

Культура і Побут

№ 36

Неділя, 20-го вересня 1925 р.

№ 36

До першого Всеукраїнського з'їзду клубних робітників.

25 вересня розпочинає працю з'їзд клубних робітників.

Робітничі клуби, що зародилися у нас по суті з революцією, відкрили зараз густою сіткою всю радянську країну. Немало жодного містечка чи поселення робітничого селища, не кажучи вже про значніші робітничі осередки, де не існувало б робітничого клубу.

Перекривши кілька етапів в своєму розвитку з боку організаційного і поставлених завдань, робітничі клуби стали добровільними організаціями, осередками політичного виховання й усвідомлення мас. Клуби—це самодіяльна школа, де разом з комуністичним усвідомленням мас складаються елементи нового побуту.

З'їзд має зробити підсумки досягнень клубної праці і, взявши на увагу попередній досвід, окреслити далі її методику.

До цього часу чіткості тут не було, і часто-густо кожен клуб з власного розуміння чи ініціативи керівника провадив роботу. Особливо бракує певного плану і методів в галузі художньої праці клубів.

Коли в інших дільницях клубного життя праця набрала хоч якогось сталого характеру і певних методів, то праця художніх гуртків перебувала в стані постійних спроб, часткових підйомів і подальшого занепаду. Тому можна спостерігати в клубному житті і нову, гуртком вироблену інспірацію на теми життя, і «Ой не ходи Грицю», а в репертуарі хорів революційну пісню сучасних композиторів і поруч церковницю, від якої їхня задача і «святими» отримали. Ці недоречності (делікатно висловлюючись) є і в літературних гуртках, де вони існують.

Повторюємо, праця художніх гуртків провадиться зле.

А тим часом тяжіння робітництва до цих гуртків безперечно велике. Про це кажуть і цифри клубу, до цих гуртків записаных. Пригадаймо й різні свята, різні вечірки клубів. Адаже в своїх програмах вони неминує мають художній відділ.

Все це разом свідчить про те, що добре налагоджена праця клубних художників могла б відіграти дуже важливу роль у вихованні робітничих мас.

Зрозуміло, не лише відсутність методики художньої праці в клубах відбивається зле на досягненнях. Не меншу роль відіграє й брак досвідчених керівників, особливо в певних районах, чим далі від центру то менш підготовані.

Питання методики художньої праці, очевидно, слід розв'язати в бік утворення єдиного художнього гуртка, замість окремих гуртків (драматичного, музичного, літературного). Далі праця художника має бути зв'язана з загальною працею клубу. Пристосування його праці до революційного календаря. Однак така праця не повинна б мати виключного характеру. Метод поглибленої праці цього гуртка також повинен би знайти собі місце.

З метою придбання досвідчених робітників слід було б зв'язатися з організаціями, як «Гарт», «Забой» і ін. театральними колективами, «Ферезь» тощо. А разом з тим улаштувати хоча б короткотермінові курси для підготовки нових і перевірки теперішніх клубних робітників з галузі художніх гуртків.

На ці справи З'їздові слід звернути як найбільш уваги.

Г. К.

Професійна мистецька освіта на Україні.

II. Організація та методологічна робота мистецьких шкіл.

Процес опанування старого пластичного мистецтва новою школою й пристосування його до потреб радянської країни розпочався по суті недавно. Тому тут ще багато є певного з боку соціального значення мистецтва й устремління школи.

Цілком зрозуміло, що перед новою мистецькою школою повстала низка великих і малих проблем, розв'язання яких потребує ще багато часу. Взявши на увагу ще традиційне відношення до мистецької освіти, як до справи останнього порядку (а це відбивається переважно на матеріальному стані художніх ВУЗ'ів), то стане ясно, як мало ще зроблено в цій галузі.

Питання, що повстають для мистецької освіти взагалі і для мистецької освіти зокрема можна поділити на такі дві основні групи:

1) Визначення соціальної ролі мистецтва, і 2) виявлення нової мистецької форми.

Друге питання не може, правда, зараз бути розв'язаним, бо мистецька форма твориться не враз. Тут можливі шукання, буде боротьба різних напрямків і зміна їх в стінах школи і поза неї.

