

Культура і Побут

№ 17

Субота 28-го квітня 1928 р.

№ 17

Дні Коцюбинського у Чернігові

Тепло, якось інтимно й разом з тим масово за участю всієї громадськості минули у Чернігові дні пам'яті М. М. Коцюбинського — 25 та 26 квітня. Адже тут Він жив кращі свої роки, тут залишив велику спадщину, тут похований.

Барвистими стрічками, живими струмочками цілими дітьми плавали до могили письменника школярі, у першу чергу зі школи імені Коцюбинського. На Болдиних горах, звідси такий чудовий краєвид, де за виходом літосисця у старовину сіверяни «виріща» вели, сьогодні прекрасного весняного ранку немає звичайного настрою. Уважно та серйозно прислухався молодь до слів лекторів, що тут біля могили Михайла Михайловича дають пояснення за його життя, творчість.

З могили знято хреста. Його місце заступає величезний монумент з чорного мармуру, якого вже замовлено Київській академії мистецтва. Вся молодь шотонає у квітах та вінках, а їх несуть та несуть.

Всю спадщину, що її залишив Коцюбинський, можна побачити на виставці, яку організовано у найбільшій залі Чернігівського держмузею. Ця виставка охоплює майже все життя та творчість письменника. Крім оригіналів-рукописів, починаючи від самих ранніх творів так званої Подільської доби, кінчаючи останніми, є там уривки з новел, що досі ніде не опубліковані.

Тут вся лабораторія письменника — джерела, що на підставі їх він писав свої твори, бібліотека, різні чернетки, кишеневі ювіліари, величезне листування. Тут багато представлено оточення Коцюбинського, його побутові умови, речі хатнього вжитку. У списку газетних статті не вичерпаєш значіння виставки, паніть не перелічити гої сили матеріалів, що там є.

Увечері 25 квітня відбулися урочисті збори всіх партійних, громадських, професійних та наукових організацій. Цікаві були виступи директора Чернігівського музею і відповідального секретаря комісії по увічненню пам'яті Коцюбинського М. Г. Вайнгейна та серйозного знавця Коцюбинського Б. М. Шевелєва.

М. Г. Вайнгейн на підставі матеріалів, що зберігаються в музеї у відділі Коцюбинського малює громадську діяльність Коцюбинського у Чернігові. Михайло Михайлович брав активну участь у роботі архівної комісії разом з І. Л. Шрагом. Швидко викликав у нього непорозуміння з губернатором, який хотів звичайно надати роботі комісії червоногетиного характеру. Коли відбувся тут 14 археологічний з'їзд на чолі графині Уваровою, і всі, так звані, мінерали підписувалися до червоногетини Уварової, один Коцюбинський демонстративно не брав участі у цьому з'їзді. З приводу цього Коцюбинський писав саме до Вол. Іваницького:

«Дуже мені жалко, що Ви не могли прийти до Чернігова на з'їзд, але з другого боку для Ваших перців може й добре, що Ви не були свідком усього того свинства, усього того бруду того патрістичного плутовництва, яке замість науки, викинувши з себе той наполовину хуліганський з'їзд... Я приїждю і в очі назвав вчинки тих добродіїв некультурністю, чим викликав на себе великий гнів і проми... Губернатор беззаконно викинув мене, мою жінку, Шрага і ще кількох з «Просвіти»...»

Б. М. Шевелєв особливо докладно зупиняється на соціальних мотивах у творчості Коцюбинського, на тих джерелах, звідки він черпав сировинний матеріал, а також на політичній фізії Коцюбинського. Коцюбинський був великим художником, але художником-реалістом. Тому для своїх соціальних творів він брав матеріал на Чернігівщині в найбільш узагальнених формах.

— Де-хто, каже тов. Шевелєв, — закладає Коцюбинському, що він піби-то дозволив собі згущувати фарби, чому у змалюванні аграрного руху на селі у нього трапляються штучні місця, як наприклад, масові самогуби селяни над революціонерами. Між тим, такі самогуби справді були на Чернігівщині масовим явищем, і Коцюбинський цілком правильно своїм високохудожнім пензлем малював страшні картини розправи куртузів над повсталою біднотою.

На підставі нових даних, на підставі вивчення матеріалів департаменту поліції та інших джерел Б. М. Шевелєв приходить остаточно до висновку, всупереч багатьом

Гр. Пискунівський

Перше Травня

Заграли сурми на майдані,
На Свято Травня нас зовуть.
Ідем за світове повстання!
В огнях і в бурях наша путь!..
Нехай далека ще дорога
І капітал кує мечі...
Розбила спокій там тривога:
Встає з рабами далечинь.
Сьогодні площами Версалею
Йдуть до могил робітники.
І знов Комуна воскресє
В серцях дітей і юнаків.
Виходь! Виходь!
Вливайсь у лави
На Свято Травня весняне!
В повітрі прапор ніжно плава
І світить зориним огнем.
Заграли сурми на майдані,
На Свято Травня нас зовуть.
Ідем за світове повстання!
В огнях і в бурях наша путь!..

