

Культура і Побут

№ 22

Неділя, 30-го травня 1926 р.

№ 22

Зміст. Г. Коцюба. Уперті факти.—Юр. Якович. Забутий ювілей.—С. Вітик. Як працював І. Франко.—П. Ванченко. Донбас.—П. Горбенко. Проблема драматичної професії на Україні.—І. Туркельтауб. Авторське право на Україні. Нові видання. Шахи й шашки. Хроніка. Листи до редакції.

Уперті факти.

В цьому числі Вістианського додатку друкується лист до редакції двох композиторів: Костенка й Козичького. Написано його сприводу коротенької інформації про композиторську працю над утворенням нового репертуару для українських оперних театрів. В. Костенко висловлює наболілу, хоча до останнього часу заховану думку про стан композиторської праці. «Я дійсно задумав був працю над оперою Кармелюс—пише він,—але над нею не працюю, бо перебуваю в таких тяжких матеріальних умовах, що мені не до опери». Він побоюється що й інші композитори перебувають в таких умовах, а звідси песимістичні висновки що до можливості швидкої появи нових оперних творів.

Це ж саме підкреслює і Козичький на підставі своїх окремих композиторів.

Голоса цих робітників на полі музичному оминути не можна і саме тепер.

Саме тепер по лінії Наркомосвіти ведеться велика робота на культурному фронті і зокрема на мистецькій ділянці. Поруч з утвореною сіткою державних драматичних театрів з цього року засновується сітка оперних театрів. З належним, тільки в умовах великої революції, розмахом накреслюється план розвитку театральної культури. Справді. Треба надолучити загублене в глуху добу панської зневаги української культури.

Але зрозуміло, що творення театральної культури і зокрема оперної має базуватися не лише на пересаджуванні відомих форм з інших культур, а на створенні нового, оригінального. Бо лише при таких умовах буде виправдана затрата енергії й коштів, що зараз провадиться на це діло.

Кажучи конкретно, до появи нової оригінальної української опери сам по собі оперний театр не буде ще якимось важним здобутком на полі української культури.

А тим часом на цей бік питання досі не звернуто належної уваги.

Коли до організації театральних закладів підійшли більш менш планово, коли на переклади опер і часом нічого не вартих (пригадаємо з репертуару на цей сезон, хоча б «Ріголето») витрачаються поважні кошти то на організацію композиторської праці—а нічого. Їхню працю ні в якій мірі не стимулюють.

Що правда, у нас поширений погляд, що кожен мистець має працювати на свій страх і вже коли дасть готове, тоді можна говорити про використання. Проте цей погляд

в данному разі не витримує будь якої критики. Оперний твір потребує попередньої високої кваліфікації композитора і впертої довгими місяцями праці над твором. І звичайно без якоїсь матеріальної бази працювати він не зможе. «Мій матеріальний стан такий, що мені не до опери»,—може повторити цей вислів В. Костенка кожен композитор.

Який же вихід? Вихід на нашу думку полягає в тім, що для кількох композиторів, а їх то у нас і є

кільки, слід утворити сприятливі умови. Авансування їхньої праці було б пайдольніше—адже ВУФКУ навіть для кіно-сценаристів, що не потребують тої кваліфікації, як композитори, видає аванси під майбутні сценарії.

Пленуму музичного товариства ім. Леоптовича, що розпочинає сьогодні свою роботу, це питання слід поставити на всебічне обговорення і кінець кінцем зрушити його з мертвої точки. Бо в цій площині криється питання створення нової української оригінальної опери.

Г. КОЦЮБА.

Забутий ювілей.

За Франківськими днями непомітно надійшов ще один ювілей.

Ювілей цілої української культури.

Як раз 30-го травня виходить п'ятдесят літ з того дня, як «Государ Император височайше наказати зволив»:

1. Не допускать ввоза в пределы империи без особого на то разрешения главного управления по делам печати каких бы то ни было книг и брошюр, издаваемых на малороссийском наречии.

2. Печатание и издание в империи оригинальных произведений и переводов на том же наречии воспретить, за исключением лишь: а) исторических документов и памятников и б) произведений изящной словесности, но с тем чтобы при печатании исторических памятников безусловно удерживалось правописание подлинников, в произведениях же изящной словесности не было допускаемо никаких отступлений от общепринятого русского правописания и чтоб разрешение на печатание произведений изящной словесности давалось не иначе, как по рассмотрению в главном Управлении по делам печати.

3. Воспретить также различные сценические представления и чтения на малорусском наречии, а равно и печатание на таковом текста к музыкальным потам.

Цей наказ, переданий до виконання секретним обійником головного управління в справах друку 5 червня 1876 р. № 3158, затримав на цілі десятки років розвиток української культури.

Наведемо деякі приклади лише з діяльності цензури.

Якесь Литвинова переробила Мольєрівського «Лікаря по цеволі» українською мовою

Цензура заборонила п'єсу, бо в ній змаловано «подружню тайну».

Російською мовою п'єсу виставлялося в той же час в багатьох театрах.

Лисенко подав до цензури свою оперу «Чорноморці», лібрето до якої було вже раніш надруковане.

Цензура дозволила йому надрукувати самі лоти, а текст і оглав заборонено.

Подібне трапилося і з композитором Сокальським.

Цензура дозволила до друку лібрето опери «Тарас Бульба».

Коли ж автор хотів надрукувати поти з текстом, йому це заборонено.

І шедевром цензурної уваги була пригода з виданням збірника українських народних пісень.

Збірник дозволено друкувати тільки по тому, як український текст замінено на французький.

Через п'ятдесят років нам усе це здається анекдотом, випадкою.

Але хіба не була анекдотом, «зовсім анекдотом» уся українська справа в розумінні російських державних діячів 70-х років і пізніш?

Хіба ж не анекдотична річ, що цензура гналися зберегти «затальновживаний» правопис?

Іхній похід на літеру «і», літеру, безперечно-кращу, бо в ній явні ознаки українського сепаратизму?..

Коли часом окремі книги все таки проходили крізь цензурні загорожі, коли, приміром, вийшла в той час книга поезій Старицького, де головне місце віддано перекладам з російських поетів.—то це досягалось або зв'язками й знайомствами, або просто взяткою.

Був навіть цензор, якому українські автори подавали рукописи, вкладені, замість в окладнику, в сотенну асигнацію.

Такий рукопис пропускався без перешкод.

Коли ж не було таких «передпосилок», рукопис просто заборонялося.

Іноколи цензор писав на рукопису свої уваги.

Історики й спогади сучасників зберегли деякі з них.

Коли Кропивницький подав до цензури збірник своїх поезій, одну поезію заборонено за те, що в ній «інтелігенти» говорять по-українськи.

Цензор з цього приводу дав такий висновок:

«Нема української інтелігенції, нема інтелігентів, що говорять по-українськи, а є тільки такий сепаратист, як Кропивницький, що все це вигадусь».

Нічого собі?!

На одному українському збірникові оповідань для дітей, Головне Управління в Справах Друку, то б то ціла колегія розумних цензорів, зробило такий напис:

«Написано, очевидно, для дітей, але вони повинні читати по-руськи—заборонити».

О, коли хто з цих цензорів дожив до наших часів!

На останку ще один яскравий факт.

Заборонивши рукопис української граматики, цензор зробив таке пояснення:

«Найвно було б сподіватися дозволу надрукувати граматику тої мови, що не повинна існувати».

Та цього мало, і цензор додав ще кілька глибоко філософських думок:

«Цензор забороняє не те, що забороняє закон, і дозволяє не те, що дозволяє закон, бо все, що подається йому, законом дозво-

СЕМЕН ВІТИК.

Як працював Іван Франко.

(Спогади).

У пітьмі гинула Галицька Україна. Над українським селянством і робітництвом панувала брутальна зграя польських панів, до служби йому ставала попівська ієрархія. Попи й попівські сини, адвокати й доктора уважали себе за проводирів народних мас. Селянин був в їх очах лівий п'яниця, з погордою гляділи вони на «хлонську мову». Літературна мова була мертвою, церковщиною. Першого українського письменника Шиякевича, що написав вірші українською народною мовою оголосили попи з св. Юра у Львові революціонером і загнали в глухе село і він умер передчасно з голоду.

Протягом десятиліть не відважився ніхто ворухнутися.

Міліони селян і робітників, як невольники працювали терплячи в жахливій нужді. Бур'янами поросли ниви новочасного знання і науки. Ніхто не важився вийти з плугом

лене, навіть і те, що поліпшено його адміністративному «благоустроєнню» дозволити або заборонити».

Досить!

Усіх фактів все одно не перечекаєш, всіх курйозів не пригадаєш, не розкажеш.

Колись буде видано оригінальні матеріали—вони будуть красномовніші за всі анекдоти.