Що до соціальної ролі мистецтва й устремління школи, то тут зроблено вже чимало.

Визначаючи внутрішню організацію і цілеву установку (а це доводиться робити на місцях, бо доки не виробили практичні спроби на місцях, не можливо утворити в центрі якоїсь готової норми), художні школи висувають широкі проблеми з цього питання, як то:

а) мистецтво і політосвітня робота, б) мистецтво і продукція (індустрія), в) мистецтво і педагогіка (мистецтво як фактор соціального виховання).

Ці проблеми вперше висунали Київські художні ВУЗ'и разом з Київським Художньо-Керамічним Технікумом, і там як раз проведено практичну роботу. Харківські Художні ВУЗ'и внаслідок свого досвіду приходять до того ж. Справа розмежування Інститутів і технікумів і необхідність в зв'язку з цим виявлення й чіткого формулювання цілевої установи змушує взагалі всі художні ВУЗ'и України спійнятися над цим питанням. Навіть музичні ВУЗ'и, найбільш численні, але більш консервативні починають також роботу в цьому напрямку.

Поза ВУЗ'ами ці питання також часто дебатовані в колах практичних робітників вла зрозуміло найбільшого заострення досягли вони у ВУЗ'ах, тому що від того чи іншого вирішення їх залежить структура ВУЗ'а.

Варто згадати на роботі Київських ху-

дожних ВУЗ'ів, цих піонерів нової мистецької освіти на Україні.

Київський Художній Інститут, що утворився в 1924 році від злиття двох Київських Мистецьких ВУЗ'ів—Архитектурного Інституту та Інституту пластичних мистецтв, розгорнув широкую організаційну й методологічну роботу в галузі образотворчого мистецтва. В 24—25 році Інститут має 4 факультети—архитектурний, скульптурний, малярський та поліграфічний.

На 25—26 урочивий рік засновується ще факультет педагогічний і до скульптурного факультету додається керамічний відділ.

Таким чином Київ. Худ. Інститут охоплює майже всі галузі образотворчого мистецтва по лінії художньо-технічної та художньо-ідеологічної, готуючи інженера-організатора вищої кваліфікації.

Організацією факультетів і відділів Інститут має єдине стремління: відповідати на конкретні вимоги сучасного громадського життя й виробництва.

Зв'язок мистецтва з виробництвом тут розуміється не як «пристосування» старих художньо-промислових шкіл, де дбали про художню обробку вже готового продукту (металопластина, розмальовка порцелянового посуду і т. п.), а як органічне сполучення в процесі виробництва (конструкція форм річ, окраска тканини, ткання кольоровими нитками і т. ін.).

Цією стороною Худ. Інститут наближається до індустріальної професії. Зараз вже трудно розмежувати по вертикалях професійної освіти такі галузі, як архітектура, кераміка, поліграфічна освіта. Справа у тому, щоб художник умів як слід прикласти своє чимало і хист у виробничому процесі, йому треба цей процес добре вивчити. В педагогічному майбутньому певно повстане питання про контактування роботи художніх ВУЗ'ів в окремих своїх відділах з відповідними індустріальними ВУЗ'ами (використання лабораторій і др. урочового приладдя).

Можливо, що ця безперечно життєва тенденція приведе до утворення індустріально-художніх ВУЗ'ів.

Уже і тепер намічається цей зв'язок. Найбільш виявлено зв'язок з індустрією у КХІ на факультетах архітектурному та малярському, проєктуються ще на керамічному факультеті. Робота в плані політосвіти провадиться по відділах—театрально-видавничому, фото-кіно (художня частина кіно-виробництва, кіно-опература й т. ін.), монументального малярства—малярського факультету. В меншому розмірі ця проблема трапляється і на інших відділах.

Революція і біла сорочка.

Перед нами журнальчик—Шевченківці майстерня ч. 1—видалий Шевченківським театром у Полтаві. Цей орган, на думку шевченківців, має фіксувати досягнення експериментальної акторської та режисерської майстерні при театрі ім. Шевченка, заснованій 5 червня ц. р.

