтерес що до засобів гармонізації, чуття до нар. пісні й ін. Отже почнемо саме з гармонізації Л. Ревуцького.

«Про сотника Харка» (II вип.). В якійсь досить далекій мірі, маючи на увазі зовсім інший мелос, ця пісня викликає асоціацію з Метнером. Гармонічна послідовність у двох тактах вступу, заострена лаконічність фортепіанового викладу, міцний метр роблять цю сторінку музики дуже виразною.

«Про руйнування Січі» (II вип.). Як завжди у Л. Ревуцького чиста гармонізація, але, на нашу думку, є інтонаційні застої в рухові, що слід у великій мірі віднести до м'якості в мелодії. Це впливає й на загальний ритм у фактурі даного твору.

«Про Кальнишевського» (там же). Тривожному, в стилі дум музичному текстові супутствує виразний, стислий та правдивий фортепіановий супровід. Звертає увагу на себе прекрасна деталь: переважний мі-бемоль-мажор дає свіжу педаль для сі-мінорного акорду в кінцевому кадансі.

«Про каналські роботи» (там же). Якійсь маршовидній мажор-мінор, у бальорист та безмарність якого слухач не повинен вірити, чудесно асонує текстові—гіркій іронії й скаргам, посланих царичею «на легку роботу канали копати» запорожців, з лопатою в руках і кайданами на ногах.

«Ой, скинемось та й по талю» (там же). При загальному приємному враженні від твору, тричі повторений восьмитакт з неістотною варіантами, що не дають нової гармонічної основи, с-т. наявність суттєво підкресленої куплетної форми, менш вдале розв'язання проблеми оформлення нар. пісні.

«Ой, з-за гір, з-за гір» (II вип.). Народна пісня, вимагає від гармонізатора специфічного уміння й чуття до несиметричного, частогусто розміру, до особливо ладових зворотів. Звичайно примітивіше в більшій мірі вимагає цих здібностей від музики,—примітивіше трудніше «затупувати» допоміжним матеріалом без ризику позбавити його інтонаційної суті. Ця пісня є одною з ілюстрацій великої й художньої роботи нашого композитора, що працює і над симфонічними полотнами в плані сучасного звукоформування і над маленькою піснею, що таїть в собі великі метро-інтонаційні можливості.

«Про Ревуху» (II вип.). Життєрадісність та буйна молодість з прекрасним пристівом, з мальовничою алітерацією, сміливо задериватою,—ось зміст цієї добре викладеної пісеньки. Приспів що раз дає один додатковий такт, що досить забавно на тлі жавато гурецького витку спонукання коней.

«Про Нечая», «Про Сунгуна», «Ой, не спав і нічку» (I вип.).—примітивіше, що доповнюють матеріал для позитивної оцінки музично-етнографічної роботи Л. Ревуцького, чудесні зразки якої подано в обох рецензованих збірниках.

Джерела цієї значної своєю художнім значінням роботи, слід, звичайно, віднести до роботи укр. класиків, що проробили величезну попередню працю, і в першу чергу — М. Лисенка. Його пісня «Про Саву Чалого», гармонізована композитором ще в часах нав-

чання в Ляйпцигській консерваторії (1868 р.). Мимо того «Сава Чалий» звучить свіжо й епічно-широко, що зайвий раз говорить про можливість і потребу запозичати в класиків укр. музики творчі стимули до розробки народно-пісенного матеріалу. Під цим поглядом вимагають пильної до себе уваги й інші гармонізації М. Лисенка: «Про Байду» (1876 р.), «Про Палія та Мазепу» (1868 р.), та «Про Швачку» (1868 р.), що не втрачають своєї актуальності, не вважаючи на поважний час від їхнього написання до наших днів та значні формальні досягнення сучасної укр. музики.

Сучасник Лисенків — руський композитор та музичний публіцист О. Серов (1820—1871), як музикант, що широко й з інтересом працював над укр. нар. піснями, представлений гармонізацією пісні «Побратався сокіл» (1861 р.). Автор не виходить з рамок залежності тодішніх композиторів, що працювали над му-

зичним фольклором, від європейських муз. форм, хоча ці композитори, уже тоді, адали собі справу в відмінності укр. нар. пісні від музики європейської, проте виховані на європейському академізмі вони не могли вижити старої «інерції», і цей вплив європ. музичних форм на вже усвідомлений новий курс татнеться навіть до наших днів. Наприск. у нещодавно померлого Я. Степового гармонізація пісні «Про чайку» (1919 р.), ця тенденція зберігає свою типовість, що цілком слушно зауважив редактор збірки.

Закінчуючи розгляд 7 і 8 випусків музичної Бібліотеки Книгоспілки, треба констатувати, що «Козацькі пісні» являють собою дуже вдале видання, гідне найбільшого його поширення і в музичних шкільних закладах і в клубах та сельбудах, бо воно цілком не лише для музики чи етнографа фахівця, а й для широкого кола аматорів музики.

Дейт

## Будинок Літератури ім. Василя Блакитного

(Робота за 3 місяці).