Завдання журналіста—тільки нагадати про «ювілей», нагадати про часи далекі, що в безвість відійшли, відколи розмахнулася революція.

Юр. ЯКОВИЧ.

і заорати рілля забобонів і пітьми, що її ширило галицьке попівство.

Цим опрачем на Українській Галичині став Іван Франко. Немов спізнився цей сіваць, і щоб наспіти цій праці, Франко словом, писаною, повістю став будити з глибокого сну селянські маси, став говорити до робітників. Його поезія, оповідання, його наукові праці були відгомінком злободневних потреб. Кидав він у світ не раз необроблені твори. Спішив Франко з своїми працями, щоб тільки пробудити з довгого сну робітників і селян.

І все своє життя вів працю, орав ниву. Працював за прикладом селянина: «Я бачив від малечку, що нашому селянинові ніщо не приходить без важкої праці».

У 1890—900 роках провадилися сильні селянські рухи. Оживились мертві досі—«Просвіти» й селянські організації. Дуже сильну організацію проявило гуцульське селянство та Перемишльського повіту, хоча строго було переслідуване жандармами, поборюване народовцями й москвофілами.

Осередком руху Перемишляни було село Торки, звідси виходили відозви до селян і тут був центр зв'язків між селанами і робітниками Перемишля.

Організація села відделегувала мене й селянина Новаківського до Львова, де був осередок австрійсько-польського уряду Галичини. Наше завдання було внести скаргу на громадську господарку старої ради, що йшла за наказами пансько-польського старости й сперта на підпору польських панів,

П. ВАНЧЕНКО.

Донбас.

Шахта.

(З подорожі).

— У шахту.

Обминувши вагончики з грузом, що швидко бігли на зустріч, боязко підходячи до ґрунту, і вагаючись, чи ступати на кліть, ми може повернути назад і залишити на завжди думку про спуск у шахту. Так багато чув оповідань про наглу смерть у кліті, а шахті і добре череварив шахтарсько прислів'я:—

— Став на кліть, уже думай, що мертвий...

Але старий шахтарський довк-десятиник гзузе і разом підбадьорує:—

— Ми вас з вітерком провеземо 'у'...

І стає трошки ніяково; ніяково й соромно перед цими людьми, що пів життя свого провели під землею і добре пам'ятають страшне прислів'я. Підбадьорує гумор, що світиться в очах старого десятиника. Стаємо у кліть.

Сигнал. Сигнал—з «людьми».

Упали кулаки. Затанцювала ритмічно кліть на місці, потім шдіалася трошки вгору, застигла на один мент, і зразу—швидко, рішуче не полетіла, а впала вниз, по стовбуру.

¹⁾ Максимальна швидкість кліті при спуску в шахту.

Коли світ дня відлетів угору, ми опинились в темній, чорній закутку, і зразу ж загубили всі свої «надземні» думки.

Спочатку здалося, що ми безнадійно повисли в повітрі, потім почули, що летимо вниз, в темне бездонне провалля і у нас правдиво, замерло дихання. В тім місці, де ми звикли уявляти свої легені, відчували щось холодне, перожне. Взагалі якимось забуваеш про своє тіло, воно наче загубило свою вагу і невісоче, чи повисло в повітрі, чи летить нечувано в темне провалля... Але раптом почулось, що ми повернули назад і летимо вгору... Просто: несподівано вирости крила і летимо вгору з такою ж колосальною швидкістю, як летіли й вниз.

Але потім пояснюють:—просто зустріли другу кліть, що йшла вгору і здалося, що самі полетіли слідом за нею.

— Обман.

Але от блиснув світ електрики, чути вже людський гомін і ще один момент короткий і кліть, ледве торкнувшись ґрунту, зупинилась.—Виходьте.

Пройшовши досить широкий квершлаг²⁾, входимо в корінний штрек, що з'являється

²⁾ коридор, продовжений через тверду породу від двору до першої верстви вугілля, по якій іде вже корінний штрек

головною вулицею шахти. Тут, як і в квершлагів, темно. Того освітлення—електрики, що зустріли в двері—єже нема. Надіти тільки на ліхтарик, що блимає в руках, з ним і йдемо в підземну путь.

Коли б прийшлося одному попасти в ці підземні петрі, очевидно, почував би себе таким самотнім, загубленим в темні, залажаним несподіванками, що зустрівають на перших же кроках у штрекові. Світ ліхтарика розпорошує вохку темноту тільки кроків на три наперед, а далі—сивий туман, страшна чорна безодня. Невпевнено ступаєш вперед, боячись, що тут зразу, скінчиться ґрунт і сторч головою полетіти кудись у прірву, не встигнувши і крикнути.

Йдемо далі.

... У забой, будь ласка... Поспішимо.

Десятиник—флегматично-хитро:

— Поспіште.

Через широкі дощані двері, опинились в досить незручному для підземної мандрівки штрекові. Тут на голову панує дощ.—Дощ самий звичайний, тільки не з хмар і туману, а прямо з стелі штрека. Можуть, навіть, замість окремих крапель политись на голову цілі потоки холодної води.—Це джерела, або навіть невеличкі підземні озера, що проходять поверх обрію виборки вугілля. Але ця неприємність (за комир трохи напало)—дрібниця.

На зустріч пан з туману нінь, низенький кременний. Глянув на нас, і підтюпцем, поспішаючи пішов уперед. Далі—вагончики навантажені вохким вугіллям.—Іх п'ять, чи шість. На першому висить ліх-

руйнувала село. Ми повинні були привести з собою літературу. Селяне знали у Львові тільки Франка і до його ми повернули прямо із залізничного дворця.

Хоча це було коло 11-ої вночі ми не завагалися зайти до Франка.

З нашого боку було це й дике й некультурне, але в нас був молодечий вогонь й запал і ми були впевнені що до Франка можна і вдень і вночі. Ми добилися до нього і перед нами станув чоловік менше, чим середнього росту з рижим волоссям з широким чолом і добрим людським поглядом. На столі лежали папери, над якими працював Франко. Вся кімната заповнена була шафами з книжками, стосами лежали різні твори й на землі.

Захоплений зустріччю з Франком розпочав до його селянин Новаківський привітальну промову, але по перших похвальних словах, перебив його живо Франко і сказав:

Ой, ви до мене так через уй-ви, а я в подертих штанах.

І мимо спізненої ночі Франко вислухав нас, розпитав про відносини селян і дав всі вказівки, куди маємо повернутися. Помешкання Франка складалося з 3-х звичайнісеньких кімнат без ніяких прикрас. Його сім'я дружина і діти спали в другій кімнаті, а нас Франко завів ночувати до іншої, побічної від бібліотеки кімнатки. І довго ще в ночі світилося світло в його світлиці, довго ще працював він за столом.

Весь розклад праці Франка пізнав я трохи пізніше, коли рішенням радикальної партії, що стояла на ґрунті соціалізму, став головним агітатором і прийшов до праці в редакцію «Громадського Голосу». Ми не мали майже ніяких фондів, тож прийшлося мені замешкати в домі Франка на Крижовій вулиці у Львові.

тар коногона, щоб виділило було коневі, а на другому, простягнись на весь зріст лежить сам коногон. Він щільно прилип до вугілля і тільки трохи підняв голову, розглядаючи дорогу.

Ще брязкіт. Тихше, тихше... і зникли.

Підходимо до першого уклону²⁾, знову чути людський гомін, вигуки, свист і, навіть, пісню. Тут знову електрика, коні, що зараз заберуть свою партію, плитавого, що приймає груз із низу, з уклону і двох, трьох чоловік біля динами, що своєю енергією виділяє знизу на сталевий канаті повні вугілля вагончики.

Це одна з передаточних станцій на великому шляху шахти. Тут мало цікавого і нема чого зупинитись. Ідемо вниз на уклон, відкіль чується свист і розряжена важким повітрям пісня.

— Так на уклон.

— Обережно ступайте, тут сковзалка... — це десятник.

На уклоні модніше, чим в корінному штрекові. Тут ближче до самих работ. Вже пройшовши сажнів з п'ять побачили світ лихтарика і почули облизу той свист, що здивував нас ще нагорі, на станції. Це плитовий. Він приймає вагончики з бокових штреків уклону, повертає їх на рейках «втору», чийсь до сталевий канат і свистом подає, що можна забирати. Таких плитових зустрінете через кожні десяток саж-

нів. Що правда я більш роз'їздив по повітах, або просиджував у в'язницях, але мимо все я запізнився докладно з системою його праці, та його прикметами. Франко ніколи майже не теряв рівноваги, був людиною стоїчного супкоюю. Всі життєві недостатки зносив він терпеливо, з усмішкою на устах, бавили його всі лайки й наклепи газет і подавали тільки бадьорости до їдкої, саркастичної полеміки.