Присвямо відзначити самий факт початку в професійному театрі експериментальної й дослідної роботи: актив театру не задовольняється вже звичайною білочною роботою на ринку, він хоче глибоко усвідомити ті завдання, що поставив перед театром факт пролетарської диктатури у нашому житті.

Об'єднує й стимулює експериментальну роботу шевченківців керівник майстерні і режисер Л. Кліщев.

Як же виправляються «Шевченківці» з поставленим собі завданням?

Декларативна частина журналу окладається в нотаток Кліщева «До організації і плану роботи» (ст. 1) та редакційної статті «До декларації» (ст. 5).

І от тут доводиться сказати, що занадто вже аскетичні й очевидні істини декларують «Шевченківці», прим. *): «Актор мусить бути свідомим майстром у виробництві, удосконалювати себе в виробництві і тим самим удосконалювати виробництво», або: «Абсолютно—(до чого тут «абсолютно»? В. Ч.) театр є виховуючим і організуючим чинником культури мас», і ще: «в театрі актор є майстер, який через своє майстерство виконує в установленні театром форм ідеологічні завдання його». Все це схоже на знамениті істини: «Волга тече в Каспійське море» і «коні їдять овес».

Боюсь сказати за театр, коли подумаєш, що 1925 року трієми, на зразок наведених здаються їм такими новими й серйозними, що на їх думку їх треба друкувати та ще й з підкресленням (всі підкреслення в цитатах зроблені самою редакцією журналу), боюсь, бо Шевченківський театр ще ж не найвідсталіший.

Л. Кліщев хоче наближатися з своїм театром до фабричних та червоноармійських клубів, до сельбудів, хоче «йти шляхом гармонійного злиття в творчості з масою» (ст. 1). Наміри хороші—що й казати, але, тут доведеться на початку більш яскравіше виявити соціально обличчя театрального колективу, бо керівник майстерні вважає, що «зібраний... з соціально різнорідних елементів, але в організації своїй—класово—суцільний» (! В. Ч.) склад театру побудує «політичності», а декларація на ст. 5 одверто признається, що «класовий схил... в акторі й досі не набрав обсягленості і певності через... ті пережитки, з якими старий актор увійшов до театру доби революційної», та що «актор і зараз є міжкласовим, пролетарським елементом».

Правда «Шевченківці» жагуче прагнуть національного театру, але ці керівники майстерні, які всі інші статті не говорять докладаю, якими шляхами до такого театру йти, та яким він має бути.

«Театр неминує співзвучний революції», запевняє декларація «Шевченківців», але прочитайте маленьку, на 35 рядків, статейку О. Мішті «Сім», що їй редакція прихильно віддала всю свою ж сторінку журналу, і у вас у голові заламорочиться від «співзвучності».

*) У цитатах з «Шевченківців» скрізь подержано правопису складні оригіналу.

Проблема—мистецтво і педагогіка ставиться на педагогічному факультеті Інституту. Педагогічний факультет наготує художників педагогів для худрофшкіл і шкіл соціалістичної та художньої політосвітливості для клубної праці.

Художньо-ідеологічним питанням в Інституті віддається багато уваги. Соціально-економічні дисципліни мають поважне місце в урочових планах. На жаль ці дисципліни мало спонтановані з фаховими. Студентство витягнуто в громадську роботу в самому ВУЗ'і і поза ВУЗ'ом. В літню цього року група студентів старшого курсу малярського факультету було делеговано в Донбас на практику в робітні клубів і для вивчення побіжно робітничого побуту.

Навчальні предмети Інституту розподіляються на: 1) Загальні для всіх факультетів, які утворюють загальну наукову та художню базу. Напр. формально-технічні дисципліни (художня грамафа по рисунку, кольору, простору та об'єму), загальна історія мистецтва, соціально-економічні дисципліни і т. ін.; 2) основні предмети фаху кожного факультету і 3) предмети, що обслуговують той чи інший фах на факультетах. Другою школою образотворчого мистецтва, що його організація й методологічна робота

бачите, у лютому 1926 року (див. ст. 3) минає 7 років існування театру ім. Шевченка і шевченківці готуються до ювілею. Гадасмо, що 7 років же умовний одрізок часу, як і ті, що міряються цифрами з 0 або 5 на кінець і що шевченківці можуть влаштувати собі 7-річний ювілей. Але ось як обгрунтовують шевченківці пером Мішті свій намір: «бо «сім»—це підлість, закінченість, осяяна сльми побутом України» і «наших сім років—це тиждень історичного дуги, що пройшли від великої неділі...» і далі: «Од понеділка... прийшли до суботи... аби підготуватися до неділі... аби надіти білу сорочку натхнення... і ще: «свято неділі—це великі дзвони і хори наших голосів, що просявають новий псалом» *).