17 грудня минає три місяці з того часу, коли після літньої перерви—будинок літератури почав роботу. Цікаво простежити: яку саме роботу переводив будинок, з кого складається комітет членів будинку, які перспективи роботи. На 1 жовтня б. р. членів будинку було 206 чол. (нині зверх 300 чол.) з них членів КП(б)У—93 чол., ЛКСМУ—18 чол., позапартійних 95 чол. З 206 осіб—176 ч. є членами «Робосу» та секц. робітників преси і лише 30 чол. належать до інших профсоюзів. Літераторів в складі членів будинку на 1-ше жовтня було 90 чол. (Молодіяк—10, Шлуг—29, ВУОШ—41, Валіте—15, інших—25). Що до освіти склад членів будинку поділяється так: вища освіта—76 чол., середня—94 чол., нижча—36 чол. Крім літераторів—членами будинку є: журналісти—58 чол., артисти—3 чол., студенти фак. журналістики Інст. ім. Артема—32 чол., нині—23 чол., членів будинку—жінки—22 чол., мужчин—184 чол. На одному з останніх засідань президії ухвалено прийняти до участі в роботі будинку літ. та робкор. гуртки (в першу чергу з ХПЗ, ВЕК, «Червона Нитка», та «Серп і Молот») — цю постанову адміністрація будинку нині переводить в життя—з 17 вересня по 10 грудня проведено доповіді:

П. Козицький—«Музичне життя Німеччини й Галичини», проф. І. Прошман-Рошан—«Культура й проблеми літератури», В. Юринєць—«Творчість Павла Тичини», проф. Малютіна—«Робота музичних вузів за кордоном», проф. М. Лозинський—«Західно-українські землі в міжнародних договорах після імперіалістичної війни», Директор Укр. Наук. інститута Книгознавства Ю. Меженко «Українська книга за десять років революції», А. Річицький «Літературні етапи Вишнеченка», М. Філянський «Од порогів до моря (проблема Дніпрельстану)», П. Бондус «По Європі третім класом» (подорожні враження) й доповідь генер. секретаря Союзу Укр. промадян у Франції, О. Норича про життя укр. радянців-емігрантів у Франції. Вечори письменників: Андрія Головка—читання прологу роману «Три сини», Гната Хоткевича (2 вечори)—«Богдан Хмельницький» (I ч.—«Суботі», II—«Київ», III «Верестечко» і IV «Переяслав») І. Микитенка—читання сатири «Кадильниця», О. Свекли—читання повісті «Дві війни», Конст. Федіна (Ленінград—читання I част. роману «Браття», О. Ясного—читання п'єси «Шевченкова мова».

Урочисті засідання: пам'яті М. Павловича—улашт. Всеукр. Наук. Асоц. Сходознавства;

засід. пам'яті М. Максимовича, уроч. засідання (2) Харк. науково-дослідних кафедр з нагоди X-х роковин Жовтня. Вечори: пам'яті В. Блакитного, пам'яті Сергія Васильківського, вечір з нагоди X-х роковин Жовтня з доповіддю Б. Якубського «Українська література за 10 років революції», вечір з нагоди приїзду Анрі Барбюса. Концерти: М. Голинського—тенор, А. Рудницького—піаніст, А. Куржиямського—тенор.

Охідно-муз. етнограф. ансамбля, язіночий (спів), кuartет проф. Вестриха, струн. кварт. ім. Леонтовича.

До цього треба додати, що сюди не увіходять вечори й збори окремих літ. організацій, які щотижня відбуваються в будинку, а також концерти, що відбувалися в дні свят силами Харк. держ. опери (М. Сокол, І. Шаторжинський, Горохов, Златогорова, Маркова, Серeda).

До 1-го жовтня поточного року будинок літератури річного бюджету не мав, але з 1—X будинок має певні засигнування, що дадуть йому можливість розгорнути роботу, як найширше.

В другій половині зими буде улаштовано низку диспутів:—«Які нам потрібні журнали», «Якою має бути газета».—ювілейний вечір поета В. Алешка, доповідь проф. Ейхенбаума «Формальний метод в літературі», вечір Київських літераторів «МАРС», вечір білоруських нар. поетів Я. Коласа та Я. Купалі, доповідь Леся Курбаса про театр західної Європи, І. Кулика про американську сучасну літературу, доповідь проф. Я. Мамонтова «Українська драматургія в її основних тенденціях», диспут про образотворче мистецтво, вечір поета М. Філянського, літературний суд над «Сонячною машиною», В. Винниченка і п. д. Мають бути улаштовані конференції читачів «Червоного перцю» та «Червоного шляху».

Бібліотека будинку має понад 6000 томів; бібліотека одержує всі журнали Рад. України, низку журналів і газет (укр.) з Америки й Галичини, низку руських «товстих» журналів, а також 10 закордонних часописів (нім., франц., англ. і польською мовами, в наступному році закордонних журналів буде передплачено до 30 назв. В буденні дні будинок відвідує 60—100 осіб, в дні масової роботи (субота, неділя, по-неділок) 200—300 чол. Отже з цього побіжного огляду видно, що за короткий час будинок проробив значну культурну роботу. Певна річ, що маючи повну увагу з боку партії і радянських органів та добру матеріальну базу—будинок ще більше розвине свою культурну роботу

Я. ЛЕДИН.

## Мистецька хроніка

Харківський Державний театр потує п'єсу «Седі», що піде на кінець грудня. В п'єсі беруть участь Варецька, Ватуля, Кречет і Твердохліб. Режисер Загаров розробляє постановку п'єси «Розбійник Кармелюк». Театр погодився з робітничим клубом «Металіст» про постановку двох вистав на місяць в клубі. Так само налагоджено зв'язок з робітничими заводами. В театрі відбуватимуться спеціальні вистави що цінах від 10 до 50 коп. для робіт-

ників заводів. Перша така вистава буде у вівторок для комсомольців ХПЗ. Буде поставлено п'єсу «Республіка на колесах». Після неї відбудеться обговорення.

Державна Опера відновлює оперу «Онігуронька». Диригент А. Рудницький розробляє оперу Лисенка «Різдвяна ніч», що пройде в січні на Лисенків роковини. Диригент Арнольд Маргулян виїждить до Симферополю, де продиригує симфонічним концертом.