Він сам був надзвичайно скромний, в розмовах немов не розумів свого талану, про одяг і зверхній свій вид не дбав ніколи. З бібліотек посилав книжки в кошиках, а часто тягнув із дружиною з міста всяку їжу й поживу.

Мимо цього вчепі, головню польські, поважали його дуже і вступали з ним на вулиці у дискусії, коли він преспокойно тримав в руках свій кошик.

Франко був у силі перескакувати у своїй праці з предмету на предмет без ніякої втоми і без супочинку. В один і цей самий день він після розкладу днини писав вірші і свої повісті, робив переклади, писав політичні статті, правив коректу і працював над економією історії чи фольклором.

Було враження, що мозок Франка це конторка, де видвигається одна шухлядка, яку він по зробленій праці назад засував, щоби в цей час витягнути другу засовку з іншими цінностями.

Рано від 8½ год. до 10-ї він був занятий наукою малих своїх дітей. О пів до 10-ї ранку писав статті до газет та журналів, в яких працював. Опісля виходив до редакції «Кур'єра», де затримувався до 1-ї й писав редакційні речі. З редакції забігав до друкарні, брав свої праці від складачів і спішив до дому, куди приходив в ½ до 3-ї. Від 4-ї години засідав знову до праці зразу лекшої. В таку пору заходили до нього люди, з ними

одночасно працював над фольклором і словесністю, або справляв друкарські помилки. Від години 6-ї робив переклади з чужих авторів. Не були йому перешкодою розмови з другими людьми, або крик дітей. Часто діти забирали йому каламаря, тоді брав він каламар у руки, або ховав у кешеню й писав супокійно далі. Властиво найтяжча творча праця зачиналась у його від 8-ї вечером і тривала кожного дня до 1-ї години вночі, а не раз і довше. Цю пору призначив він на поезії, оригінальні оповідання, наукові праці.

Поезії говорив легко, а повісті й оповідання писав з під руки, не справляючи манускрипту. Коли захорів на катаракту на очах лікарі зробили йому операцію, він сидів через два місяці в темній кімнаті і тоді диктував свої праці, а приятелі писали під його диктовку.

На віча й збори, запрошуваний селянами, виїздив обладований паперами й матеріалами, щоб працювати в вільні хвилини. Його бесіди до селян були завжди приступні й зрозумілі, хоча глибоко обдумані. Голос його дзвінкий, металевий, промови виголошував рівно без патосу, без реторичних зворотів, говорив як педагог, але змістом своїх докладів викликав одушевлення селян.

Від селян він сам багато вчився. Не було віча, з якого не приніс би до дому якоїсь теми для новельки, не кажучи статті, про положення селян в даному повіті.

Від селянина Криського з Перемишчини походить басня про затоплені в річці Сяні віз з кіньми, що використав Франко в «Зів'ялому листі». Багато тем дали йому селяне з Коломиїчини до його «Лісів та пасовиськ», а оповідання «Свинська копиституція», що було знаменитим агітаційним засобом, переповів Франко за селянином Грица-

фігуру, що роблячи великий розмах, шпурляє широкою лопатою вугілля. Вогнових бризків кузні, що повинні були б зустрінути нас, нема. Нема і блискучої гарячої вугилини на горні—є тільки добре знайомі вже лихтарика.

... Преминувши вагончики, підійшли близько до глухої стінки і зупинились: шлях скінчився.—Забой.

В забой не світ, сутінь. Ті лихтарі, що поростикувались по кутках (їх зараз пість) не в силі розпорошити уйдливої темені. Але вгодом призвичаївся до цієї сутіни і добре розбираю не тільки контури, але і лінії і навіть фарби окремих фігур.

Перше:

та стіна, що закінчує штрек.—Вона по рівна. Вона струнгувата—паче подовбана чинис гострим і не обшита рудими підпорками, до яких вже звикло око. Якось тяжко дивитись на цю стінку. Думається, що яка б сильна думка не народилась зараз, вона повисне на горних струпах і далі не піде, замре. В цілому це дійсно враження стіни, перет якою вся моя сила зібрала в одну тверду крапку—найміцніша, найбільша—ніщо, безсилість. І не віриться, що шахтар слабими руками, буде продовжувати кудись далі цей хід.

Друге:

вдивляючись далі, помітно, що ця стінка розподіляється по обрису на дві половини,—одна світліша, друга темніша. А підійшовши ближче, нахилившись, переконалось, що вона вже поступилась перед людськими руками.

нів, де в обидва боки від уклону йдуть бокові штреки.—І так аж до кінця уклону, до самого мішка³⁾.

Подорож втомила, мало вже цікавить планировка шахти, хочеться швидше побачити найважчу шахтерську роботу—забой. Звертаємо в один з бокових штреків.

Як і на уклоні зустріваєм тут симетрично продовбані бокові входи, з ріжницею, що не вже не штреки, а печі, де йде виборка вугілля. Через кожні три, чотири сажени побачите з обох боків чорні роти, куди вже не заходять рейки й почуєте звідти глухі удари обухка. Там сірий герой Донбасу викрадає у землі її багатство—чорне золото.

Повітря в бокових штреках важке. Тут вдосталь фізичних газів, а приток свіжого вітру⁴⁾ невеликий (це вже більше перестви від стовбура, відкіль йде свіже повітря на роботи). В мене починають ходором ходити груди і дзвеніти в вухах. Але дурниця,—знахтар працює тут не менш шості годин і разом з важким повітрям ще колосально напруження мускулів, і це що-дня.

Коли проминули передостанню пічку й вже були зовсім близько від мішка, почули ритмічні, сильні удари—і паче брязкіт—двох обухків. Так наче, тут десь недалеко стоїть кузня, а в ній два ковали з западом розплющують молотом гаряче залізо. Але наближаючись до забоя—ця ілюзія згине. Вже кроків за п'ятнадцять побачили невіразні контури двох вагончиків і біля них—високу

²⁾ коридор, що йде униз від корінного штрека по верстві вугілля.

³⁾ глухий кінець прохода.

⁴⁾ так говорять шахтарі про свіже повітря.

няком. Не кажу про усю безліч його творів, що зібрав на підставі обсервації у молодечому своєму віці в рідних сторонах.

Із селянами перебував він і цілу ніч в балачках, і тоді Франко відживав, веселився, сипав приповідками й жартами й слухав приповідок від селян. Селяне любили його.

Знаменитим, зрівноваженим був Франко проводирем зборів або конгресів. Найбільша гарячка, найбістрійші суперечки відбивалися об Франка як о ледову скелю. На конгресі радикальної партії у 1887 році боролись дві течії, одна, що жадала переіменувати назви партії на соціал-демократичну, а друга стара радикальна й з цього приводу приходило до суперечок і мало що не до бійок. Конгрес уритував тільки Франко, що довів його до кінця своєю рівновагою духа і супокоем.

І проти усієї ватаги противників не тривав рівноваги, коли по перших кривавих Баденівських виборах усі навіть «поступові» українці накидалися на Франка, що відраджує вислати делегацію до писаря у Відень в жалобу на Баденського, він подав свої аргументи проти висилки делегації. Його міркування справдилися, бо делегацію з 200 людей прийняв австрійський цесар словами: «Ви робите бунт якраз тоді, коли я дав згоду на заіменування вашого митрополита панським кардиналом». І цар відвернувся тівню і сказав звисне адже майне геррен!». (Прощайте мої панове).

Підкосила його добрий настрій поява тяжкої хвороби в 1896 році. В серпні цього року він захав лікуватись. Ми були оба тільки в його домі, бо родина виїхала на село. Він не раз важко зітхав і казав: «От ліпше була б мені попала куля чим мала причипитися ця омана». Я заспокоював його як міг, і тоді він виходив у парк або в поле і вертав з жмутом паперів у руці. Кинув їх на стіл і

важким кроком посунувся до своїх ліжків. І поглянув на жмуток і побачив написані чітко без ніяких поправок вірші:

Оцей маленький інструмент
Холодний та блискучий...
Один кивок... один момент
І крові ключ кипучий.
Легенкий крик, безсилий мент
А там покій покірний
Оце весь лік, оце рецепт
На весь мій біл безмірний...

Веселість і спокій духа опустили Франка в часи, коли ми висунули його кандидатуру до парламенту. З вартости парламенту й парламентарної праці кепкував Франко. Парламентаристів називав Франко працювати мерибами, а кандидував тільки для агітації і пропаганди. Але коли його кандидатура розбурхала маси, коли польські магнати видали приказ не щадити ніяких засобів для повалення Франка, коли з повітів Мєстицини, Перемишчини, Дрогобиччини гонили селян жандарі до в'язниць, а то й стріляли, тоді Франко не міг заспокоїтись. Приїздив до в'язниць, відвідував нас, турбувався про допомогу для арештованих. На одній судовій розправі в Перемишлі в 1897 року був увесь час сам присутнім, спровадив оборонців, а коли присяжний суд, зложений в більшості з селян і дрібних ремісників, виправдав нас, Франко взяв участь у спільній виступі з нами. Й через пів години написав пісню: «Який то вітер шумно грає», на мотив польсько-революційного «Червоного штандару». Ця пісня стала бойовим гімном українських селян. При цих виборах не вагалися польські пани, а по більшій часті й українські попи перед всякими засобами, щоб Франка до парламенту не допустити.