Господи, возвах к тебе услыши мя!

Шевченківці будуть невдячними й невихованими товаришами, коли у «велику неділю» свого ювілею не подарують театральному псаломщику, О. Мішті, поверх білої сорочки ще й новий стихар—не співати ж нових псалмів у драмному псалмі! Сподіваючись, очевидно, на такий подарунок, Мішті вже заздалегідь вигукую:

«Од понеділка до понеділка
Добра горілка в багаті живля!»

Ні, прочитавши «Шевченківців», ніяк не можна повірити їм, що «театр... разом з революцією вступає в бунтову нову укладу соціального життя» (ст. 5).

Наші театри замість відбивати «інтереси класової культури пролетаріату» (там же) ще часто й часто викоплюють різних псалмів.

Ні, тов. шевченківці й т. г. актори взагалі—коли бажаєте «освітити, зрозуміти, роз'яснити театр з точки погляду класової ідеології пролетаріату» (ст. 1), то менше оглядайтесь на «свій побут», не дбайте про те, щоб «омити руки від пороку старого» (це ж «старі»—сім років вашої роботи в революції, що мусили ж вас чомусь навчати!) і з чистим тілом та душею дайте рушати...

Не слухайте, тихих і тихих і душею, псаломщика!

Надівайте не білу сорочку натхнення, а звичайнісіньку робочу блузу і беріться за грамоту—і за соціально марксовську грамоту, і за театральну грамоту, і... просто за грамоту, бо не можна ж шпирати так спокійно «інтерпретацію... репертуару буде пристосовано до виховання акторів в напрямку сучасної форми загальноєвропейського театру—в фарбі індивідуального та національного співчуття», «відносно фізичного оформлення постановок—театр веде переговори з композитором Пруслінім» (ст. 10), «п'єса цілаво побудована на психологічному монтажу глядача» (ст. 9), «живі акції соціального життя» (ст. 5)—(викиньте з своєї групи банкірів!), «новий етап сучасності—побут»—чому це побут став новим етапом сучасності? Хіба побут раніш не було? Побут в сучасності має нові етапи, або краще сказати нові форми—це так.

Ще раз—вчіться товариші, бо у наших писаних, з точки погляду якої хочете ідеології, ні чорта не розбереш і нікі тут «фарби індивідуального та національного співчуття» не допоможуть!

А за видання журналу не беріться, бо це непотрібна витрата коштів, на які театральний колектив не дуже багатий.

В. Ч.—ий.

*) У цитатах із статті Мішті—підкреслення скрізь мої.

Заслужує пильної уваги, є Мистецький Худ. Керамічний Технікум. Він готує інженерів-художників кераміків вузького фаху. Особливості цього ВУЗ'у та, що в ньому поставлено й реалізується завдання уявити мистецтва з виробництвом і виробництва з систематичним навчанням. Студенти крім нормальних лекцій та практичних вправ в лабораторії, щодня по 4 год працюють в керамічних майстернях Технікуму, виконують виробничі й наукові завдання. Таким чином студенти цілий день працюють в галузі свого фаху (брава відповідного обладнання на виробництві й порядній лабораторії передбачає розгорнутість цього цікавого індустріально-виробничого закладу). Громадське виховання тут також має практичний ухил—студенти, крім лекцій по соціально-економічним дисциплінам і внутрішньої організаційної роботи в стінах Технікуму, подуть досягти широкую політосвітню роботу в близьких селах по завданням і під керівництвом райпаркому.

Отже цей досвід мистецьких ВУЗ'ів, цього нового у нас типу мистецьких шкіл, сприймається до подальшої й якіснішої схеми професійної мистецької освіти на Україні. де належне місце займе і підготовка робітників мистецтва для села.