Самому Франкові в день виборів сталася

така пригода. Він поїхав у Добромиль, славний з того, що весь цей повіт тримав в руках через свої ліси поміщик Тишковський. Цей пан виплачував селянам за роботу квітками, яких ніколи австрійськими гріними не викупали. Про цю особу державу Тишковського, що тримала селян ще в правдивій панщині, писав Франко в німецькій газеті «Ді Цайт» (Час). За час виборів панські наганячі робили виборцям великі збитки. У день виборів у готелі, де замешкав Франко, викрали йому рано агенти Тишковського чоботи. Франко не міг вийти босий на місто, щоб показатися селянам. Вийти до селян удалося Франкові аж тоді, коли прибігли деякі селяне й один з них позичив Франкові свої чоботи.

Криваві вибори переведені польськими панами, постійна брехня народовців, москвофілів, попів захитали рівновагу Франка. І якось так сплелися події, що рівночасно вийшли дві статті Франка—одна про польського поета Міцкевича у віденському журналі «Ді Цайт» де Франко на підставі поеми «Конрад Валенрод» написав, що Міцкевич це ідеалізатор зради «поет зради».

У цю саму пору 1897-й рік появилася й збірка польської «Дрібної бібліотеки» «Мруфка» з званою передмовою Франка «Не люблю Русь». Цю передмову написав Франко, що найменше пів року перед появою збірки. І рівночасно посипалися на Франка скажені атаки зі сторони всіх польських партій, а ще більше дикі й некультурні напади, лайки з боку українців народовців й москвофілів. Крім реву польської преси, особливо «Дзєнніка польського», «Газети народовой», «Іншегльонду», посипалися і особисті напади. Франка турбувала вишепольська молодь навіть на вулиці так, що треба

В самому забої, в місці, де шахтар видряпує з твердої породи вугілля, тісно. Та, досить висока стіна, що нею закінчується штрек не є верства вугілля. Вона—стіна—в верхній своїй частині (і більший на половину) кам'яна, з твердої сірої породи, а верства вугілля у цьому місці займає тільки півтора аршина в височинь.

Далі.

І от в цій, півторааршинній дірці двоє найже голих шахтарів, напів лежучи, в незручній тяжкій позі ритмічно, швидко—одні за другими—б'ють замашними обушками чорну тверду масу.

Забойщики.

— Що друже? Тяжко—

Він на мент повертає до нас чорне занежене обличчя, але зразу ж переводє свій погляд на кусок вугілля і продовжує клювати його, доки він, хруснувши, не посується вниз.

Тоді він, витерши лоба рукою, сідає зручніше:

— Тяжко... а ще тільки два вагончики. Твердий попавсь сьогодні...

І слянувши обік, ще раз зітхнувши, він приймає стару свою позу й починає знову клювати, поспішаючи, щоб швидче наповнити належні йому вагончики і вилізти з цієї дірки.

Знову сухі розмірені удари обушка (кузня); занемістїло на лонаті свіже вугілля і знову на чорній, блискучій спині затавцювали мускули.

— Оце і все.

— Але...

— Як?

— Забой... Чекав чогось незвичайного, складного й страшного... А тут—сама праця. Примітивна, проста, але найтяжча праця.

Вийшовши в корінний штрек, йдемо по брендсбергу⁶⁾, щоб подивитись ще роботу в лавах⁷⁾, а тоді вже можна і «на гору».

Шлях до лав вже мало цікавий. Таке ж саме розположення штреків, як і на уклоні, з тією тільки різницею, що по брендсбергу ви йдете на гору, тоді як по уклону спускались вниз. Таке саме симетричне розположення й пічей по штрекові.

Тут доводиться—попробувати—пересуватись на животі, щоб побачити забойщика і його роботу. Картина самої роботи додає мозок: тут забойщик вже працює не напів-лежучи, а лежучи—простягнись на весь зріст і закинувши незручно голову назад...

Іх п'ять, чи шість витяглося в одну лінію і силкуються паяти один ритм для шости обушків. Вибірається тут одне вугілля (верства $\frac{3}{4}$ аршина), прохід в височинь не поширюється і вся робота провадиться тільки лежучи—розігнутись не можна...

Важка праця в лавах. Перш за все умови певнісімо тяжкі. Площа сажнів на тридцять, або пі—вузька щільна в глибині землі, вічно пригнічуюча, низька—до голови—

⁶⁾ коридор, що йде вгору від корінного штрека по верстві вугілля.

⁷⁾ виборка вугілля не пічками, а широкими плочами, в розмірі від одного бокового литця до другого.

стеля і кожний мент свідомість, що ця стеля може не завалитись, а просто торкнутись ґрунту й навік заховати під собою згадку про шахтарські кістки.

А сама праця. Я не кажу вже про забойщика, який навіть не може спочити, розправити рук, в той час коли опустить на хвилину обушок, й піде ніяк—А саночник, що подає вугілля до штрека... Тут з лонатою повернутись піде—нагрібай руками в сажни, сам запрягайся в них й тягни на животі. І—до речі—це бувають зелені хлопці років 16—17.

По дорозі до стовбура ще можуть покласти трохи привиди в білих сорочках.

Вони грізно будуть заступати дорогу й загрожувати кістлявими руками. То тіні, що посгорталися білою ватою вохкості.—Присвічуєм ліхтарем і обережно обходимо калюжі води, що поховалися під цими привидами.

... Знову двір.

Покидаємо надовго, а може й назавжди ці чорні петри.

Але трошки сумно.

Невже шахта так швидко заставляє любити її і думати про неї.

Швидко кліть вгору.—Холоне в грудях.

Знову свіже повітря, день і м'який світ.

було з ним вкупі ходити, щоб не прийшло до побоїв Франка. Франкового манекена повісили шпехполяки на шибениці перед в'язницею, при вулиці Баторія. Манекен був дуже великий і на ньому був напис: «так згине Іван Франко». Франко дуже болів від цих демонстрацій тим більше що він нікого з приятелів навіть не випередив, що напише подібну статтю про Міцкевича.

А дикість української народовської публіки перейшла всякі міри. Крім звичайних атак «Діла» й «Галичанина», які обкидали Франка грязюкою, масово зачали приходити до Франка від українських патріотів із провінції одверті писма, картки з плагованими визовами проти Франка. Патріотичні «Ботокуди» робили перегони у вишукуванні зайливих прокльонів. Анонімно прислали якесь патріотичне в конверті шнур з написом: «Ти зраднику Русі повісиш, але й ти шнур не вартий», а другий визначний народовець, судовий радник—тепер уже небіжчик, виявив себе що більш культурним і за повним ім'ям на одвертій карточці написав: «Коли ти не любиш Русь, то поділуй мене...

Обурений Франко підскочив і кинув картку о землю. Треба зазначити, що Франкові співчувала тоді українська молодь, головню соціалістична.

Рівночасно з цією карткою «значного патріота» прийшло повідомлення «Кур'єра Львівського», де Франко, бойкотований українцями найшов приміщення, що вона іза Конрада Валенрода відмовляє йому в дальшому співробітництві.

Франко тяжко терпів, але не випускав з рук пера.

Він далі працював безперестанно днями й ночами.

Одинок розривка, на яку дозволяв собі Франко, це рідкі прогулки в неділю на ловлю риб. І тут Франко був незрівняний. Він годинами був у силі сидіти і з якоюсь певною зручністю навіть руками, або ногами вмів зловити рибу. Тяжко приходилося тим його друзям, що виборалися з ним на рибну прогулку. Він уживав їх, щоб наголювали йому рибу. Хто робив це не зручно й випускав йому рибу, він кричав, забувався. Такий гість виходив з води перемерзлий, втомлений, тоді Франко кликав: «Ну тепер скоренько біжімо! Й так бігли з півверстви, поки не зогрілися. Звичайними помішниками Франка у ловлі риби були його малі діти. Ніколи більш по над цю приязність не дозволяв собі Франко. «Він віддавав з любов'ю свою працю тим трудящим масам, що його на грубому разовому хлібі використовували. І в часі 1898-го року 1899-го коли творилася Українська робітничка партія, Франко не противився її творенню. Він сам підписав заяву під першим покликом українських есеїв в 1896 році. Правда цей поклик підписав і Євген Левитський і то з наміром українськими робітниками бити поляків. Але здоровий рух молоді партії, що створилася в 1899 році відхрестився від Левитських.

Франко прощався сердечно зі мною як з своїм довголітнім співробітником і казав: «Може ваш шлях і правильний, але я звичайний не піду вже на нову дорогу». З Франком не судилося мені більше на довгий час зійтись, але так як і кожний з нас глибоко цинив цього велетня, цього не струдженого працівника над визволенням трудящих міста й села.

Проблема драматичної профосвіти на Україні.

(До конференції худосвіти).

В дореволюційні часи виховання робітників сцени провадилося в студіях, що засновувалися майже при кожному великому театрі. Ці студії готували тільки акторів і тільки для даного театру, пристосовуючись цілком до його методів роботи.

Режисери виховувалися вже в процесі довгої часом роботи в театрі.

Ні широкої кваліфікації ні особливих вимог, що до загального культурного розвитку робітника сцени тоді не потребувалося. Революція поставила перед театром нові завдання, відкрила для драматичної роботи нові галузі: твориться робітничо-селянський театр, розгортається робота самодіяльних драматичних гуртків у робітничих клубах та селбудах, вперше широко ставиться питання про введення драматизації в школи першого ступня, утворення театру для дітей. Старий репертуар театру потроху замінюється, переробляється. Разом театр шукає нових форм виявлення соціального змісту. Театр стає засобом ідеологічного впливу, засобом комуністичної пропаганди.

Але процес цей затяжний—традиції старого театру, навіть старий репертуар ще паляють в радянському театрі особливо провінційному. Нові театральні форми ще тільки лапослюються, багато єсть тут і примітивного і просто невдалого, що сприяє і побуджує звертатись до старого. В таких умовах

справа виховання робітника сцени потребує особливої уваги. Від робітника сцени зараз вимагається високий культурний та художній рівень розвитку, широкий діапазон кваліфікації, йому не прийдеться замикатись як раніш в одних формах театру, на одному якомусь амбула, бо театр розвивається, форми його міняються, міняється й роль актора в ньому. Цілі галузі нової роботи—керування драмгуртками в установах політосвітнього типу, театр для дітей, драматизація в трудовій школі вимагають особливої підготовки.

Отже завдання в галузі драматичної роботи вирости в надзвичайній мірі. Студійна форма виховання актора не може задовольнити вимог. Зараз потребується систематична підготовка в драматичній школі.

Поширення програму студії фактично наближує її до драматичної школи, тому в цілому для виховання робітника сцени доцільно утворювати школу, а не студію. Такий напрям і взятий був в свій час Головопрофосом України в справі організації драматичної профосвіти.

Зараз в цій галузі є у нас такі заклади: Київський Театральний технікум, драмфаки Харківського та Київського Муздрамінституту, драмвідділ Одеського Муздрамтехнікума та курси руської драми в Києві.

Музично-оперова освіта провадиться в

Авторське право на Україні.

8-го грудня 1925 року з'явилася постанова ВУЦВК'у і Раднаркому про «Авторський гонорар» за прилюдне виконання драматичних і музикальних творів.

З цього моменту, по суті, і треба лічити час існування на Україні авторського права.

Закон 8-го грудня видає в розвиток постанови ЦВК і РНК СРСР від 30 січня 1925 року. Від основних законів СРСР про авторське право він відрізняється тільки тим, що точно встановлює розмір авторського гонорару, тоді як постанова СРСР затверджує тільки самі принципи, а тариф указує вже спеціальна інструкція Наркомосу. Принципи ж законодавства про авторське право СРСР український уряд бере цілком.

Таким чином, українське законодавство про авторське право—молоде, що не існує ще й року. Ця його молодість і є головною причиною того, що оборона авторських інтересів на Україні нині ще далека від того, чим вона може і повинна бути.

Оборона авторських прав в Росії і за кордоном здавна велася організованим шляхом, за допомогою спеціально утворених професійних об'єднань авторів. Найстарше руське об'єднання такого роду (Ленінградське товариство драматистів і композиторів) існує більше 50 років. Таке ж товариство на Україні утворилося тільки у жовтні минулого року. І коли в Росії майже не припинювався збір авторського гонорару, то на Україні за роки революції від нього одвикли зовсім. Звичайно ж до людини, що тягнуть за собою примусову оплату, як відомо, не так то й легко. І ми бачимо, що восьмипічне

існування «Українського товариства драматургів і композиторів» є, власне кажучи, смуга боротьби за визнання принципів, що існували в Росії давно, а у нас прокламовані офіційно всього лише пізніше тому.

Звичайно, відпорність ця ішла і йде, переважно, звідти, де треба оплачувати авторський гонорар. Іноді, однак, вона опирається на практику деяких професійних органів та міркування дуже «фривольних» юристів.

Нині, коли в зв'язку з угодою, (що її підписали минулого тижня в Москві), між трьома товариствами драматичних письменників і композиторів, (Ленінградським, Московським і українським) громадянський інтерес до цього питання надзвичайно збільшився,—хочеться згадати на кількох важливих його моментах.

Як сказано, декрет ВУЦВК'а і Раднаркому УСРР є розвиток постанови ЦВК'а і РНК СРСР. Один тільки факт посилання у постанові нашого уряду на закон загально-союзний говорить, що Україна прийняла «основи авторського права» Радянського Союзу. У нас не міняють і не доповнюють основних законів, а лише розвивають їх, тобто пристосовують їх до конкретної обстановки життя і побуту нашої Республіки. А дальший розвиток закон про авторське право на Україні дістає вже в спеціальній інструкції НКЮ (від 19 квітня 1926 року), передбачений тим самим декретом.

Значить, в наших міркуваннях про авторське право на Україні, та пристосовування його тут, ми пасаперед виходили з трьох

одеському Муздрамтехнікумі та київському муз. технікумі. Балет в двох музпрофшколах та одеському муз. драм. технікумі.

Крім того є спеціальний ВУЗ для кіно: Одеський Кіно-Технікум. У Київському театральному технікумі також існує кіновідділ.

Функціональний розподіл означених навчальних закладів такий: Технікуми та їх відділи готують акторів драми, кіно, балету, опери; драмфаки, муздрам. Інститутів готують режисерів та керівників драматичної роботи для установ політосвіти та соцвиху.

Робота та в цілому ще не визначена в достатній мірі. Але вже позначилися хибні, що необхідно на нашу думку негайно усунути, щоб забезпечити драматичній школі здоровий розвиток. Дефекти ці такі: 1. Драматичні школи дуже мало зв'язані з профтеатром, де молодим робітникам сцени необхідно проходити практику, перевіряти свої сили, виявляти свої здібності. 2. Для практичних робіт в стінах драматичного ВУЗу також не має ще відповідного обладнання. Цьому також перешкоджає і те, що актор виховується в одному ВУЗі (технікумі), а режисер в другому (муздрамінституті). 3. Характер майбутньої суспільної діяльності поперед не уявляється ясно, студентів приймають у ВУЗ без належного підбору, бо підготовчої школи в цій галузі немає і часто командировка служила єдиною міркою для вступу у ВУЗ.

Це спричиняється до того, що в технікумах вчать ті, що могли б бути добрими режисерами та керівниками драматичної справи в школах, клубках, сельбудах, а в Муздрамінститутах на драмфаку є студенти, що з них вийшли б може актори.

Для усунення зазначених хиб пропонуємо такі зміни: в профосвіті утворити в усіх драматичних навчальних закладах відділи—режисерські, акторські, інструкторсько-педагогічні.

Термін навчання установити 4, а не три роки, як тепер, з тим, що перші два роки будуть загальними, де робітники сцени проходять обов'язкову для всіх частину акторської кваліфікації та загальне знайомство з театральними формами, а останні два роки кваліфікують в зазначених 3-х напрямках.

Кіно та опера мають окремі відділи, починаючи з першого курсу. Для опери, де комплектування проводиться учнями, що скінчили вокальний відділ муз. проф. школи, термін навчання три роки. Балет має місце лише в профшколі спеціальній, або як відділ музпрофшколи.

Театральний технікум в Києві можна з'єднати тоді з драмфаком Муздрамінституту, додати до них курси руської драми та оперний відділ Музтехнікума, зосередивши таким чином всі окремі у Києві драматичні навчальні заклади в одному ВУЗі—драматичному інституті. Така реорганізація дасть можливість уникнути того, що молоді люди йдуть зараз часто не по своєму фаху, скупчують педагогічні сили, утворить внутрі вуза широкую практику.

Цей останній момент ми розцінюємо дуже високо. Драматичний ВУЗ, коли в ньому буде добре поставлена виробнича практична робота, може бути зразком навіть для профтеатру. Для практичної роботи в галузі драми не потрібні великі матеріальні витрати—тут головне колектив акторів та

режисерів, тому робота драмшколи може дорівнюватись по висоті досягнень своїх до роботи проф. театру.