П. ГОРБЕНКО

До вивчення матеріалів революції 1905 р.

Проф. Покровський вже з рік тому назад порушив питання про необхідність більш напруженого вивчення революції 1905 року. Оцінюючи те, що було зроблено, він приходив до висновку, що «ми знаємо лише найяскавіші моменти революції 1905 року — як 9 січня, «Потьомкін», страйки, барикади — самих причин та наслідків революції, завязку між різними її подіями — не знаємо».

Ще рік тому в РСФРР було виділено спеціальну комісію під головуванням тов. Калініна. Почалася велика робота. Держкіно РСФРР переводило зйомку найяскавіших моментів з революції 1905 року, збирається й розробляється окремими дослідниками матеріал.

Але ж революція 1905 року хвилюю покладалася по всій колишній імперії. І тому то в кожному пуктві вона набирала тих чи інших форм, в залежності від тих або інших місцевих умов.

Що зроблено в нас на Україні, аби заповнити прогалину в історії 1905 року?

Якщо взяти на увагу українську дійсність, то мусимо сказати, що і тут проведено поважну роботу: Іспарт у Харкові та його відділи на місцях зібрали і виявили коштовний матеріал, що вже почасті й обробляється. Окремі дослідники, почасти й наші науково-дослідні інститути почали звертати увагу на розробку цього матеріалу. В журналах стали міститись статті, революційному рухові присвячені. Приступили до видання читанок (ДВУ 1905-й рік) і очевидно незабаром будемо мати окремі книжки, присвячені освітленню 1905 року на Україні.

ВУІВР останніми часами виділив спеціальну комісію по святкуванню ювілею 1905 року під головуванням Г. І. Петровського. Ця комісія випустила вже відозви до робітників та селян України, з закликом надіслати матеріали до комісії.

Але це ще тільки невеличка частина того, що слід зробити. Для освітлення цієї революції, потрібно мати матеріали. Коли в РСФРР робота має значні досягнення, то цьому сприяли умови: центри подій — Москва, Ленінград, володіють такою силою матеріалу, він нікуди не вивозиться й т. ін., там легше було приступити до обробки його. Наше справа у нас. Горожанська війна і календарова зміна

влад, не сприяла збиранню матеріалів і спосасти обробці його.

Отже нам треба починати з виявлення й систематизації його.

Який же може бути матеріал? Перш за все — це архіви. (жандарського та поліцейського управління, прокуратури, канцелярії губернатора, судові, поштові, військові, залізничні, церковні та інші урядові архіви, газетний та архівний друкований матеріал). Зокрема відозви партійних організацій.

Далі для дослідника історії революції, крім писаного матеріалу, що він здобуде в архіві, цінний буде словесний матеріал — спогади пісні, легенди, приказки й т. ін.

Особливо цінним можуть бути спогади учасників революційних подій, а також акти обвинувачень, протоколи, то-що. Хоч такий матеріал міститься в собі багато суб'єктивного наслідування, перевірка та зв'язка його з фактами, «обчислити» від цього суб'єктивізму.

Слід може було б перевести між діями революції 1905 року цілу анкету, вона, сподіваємось, дала б багато матеріалу (про цю анкету в РСФРР проф. Покровський вже порушив питання).

Крім цього були б потрібні фотографії, малюнки, прапорці, одяг, зброя, інструменти й т. ін.

Отже такий матеріал, можна гадати, ще в по окремих руках, і завдання ювілейних часів та подальших, подати про виявлення всього матеріалу.

Необхідно також, щоби Укрцентрархів опублікував показник архівного матеріалу до революції 1905 р. Органам Політбюро історичних пам'яток до цієї революції, а ДВУ — бібліографічний показник літератури до 1905 року в Росії, на Україні, а то й по окремих губерніях.

От така робота по систематизації матеріалу дала б змогу історично відновити картину подій і всебічно вивчити причини й наслідки революції і зв'язок подій між собою.

П'ятий рік обов'язково знати не лише кожному свідомому європейському робітникові, але й кожному селянському СРСР. А особливо обов'язково знати його нашому достоянчому поколінню».