За школою ще є та перевага, що тут менш тяжать традиції, більша еластичність і можливість варіацій різних театральних технічних методів та форм.

Виробнича робота драмвуза може таким чином не тільки бути засобом виховання, але й лабораторією для твердження нового радянського театру. Приклад Сінької блузи свідчить, що це цілком реальна можливість.

Це не виключає того, що зв'язок з проф. театром драматичних ВУЗів слід продовжити надалі. Його слід зміцнити.

Практично це можна організувати так, що студенти драмвузів будуть брати участь в роботі проф. театру, матимуть доступ на репетиції та вистави, а з другого боку керівники театру будуть притягнуті до роботи в Драмвузи.

Питання, що порушувалося окремими робітниками, а саме про утворення драматичної профшколи слід на мою думку вирішити негативно з таких міркувань: робота в галузі драми потребує високого загально-культурного розвитку. Крім того для актора (акторської кваліфікації є обов'язковою і для інших кваліфікацій) необхідний добре поставлений голос, цілком сформований організм, щоб-то зріст не менш 17—18 років. Все це говорить за те, що й по розвитку і по зросту початок виховання робітника сцени має бути одноточним з вимогами для студентів ВУЗу.

П. ГОРБЕНКО.

Від ред. Стаття дискусійна.

даних джерел: постанови ВУЦВК та РНК СРСР, декрет ВУЦВК та РНК УСРР та інструкція НКО УСРР. При чім перша точно і найдетальніше регламентує ті твори, що на їх поширюється авторське право (§ 2), другий, стверджуючи перше, установлює розмір авторського гонорару, а третя визначає спосіб його стягання.

Вже основні закони заводять безоговорочно принципи охорони, тобто оплати. А декрет ВУЦВК усугубляє цей принцип тим, що ставку оплати оригінальних драматичних творів українською мовою чи мовою національних меншин робить найвищою зі всіх. Що це значить? А те, що уряд УСРР явно хоче стимулювати художню творчість національних культур. Іншими словами, він визнає не тільки принципіальну потребу оплати авторської праці, але й доцільність її підвищення, бо міцна матеріальна база—це безумовна запорука розвитку культури. Детальне підкреслювання стимула свідчить про те, що при подібних законах сперечатися про обов'язковість оплати авторського гонорару вже не доводиться. Однак, тут виникає друге питання, за що ж платити? Ну, вистави, концерти,—це зрозуміло, а кіно? Естрада?

Перелік творів, що на них поширюється авторське право,—це в тому ж § 2 «Основ авторського права», називає між іншим: кінематографічні сценарії, кіно-ленти, музику різних сортів («з текстом чи без тексту»), твори хореографічні і пантоміми та слугу інших елементів, що перелічувати які немає місця, але їх легко відшукати і в кіно, і в пивній, і в церкві, і в ресторані, і в циркові. Український декрет визначає спеціальний тариф для творів, виконуваних «в кон-

цертах, хореографічних та літературних вечорах, в театрах сатири, мініатюрах і інш.».

Любителі посперечатися, звичайно, чипляються до вислова «і інш.» Зі всього значіння основних законів СРСР та декрета Українського уряду під «інше» легко відходить вся естрада з виступами в установах пархартувального характеру. Та щоб не було непотрібних тлумачень, Наркомос, Наркомюст та Наркомвнусправ РСФРР внесли низкою своїх пояснень, обов'язкових і для суду, чіткість: є точні інструкції про стягання авторського гонорару з кіно за кіно-сценарії, кіно-ленти та кіно-музику в установах пархартувального характеру (музика і естрада), з першів (духовна музика) і т. д.

І там уже за все стягається. Більше того, Наркомюст і Вищий суд РСФРР в об'явлюванні від 5-го травня 1925 року «Про підсудність позовів про авторську нагороду за прикладне виконання драматичних і музичних творів» прямо заявляє: «По суті ж, ці позови цілком безперечні і тільки зводяться до нескладного арифметичного підрахунку належних сум».

Це все ще молоде на Україні, і ВУФК'у, принаймні, продовжує упиратися в самому принципі. Недавно, така упертість коштувала Мосесльпрому 18 тис., стягнутих судом, «Севзапкіно», говорять, що тепер обійдеться разів у п'ять більше.

Коли почувають свою несплу зробити щось з принципом стягання авторського гонорару, починають перемручувати його суть. Є роз'яснення НКО УСРР, що прямо говорить, що авторський гонорар являє собою особливий вид зарплатної плати автора. А деякі відділи Всерабікса кваліфікують його як податок і борються з ним. Розуміється,

завжди програють, дістаючи від суда та адміністративних органів уроки профізнання. Але образжає самий факт, що професійні організації не можуть піднятися до розуміння суті, ролі, та ваги авторського права. Ще образливіше те, що автори художніх творів—це, здебільшого, члени того ж Робмису, і професійний союз, таким чином, іде проти своїх же членів.

Звичайно і вони платитимуть за виконання творів композиторів по церквах, капторі за співання в синагогах, живні й ресторани за «ой-ра», чи «яблучко», кіно за сценарії і музику в них, а вся естрада за все—від куплетів Смірнова-Соколовського до фейлетонів Остапа Вишні виключно.

В цім сумніватися нема чого, але було б прикро, як би енергія керівників, що оживляють ліві «українське товариство драматургів і композиторів» витрачалася тільки на переговори з адміністраторами салів, ресторанів, чи спархальними та церковними радами. Нас більше цікавить можливість стати перед фактом присутності кріпких стимулів оригінальної національної художньої творчості,—збирати навколо товариства живі творчі сили, допомагаючи активно зростові драматургії, новій музиці та кіно-літературі.

В Наркомосі, де товариство зустрічає на широкій чутливу підтримку, це чудово розуміють. Розуміють це і по інших наркоматах, що активно допомагають товариству.

Та як же бути з тими, хто нічого ще не павчався, нічого не хоче розуміти? Очевидячки, таким доведеться протиставити об'єднану силу закону, та організованої суспільної думки.

І. ТУРКЕЛЬТАУБ.

Нові видання.

Дм. ТОЛБУЗІН. «Як влаштувати сільський театр». — Вказівки в справі театральної техніки. Переклав і переробив К. Кошевський. «Книгоспілка» 1926 р. стор. 59, тир. 5000, ц. 35 к.

Потреба дати сільським драматургам подібний порадиш, що знайомив би їх з елементарною технікою театральної справи, відчувалася нині дуже гостро. Тому спробу видати театральний підручник популярного типу треба безперечно вважати.

Однак, не можна визнати, що брошура Дм. Толбузіна та К. Кошевського зовсім задовольняє тим вимогам, що їх мусимо ставити до неї.

Не добре, насамперед те, що автори (не маючи оригіналу Дм. Толбузіна, важко встановити де кінчається його робота і де починається Кошевського. Тому й посилаюся на них обох) не додержуються якоїсь одної певної системи сценічного обладнання. Вони просто пропонують увазі читачів уривки з низки різних прийомів сценічного обладнання, лишаючи їм самим розібратися й вибрати придатне, хоча в даному разі краще було б вибрати за основну якусь одну (найбільш зручну, дешеву й відповідну формі театру, що планує на селі) й зафіксувати на ній увагу, докладно її розібравши.

Загальну схему сценічного устаткування (кістяк) подано надто застарілу. Нині ми вже маємо досконаліші й легші до виконання їх в умовах села. (Хоч би схеми, що пропонує журнал РСФСР «Деревенський театр»). Серед принципів устаткування майже нічого нема про паравани. Авторі лише мимохідь згадують про їх, як про один з елементів декорування. В той час, як паравани це є ціла система. І саме систему параванів та приставок, як найбільш портативну, дешеву, найзручнішу й зрозумілу для пересічного глядача, середню між старим оформленням та конструктивним, слід пропагувати в сільському театрі на зміну старому громоздкому натуралістичному декоруванню.

Позатим брошура ні словечком не згадує про конструктивне обладнання. А тим часом на селі вже чують про конструкцію по великих театрах і є намагання наслідувати. Охарактеризувати конструктивне устаткування треба було б обов'язково.

В цілому пишучи свою брошуру, автори зовсім не виходили з міркувань економії, орієнтуючись на мізерну купівельну спроможність сільського театру. Загальний тон брошури не видержано. Під час деяких порад не можна було скористати за їх узагальненістю, яка орієнтується на читача вже трохи знайомого з театром.