АНТ. КОЗАЧЕНКО.

Сучасний рівень смертності на Україні.

Нещодавно у виданню Центр. Стат. Упр. УСРР вийшла з друку книжечка А. Хоменка: До питання про сучасний рівень загальної смертності на Україні.

Це перша спроба науково використати зібраний вже нашою держстатистикою масовий матеріал, щоб висвітлити дуже актуальне питання про інтенсивність сучасної смертності та про зміни, що знайшли в ній в наслідок війни, революції, пандемії, то-що. Це примушує нас дуже уважливо переглянути її по суті.

Найпростіше міриво інтенсивності смертності, як відомо є загальний коефіцієнт смертності, що показує скільки за рік на 1000 душ населення припадає померлих. Наші сучасні коефіцієнти смертності вражають своїм дуже малим розміром. Справді, напередодні імперіалістичної війни вони сягали близько 23%, а для 1923 року держстатистика подає тільки 16,4%. Таким чином сучасний коефіцієнт смертності УСРР дуже мало різниться від коефіцієнтів таких країн як Франція (17,0), Австрія (15,6) і Німеччина (13,9), а тим часом до війни він був значно вищий ніж по цих країнах.

Отже самохіть, постає питання чи то загальний коефіцієнт смертності знизився так сильно через те, що у нас фактично змінилася інтенсивність смертності (рівень смертності за термінологією автора), чи явище це пояснюється якимсь іншими причинами: методологічною недосконалістю мірива, або й навіть, наповнотою реєстрування усіх випадків смерті.

Ще перед війною загальні коефіцієнти смертності у нас виразно зменшувалися: так з 27,6% у 1896—97 рр. вони зійшли до 23%, в роки перед початком світової війни. Чи ж не маємо ми права гадати тому, що низький коефіцієнт 1923 року відбивав наслідок дальньої еволюції в означеному напрямку? Але тоді чому коефіцієнти смертності зривалися у нас давніше, і чи причини цього зникнення не суперечать бурхливим рокам останнього десятиліття?

В наслідок давно перебувало тривалого зменшення народжень за часів імперіалістичної й промислових війни кількість дітей, що її смертність найбільш впливає на висхідний загальний коефіцієнт смертності, дуже зменшилася, а разом з тим повинен був би зменшитися й загальний коефіцієнт смертності. Той же самий процес відбувався у нас і до війни, починаючи з 90-х років, тільки що в меншому розмірі. Автор, враховуючи скільки було б населення, коли б повсюдні коефіцієнти смертності зрівнялися до померлих 1906—1910 рр. і порівнюючи його до фактичного числа тогочасного населення, приходять до дуже цікавого висновку, що за 10—15 років після перепису 1897 р. інтен-

сивність смертності майже не змінилась, а показане вище велике зниження коефіцієнту смертності походить від змін у віковому складі людності, від зменшення народженості. Що — правда, цей цікавий підрахунок має деякі хиби й недолатки, а саме: трім десятирічній поправці на 3 ліхи роки (стр. 8), що й те, що автор вважає повсюдних коефіцієнтів смертності з вирівняних рядків 1896—97 рр., хоча здається доцільним було б брати невірні, а далі треба ще пам'ятати, що роки 1896—97 були дуже сприятливі, а тому їх коефіцієнти трохи оптимістично малюють тогочасний рівень смертності.

Виходить, що інтенсивність смертності до війни у нас зменшувалася, особливо серед дітей та жінок.