Найбільше зупиняються автори на павільонній системі, вважаючи, що вона найпоширеніша на селі (до речі, вона найпоширеніша по містечкових театрах, а село живе тільки двома формами з цієї системи. Це та хата. Тому зовсім непотрібні зауваження на стор. 29 про її необхідність в наборі декорацій — кресла, ліс, кімната багата, кімната бідна та хата). Однак, тут треба було виходити з двох — лісу та хати — й дати вказівки, як через приставки, балілки, додатки та інші безкоштовні прийоми, зробити з них 5, 10, 20 варіантів. До того ж не запроваджують вони нових прийомів. Наприклад, весь час говорять про хату й кімнату на три стінки, в той час, як з міркувань економії та удосконалення треба пропагувати новий прийом: хата з двох стін — кутом.

Гірш за інші розроблено відділ сценічного освітлення. Що правда, це — пайтижча справа на селі, де, скажемо, нема електрики. Не зупиняючись на всіх дефектах цього розділу, скажу тільки, що в ньому не сказано навіть яким чином поглибити примітивне часове освітлення. Ні словечка не згадується про рефлектори та як їх кустарно зробити з блискіт, шкля дзеркала й т. ін. Мало уваги віддано й масовому шаперові. Натомість згадується про завісочки з матерії — прийом, що не видержує зовсім критики, бо сабирав й без того мізерне часове світло.

Не краще стоїть справа й з сценічними ефектами. Як робити воду, вітер, грім, дощ, блискавицю і т. ін. — зовсім не подано техніки цієї справи. Хіба когось навчить така техніка дощу? — металеве решето зі жменю сухого гороху чи квасолі рухають таким чином (?), щоб утворити відповідні звуки дощу (?). «А як же все ж таки зробити, щоб був дощ? Як його крутити?». З іншими ефектами ще гірше, бо наприклад, світлові ефекти зорієнтовано виключно на електрику.

З убранням справа ще гірше. Мало сказати, що воно «має відповідати епосі». А як цього додержатися на селі, де нема людей, що знають ся на епохах. Якими матеріалами (бодая бібліографічними), користатися?

Відділ гриму дає зовсім мало практичних порад, того хто не вміє гримуватися, він не навчить. Не навчить і виготовити потрібні приладдя. Навіть малюнків у цьому розділі нема (а без ілюстрацій жодні зауваження, що до гриму не матимуть прикладного значіння). Малюнків у брошурі загалом надто мало.

По-за всім цим відчувається у перекладача непевність в поводженні з термінологією.

В брошурі трапляються прикрі помилки в зворотах та невідлі вирази.

Загальний висновок: на жаль що, дуже потрібну книжку не можна буде цілком скористати на селі, і потреба сільського театру вона не задовольняє й на 10%.

Ю. СМОЛИЧ.

ЧИТАНКА-ДЕКЛАМАТОР. Уложив П. Іванів. Вид. Книгоспілки. 1926. Стор. 235.

Перш за все, треба зазначити, що книжку призначено для сільбудів та хат-читальень. Відповідно до цього слід було б чекати, що автор зібрав прикладів всіх зусиль для того, щоб всі 235 сторінок загатити спеціальними селянськими анімами. Проте цього немає і дуже добре, що так. Складаючи свого декламатора т. Іванів орієнтувався як є не на цей сорт літератури, а на все те краще, що дало нам революційне і старе письменство. Тобто, принципово взяв цілком точну лінію. Але тільки принципово, бо на практиці зазначені його устремління дали не цілком задовольняючі наслідки.

Перш за все складач пропустив повз увагу особливості сільського читача — його любов до сюжетності, до фабульного багатих і з цього боку закінчених речей, — і напизав у збірку на 4/5 її розміру — соціальну лірику. Правда ця лірика сама по собі хороша: тут і Тичина і Усенко, Хвильовий, Бажан, Шевченко Т. і т. д., та краще було б, колиб лірику цих авторів складач замінив тими їхніми творами, де вони наближаються до епоса (У Тичини, приміром є прекрасні його думи; так само у Олеса, чудові коротенькі поеми є у Баждана і інших) зачитав і декламував перед аудиторією такі твори легше і влігдніше, ніж коротенькі рядки лірики.

Об'єднані збори «Валліте», «Кореліса» й місцькома письменників.

26-го травня відбулись об'єднані збори «Валліте», «Кореліса» й місцькома письменників.

Обговорювалась сценарна криза, її причини й шляхи ліквідації.

Збори констатували безперечність існування кризи.

Що до причин кризи, то вони ростуть, головним чином, з хибного сценарного господарювання наших кіно-підприємств й хибної політики їх відносно авторів-сценаристів, що виявляються в зневазі творчої зацікавленості авторів й відштовхуванню їх від кіно-виробництва взагалі й сценарно-творчої роботи зокрема.

На справу, що вірається у відношення поміж автором й режисером, викликала живу дискусію.

Збори відідали редакційну трійку для точного формулювання постанов зборів.

Саму книжку розбито на шість розділів: 1) Ленін; 2) В тенетах царату; 3) Боротьба; 4) Перемога; 5) Радість праці і 6) Пісні революції. Не заперечуючи раціональності такого розподілу, зазначимо ще те, що книжку складено все таки односторонньо.

Соціальний ухил — це основа, але поруч з ним треба дати місце і іншим моментам, як от природі, тумору, сатирі, то-що.

Особливу увагу звернув т. Іванів на Ленінський відділ, але слід зазначити, що тут було більше захоплення з кількості ніж з якості матеріалу. Із 23 на цю тему поезій, можна було б обмежитися десятком кращих із них. Ленін — велика тема і не кожному під силу.

Не треба забувати ще й того, що книжка йде на село і по ній, крім всього іншого будуть учитись місцеві поети. Побиті відповідями від різних редакцій за «очі-ночі», «ленінізм-комунізм» вони, і справедливо, будуть гримати на В. Ярошенка, та й інших поетів, за ті ж таки гріхи.

Але горить, — горить нам
чоло його «ленінізм»
товариші здійснений Ленін —
це і є комунізм.

Взагалі наші поети чомусь гадають, що чим більше в своїх віршах натиснуть вони у всіх відмінках слів — Ленін, комунізм, ленінізм, радіо, — жаху, гудків, сліз то що — тим буде кращою їх поезія. Проте, найчуливішим віршем у відділі є маленька річ В. Плужника і може саме через те що він уник позн і фраз, а аначить і гучної риторики.

У відділах «В тенетах царату» та «Боротьба», ми сподівались зустріти між іншими поетами ще й Франка, бо кому ж як не йому репрезентувати цю епоху? Так, В. Франко з своїми «Каменярами», але чого чим не замало для такого поета? Тим часом сюди ж такі чомусь понав незлобного Федьковича «лист до сестри». Вірш хороший — тільки як яке відношення він має до царських тенетів?

У відділі «Радість праці» так само вміщено Йогансенів «Голод» і не зовсім радісний вірш І. Шевченко про шахтаря. Вірш Йогансена починається так: «Над полем есним мертві вітраки... а Шевченко підтримує цей настрій: «Ой, шахтарю, шахтарю — гірка доля моя... Тут праця, а заціпеніли зуси, праця уперта, що може з віднаєм (особливо у Йогансена) а зовсім не радісна... Тут же вміщено уривок із Сосюрини «Нальотчиці» — «Івга». Ця Івга «на фронт попала випадково» — гадаємо, що в декламатор також — і не тому, що Сосюра не вартий цього, а простіше через те, що вміщений в книжку уривок, викоплений так невідло із контексту що ніяк не розбереш про що в ньому, власне, йде річ.

Звичайна річ, в декламаторі без уривків не обійдеться. Але виключати треба стежити і за тим, щоб від твору лишалося ціле враження, а не якісь шматки чогось незрозумілого.

І. Шахизець.

Твори І. Франка.

Цими днями вийшли з друку в видавництві «Рух» такі твори Івана Франка:

Том V — Бориславські оповідання, т. VI — 3 бурхливих літ, т. XXI — Поезії кн. 2. З вершин і низин.

Книжки, надіслані до редакції.

Видання «РУХ».

Ів. Франко. Наверхній гірник, ц. 40 коп.

В. Винниченко. Драматичні твори. Чужі люди. Базар. Ц. 90 коп.

В. Винниченко. Драматичні твори. Великий молюх memento.

Олександр Кониський. Спокуслива жінка. Ц. 30 коп.

Спиридон Черкасенко. Вони перемогли. Ц. 35 коп.

Тимофій Бордуляк. Перший раз. 35 коп.

До вивчення Франка.

Франківські дні в травні (10-ти ліття з дня смерті) й в серпні (70-ти ліття з дня народження) цього року принесуть, треба сподіватися, велику кількість різних статтів, заміток, спогадів, рецензій та інш., що всіх українських і неукраїнських видань. Надто після того, як згадані роковини Франкові визначено постановою ВУЦВК за великі дні у всеукраїнському масштабі.