Що до головного завдання цієї праці, то стан статистичних матеріалів дозволив лише вивчати сучасну міську смертність, оперуючи переписом 15. III. 1923 р. та записами про рік померлих в тому ж 1923 році. Щоб усе-нути вплив своєрідності вікового складу сучасних міст, він відклався до методи standard population: інший досконаліший спосіб — таблиці смертності на жад у нас зовсім не вживається, бо методика скорочення вираховувань, над якою працює ак. М. Пугач, не висвітлена ще в нашій літературі. Той варіант методи standard population, що його вживає автор, полягає ось в чому: до вікового складу міст 1923 року прикладаються повсюдні коефіцієнти смертності давнього часу, вираховуючи таким чином, скільки повинно було б умерти в ріжній порі життя коли б інтенсивність смертності лишалась би як і в попередні роки. Зробивши підсумок померлих в ріжному віці, можна вивести й «стандартований» загальний коефіцієнт смертності, а порівнюючи його до фактично спостереженого, довідатися про зміну «рівня смертності». Автор приходить тут до висновку, що «серед міського населення смертність, справді стала значно меншою, при чому особливо значна еволюція відбулась серед смертності жінок»; і виміряє це зниження «рівня смертності» на 21% для чоловіків та 37% для жінок проти 1896—97 рр. (стор. 12). На превеликий жаль автор робить тут дуже важливу методологічну помилку, бо вважає для стандардування вирівняні повсюдні коефіцієнти 9-ти губ. України, а належало брати невірні для міст українських — скористувався поданнями на стор. 23, коефіцієнтами для міст 8-ми губ. України в 1895—98 рр. і перестандардував наново. І тут вийшло, що смертність чоловіків і жінок зменшилася майже однаково і дуже сильно аж на цілу третину. А саме стандарт 24,14% у чол. та 21,25% у жінок, спостережені коефіцієнти 16, 23 і 13, 23, т. ч. смертність чоловіків

Харківський „Стенлен“.

Гоголівський Хлестаків! Бідний «родонавальник» хлестаківщини! Та ти ж хіба тільки шипи під носом і то навіть не у алжирського бей, у харківського художника А. М. Іванова. Ти 34 століття тому звачився присвоїти собі «Юрія Милославського», «господина Загоскіна очинення» десь у захудалому гнізді Сковозника-Дмухановського, а тим часом А. М. Іванов, харківський художник, у Харкові в 1925 р. замахнувся куди ширше.

Дасмо місце самому А. М. Іванову. Пише він до редакції журналу «Всесвіт» такого листа (зберігаємо його й правимо):

«В люте сего 25-го року були предложені редакції Всесвіту услуги в качестве карикатуриста и художника, и как образец работы были оставлены в редакции секретарю 3 исполненных мною карикатур, а именно: 1) Последний концерт мирового капитала; 2) Англичане на пути мировой цивилизации и 3) на злобу дня Апполодисменты Китая английскому представителю...»

Замысел одной из оставленных мною карикатур, а именно: На пути Мировой цивилизации был использован художником редакцией на обложку журнала Всесвіт №... «Европей-

ская цивилизация в Марокко» в виду чего и настоятельно прошу выплатить причитающуюся мне за замысел сумму гонорара, так как работа для благосостояния и популярности кого либо из художников редакции отнюдь не входит в мои обязанности, тем более, что своевременно учитывая возможность указанного явления, мною были приняты соответствующие меры дающие мне возможность в случае Вашего отказа в уплате гонорара принудительно требовать таковой, и передать дело о списывании гласности через печать...»

Отже, допомагаємо ми «художникові» А. М. Іванову, що до останньої його пропозиції на адресу редакції про «предання дела о списывании гласности через печать» і доводимо (через печать) до загального відома (і «художникові» А. М. Іванова текст), що його (А. М. Іванова) «замысел» на обкладинці «Всесвіту» № 16 «започинав» у нього... всесвітньо відомий художник Стенлен. Нашому харківському «Стенленові» отже й доведеться про не «списування» порушувати справу проти справжнього Стенлена. Зі свого ж боку редакція «Всесвіту» не має до цієї заяви того додати, крім одного, що, очевидно, скромність не була подорогою юності нашого харківського «Стенлена».

І.

Берлін—Прага.

(Вражіння з подорожі артистів Дерндрами за кордон).

18-го вересня в Харків повернули артисти Дерндрими Інат Юра, Вагуля та Барвиська, що їх було командировано Наркомом за кордон. Завхудожньою частиною й головний режисер Дерндрими, заслужений артист республіки, Г. П. Юра поділився з нашим співробітником вражіннями про закордонне театральне життя.