Знаючи добре, як швидко зникають і пишуться ювілейні друки, особливо в глибокій провінції, Інститут Тараса Шевченка у Харкові, що його завданням є, oprіч вивчення й збирання Шевченківських матеріалів, також і дослідження усієї нової української літератури, постановив звернутися з проханням до всіх видавництв, редакцій журналів і газет, до всіх культурно-освітніх, письменницьких і громадських та наукових організацій, а також і окремих осіб — надіслати до Інституту усякий друкований матеріал про Франка й з приводу згаданих травневих і серпневих Франківських роковин (окремі книжки, відповідні чл. журналів і газет, відозви, рецензії, листівки, портрети й т. інш.) й подавати бібліографічні відомості про ті друки, що їх через винос не можна надіслати.

Інститут Тараса Шевченка звертається з гарячим закликом в цій справі до всіх відповідних організацій, установ і окремих осіб так Радянської України, як і всіх інших земель (Галичини, Угорщини, Америки й інш.), де в ці дні роковин згадають друкованим словом великого українського письменника і вченого.

Надсилати матеріал по адресі:
Пунинська 62, будинок вчених
Інституту Тараса Шевченка.
Оргбюро Інститута. Голова,

Акад. **ДМ. БАГАЛІЙ.**

Листи до редакції.

Шановний тов. Редакторе! Прошу надрукувати: В «К і П» від 23/V п. р. було вміщено замітку «Серед композиторів» — відомості для якої взято очевидно з Відділу Мистецтв. В ній вказувалося, що «до наступного оперового сезону українські композитори розвинули інтенсивну творчість». Поскілки в цій замітці вміщені не досить точні відомості і вся вона перейнята чудним оптимізмом, що так шкідливо відбився на минулім оперовім сезоні, я вважаю за свій громадянський обов'язок до цього виправити в ній та з приводу цього висловити свої думки. Поперше я дійсно задумав був працю над оперою «Кармалюк», але над нею не працюю, як вказувалося в замітці, бо перебуваю в таких тяжких матеріальних умовах, що мені не до опери. Подруге. Чи не стоїть так справа і з роботою Вереківського що працює над оперою «Хвесько Андриєв», а Яновський над двома операми «1920 рік» та «Лісова пісня»? Поскілки раніше в часописах повідомлялося, що перший працює над «Лісовою Піснею», а останній над «Окрипаком Андриєм» (за поемою Кручиніна) й навіть над «Кармалюком».

Потретьє, чи можна серйозно говорити про оперову творчість наших композиторів, коли пересічний заробіток складається лише з 50—70 карб. (Бюджет чорноробочого). Коли вони примушені бігати цілий день по трудшколах або приватних лекціях (Вереківський,

Шахи й шашки.

За редакцією І. Л. Янушпольського.

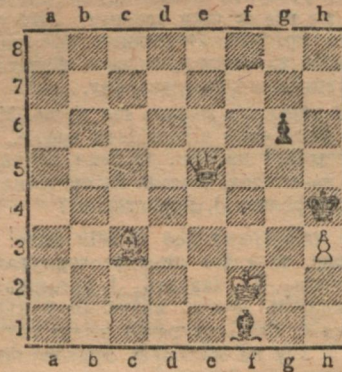
№ 17, 30 травня 1926 року.

Умовні значки фігур: Кр—король, Ф—ферзь, Т—тура, С—слон, офіцер, К—кінь, п—пішак.
Завдання № 16.

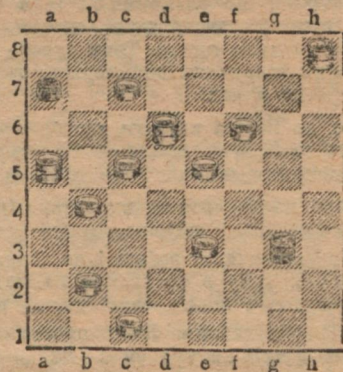
В. М. Каліна

Київ.

О. І. Шашіна.



Білі—Крf2, Фе5, Сс3, п. h3 (4)
Чорні—Крh4, Сf1, п. g6 (3)
Мат за два ходи.



Білі—Д. a5, d6, h8, п. b7, b4, c1, c5, c7, e3, e5, f6 . (11)
Чорні—Дg3, п. a7 (2)
Заперти дамку.

ПАРТІЯ № 15.

ДЕБЮТ ФЕРЗЕВОГО ПІШАКА.

Відиграна у 2-му турі Всеукраїнського чемпіоната, Одесі 1926 року.

Білі—Шашіро, АМРСР.

Чорні—Сорокин Бердичев.

1. К g1—f3 К g8—f6
2. c2—c4 c7—c6
3. a2—d4 d7—d5
4. К b1—c3 d5—c4
5. e2—e3 b7—b5
6. К f3—e5 С c8—b7
7. a2—a4 a7—a6
8. b2—b3! b5—b4
9. С f1—c4 e7—e6
10. К c3—e2 c6—c5
11. 0—0 К b3—d7
12. f2—f4 К d7—e5
13. f4—e5 К f6—d7
14. К e2—f4 Ф d8—g5
15. Ф d1—e2 h7—h5
16. d4—d5! К d7—e5
17. d5—e6 f7—f6
18. e6—e7 С f8—e7
19. С c1—b2 С e7—d6

20. С b2 : c5 Ф g5 : e5
21. Т a1—d1 Т h3—h6
22. Т d1 : d6 Ф e5 : d6
23. Т f1—d1¹⁾ Ф d6—e7
24. К f4—e6 f6—f5
25. С c4—b5+ a6 : b5
26. Ф e2 : b5+ Кр e8—f7
27. Т d1—d7 Т h6 : e6
28. Ф b5 : b7 Т a8—d8
29. Т d7 : e7+ Т e6 : e7²⁾
30. Ф b7—f3³⁾ g7 : g6
31. a4—a5 c5—c4
32. b3 : c4 b4 : b3
33. Ф f3—e2 Т d8—b8
34. Ф e2—b2 Т c7—a7
35. Ф b2—d4 Т b8 : b7
36. Ф d4—d5+ Кр f7 : g7
37. a5—a6 b3 : b2!

Білі здалися.

- 1) Силкування вдержати виграного пішака спричиняється лише до погіршення партії чорних. Слід було грати 6...e7—e6 і на a2—a4 b5—b4.
- 2) В наслідок неточної дебютної гри чорних, у білих прекрасна атакуюча позиція.
- 3) Чорні, що мають гіршу партію, грають на загострення.
- 4) Мабуть просте продовження Сc1—b2 дало б більше, ніж бистрий хід в тексті.
- 5) На 19. Кf4—e6 послідувало б 19... Фg5—g4 20. Ке6—c7+ Кр e8—d7 21. Фc2:g4 h5:g4 22. Кc7—a8 Тh3:a8 з гарними шансами у чорних.
- 6) Цією жертвою білі не добиваються посилення атаки. Слідувало б грати на урівняння гри за допомогою 22. Сc4—d5 0—0 23. Сd5:b7+ Кр c8:b7 24. Фе2—f3+ Кр b7—a7 25. Тd1—d5 з одиграшом пішака і приблизно рівною грою.
- 7) Деї тури при рівній кількості пішаків є більш ніж достатньою компенсацією за ферзя. В даному ж разі, коли чорні мають змогу утворити прохідного пішака по лінії f, вигравш досягається дуже легко.
- 8) Великий опір білі могли виявити, зігравши тут Фb7—c6. Звідси і до кінця чорні грають найсильніше.

Богуславський, Яновський, Костенко та інші). Коли їх твори ніхто не видає й не купує і це не може бути стимулом для дальшої творчості.

Необхідно серйозно, а не так як досі поставити питання про створення національної оперової літератури, що могло б відбити величкий епос життя. Крім особистого бажання композитора треба поставити його в такі умови, щоб він міг з почуттям відповідальності приступити до такої тяжкої праці як створення опери і дати її не до «наступного сезону», а в певний строк. Приклад невеличких Радянських республік (Азербайджан та Вірменія) не кажучи вже про Грузію), що поставили своїх композиторів в такі умови (Спендіаров) свідчить що це можна зробити на Україні, де з осені існуватимуть не один як у вищезазначених республіках, а три оперові театри. Лише після цього можна сподіватися що ми

матимемо кваліфіковану оперову літературу (не в дусі Запорожця та Катерини), а ще тільки періодичні звістки в часописах про те, над якими операми «працюють» наші композитори.

В. Костенко.

II.

Відомості про те, які опери мають писати товариші Яновський, Толстиков і Костенко подано на основі їх писаних заяв до Відділу Мистецтв, що до т. т. Вереківського, Богуславського і Козицького то відомості подано на основі особистого опросу.

Всі композитори визнають, що за теперішнього свого матеріального стану вони зможуть провадити роботу лише після відповідного матеріального забезпечення (в формі авансів чи замовлень) від Управління Оперовим Об'єднанням чи Управління Політосвіти НКО.

П. Козицький.