За час своєї подорожі, повідомив він, ми познайомилися з мистецтвом життям двох найбільших центрів. Берліна й Праги, особливо другого. В Берліні нам не пощастило, бо більшість серйозних театрів ще сезонів не розпочали, — з них працює лише театр Рейнгартта, з яким ми й знайомилися більш детально. В цьому театрі зараз йде без перерви й користується величезним успіхом п'єса італійця Піранделло «Шість персонажів шукають автора». Взагалі ця п'єса йде на всіх сценах Європи і користується величезним успіхом. Між иншим її введено в репертуар наступного сезону Дерндрими. В театрі Рейнгартта на перший план висовується висока культура авторської гри. Вона, основа всього.

В наслідок взаємного знайомлення виявилось, що Укртеатр має дані для демонстрації своїх досягнень в Німеччині і це демонстрування очевидно буде зроблено в наступному сезоні. Відомий театральний імпресарію Тінковський висловив побажання приїхати на Україну для ознайомлення з українськими театрами.

Довше нам довелося зупинитися в Празі, де театри вже розпочали сезон і ми мали можливість ознайомитися з кількома. Тут ми одвідали «Народне Дівадло» (театр), «Ставловське Дівадло» і «Виноградське Дівадло». В них по черзі грають опера й драма. В опері, крім національних («Продажа наречена» та инш.), і світових, виставляють «Бориса Годунова», «Русалку» та инш. В драмі, як і в Берлінських театрах, панує також Піранделло.

Чехи нас приймали дуже радо. Заходами місцї нам було влаштовано побачення з чеськими режисерами, авторами та літератами.

у 1923 р. знизилася на 33%, а жінок на 38%.

Далі на мою думку, не зовсім угрунтовано й трохи прихисно пояснює автор, через що «найбільш зміни» відбулися в наймолодших групах, тоб-то в тих, які чутливіш реагують на заходи, скеровані на боротьбу зі смертністю». Справа в тому, що смертність цих вікових груп дуже сильно залежить від дитячих пошесних джвороб, а ді, як відомо, не завжди тримаються на одному рівні. Отже може бути, що рік 1923 випадково був сприятливим щодо пошесних циклів, і звиняєння це має не такий тривалий характер, як то здається авторові. До того ще в розвідці С. Новосельського *) наводяться докази того, що смертність в дитячих роках зменшувалася ще й за часів передвійсних. Таким чином не все можна пояснити успіхами оздоровлення сучасної людності.

Наша статистика також констатує величезне зниження смертності дитини: до війни смертність трималася майже на одному рівні — по містах 215—220 померлих у від одного року на 1000 народжених і 185—195 по селах, у 1923 ж році вона спала до 105 в містах та 127 по селах (в п'яти лісо-степових губ.). Така раптова зміна потребує спеціального аналізу, що його на жаль не дав автор.

*) Смертність і продовжителість життя в Росії («Вестник Общ. Гигиен. суд. и прак. медиц. 1916, № 12).

Є паренті гіпотеза, що зниження сучасного рівня смертності пояснюється добрішим впливом пережитої війни, особливо вплив цієї позначастися на старих людях). Заперечувати його, звичайно, ніяк не можна, проте треба було б вплив цей вистудіювати краще, скориставшись статистикою причин смерті. Та на превеликий жаль, наша державна статистика в цьому нам мало може ще допомогти. Навіть за останні роки у Київ, наприклад, методика збирання матеріалу погіршала, бо ранні статистичні установи мали оригінали лікарських посвідок про смерть, а тепер лишень виписку з них ЗАГСів не завжди точні. Поки держстатистика не вплине заходів до покращання справи — нам бракуватиме потрібних масових відомостей. Все ж здається автор м'яг би для своєї розвідки шпугати хоча б для спроби цікавий матеріал м. Одеси.

Книжка А. Хоменка корисна кожному, хто цікавиться цією справою, не тільки своєю методикою, а й тим дрібнішими, часто-густо влучними міркуваннями й силою матеріалів з сучасної та доореволюційної статистики природного руху людності України. Зокрема автор пробую відійти до визначення рівня смертності села на ґрунті відомостей про містечка. Дуже шкода, що в даний час не подано абсолютних чисел народження у 1923 р., що доконче потрібні є для вивчення смертності немовлят.

ЮР. КОРЧАК-ЧЕПУРКІВСЬКИЙ.

Б. СІМ.