думкам, що їх досі висловлювали дослідники, що Коцюбинський у 90 роках вступив до великого марксистського гуртка, фундатором якого був Іван Степанко у Києві, а потім коли гурток цей влився до РУП (революційна українська партія) зробився її членом.

На ім'я Чернігівської комісії по вшанування пам'яті Коцюбинського надходять зі всіх кінців України та Галичини телеграми з приводу 15-річчя з дня смерті письменника.

Я. БРИК.

Відділ Коцюбинського в Чернігівському музеї

15 років прожив Коцюбинський у Чернігові. Тут він творив кращі свої оповідання, тут служив статистиком у губерньському земстві, тут же й похований на Троїцькій горі.

Три місяці є у Чернігові, де залишився слід Коцюбинського: будинок на Сіверянській вулиці (тепер вул. Коцюбинського, що був власністю письменника, але за який він і по смерті не встиг виплатити боргу до банку, могила на Троїцькій горі та велика спадщина у вигляді літературного архіва, бібліотеки та речей хатнього вжитку, що старанно зберігаються у Чернігівському держмузеї.

Відділ Коцюбинського у Чернігівському музеї має чимало коштовних речей, що характеризують життя та творчість Михайла Михайловича. 1919 року, коли революційна родина письменника рятуючись від білих, залишила Чернігів, діти М. М. передали літературній секції Чернігівської губерньської наросвіти весь літературний архів батька разом з іншими його власними речами та меблями.

До 15-ої річниці зі дня смерті письменника музеї влаштував виставку всіх речей, що залишилися після нього. Ця виставка має величезний інтерес для вивчення Коцюбинського. Виставку зроблено зі смаком, старанно, любовно. Тут немає експонатів, а історія боротьби та роботи видатної людини.

Перш за все на виставці є всі оригінали, всі редакції рукописів і всі видання.

Ось видання «Київської Старшини», що платила письменникові по ...25 карбованців за аркуш. Ось закордонні видання: німецькою мовою «Pro bona publica». («Для загального добра») Віденського видавництва Карла Конела, — російською мовою у перекладі Могиланського у Горьковському виданні «Знання», — шведською мовою у перекладі Ієнсена. Є ще видання італійською та польською мовами.

До всіх оригіналів додаються джерела, на підставі яких писав Коцюбинський. До «Фата Моргана» додано судовий матеріал про «погром у с. Локністому поміщика Кабачевича», який Коцюбинський мав, як присяжний засідатель.

Багато на виставці власних речей Коцюбинського. Ось його робочий стіл. Всі дрібниці, мушля-подарунок Горького, то що, — все це стоїть так, як за життя письменника. Ось бібліотека, якою користувався Коцюбинський при роботі, ось «куток смерті Коцюбинського», в якому склито все жалібний матеріал, пов'язаний зі смертю і що ціла низка цінних і цікавих матеріалів.

Виставка має велику й не тимчасову тільки цікавість. Вона дає матеріал для серйозної поглибленої роботи не лише над Коцюбинським, але й над багатьма питаннями, що пов'язані з історією української літератури та громадськості.

Я. Б.

— Я дуже радий, Трохиме Семеновичу, що ми з вами залишилися такими ж друзями, як були. Ваш оптимізм мені подобається, він життєвий і все ж знаходитиш, на багато речей ви мені відкрили очі, а трохи більше

прибутків, що дає митцеві змогу набутти обід, вищо і прожиттєво, і що це є найкращий спосіб добувати гроші. Невжеж це і є 100% йогансенівський марксизм. Коли це так, то від цього «марксизму» аж дуже віддає настроєм Ломпена і ботеміста. Невжеж туди ростуть бунші вихованці студії «Урбіно». А що це дійсно так, в цьому нас переконує даліший хід думок автора, як от це, що місце мистецтва «десь поміж мороженням та сельтерською водою», що мистецтво дезорганізує людину, що мистецтво — блазень і дезорганізатор, що раз-у-раз зраджує інтереси роботодавців і частенько хура. Ість свій юдин хліб.

Коли читачи всю оту «беліберду», ніяк не надивуєшся, як це так воранні борці за форму, сьогодні договорились до такої писаревщини, про яку і не мріяли ніколи ідеологи «Плужанства» (а скільки їм дісталося за це від Вальдшнепів!) і навіть сам Писарев тричі у пробі перевернувся від такого безсоромного перекутування й зведення до абсурду його поглядів.

Та досить цього блазнування! Набридло.

Шкода тільки, що все це пишеться в формі поради «неопитного багатолітнім опитом» професора радянської вищої школи молодим новелістам. Іншим саме: українським, радянським, пролетарським. Про це автор вважає доцільним мовчати. Ну, що-ж! І це дещо говорить. *Om tacent clamant!* Коли мовчать — кричать, — каже латинське прислів'я.

Невже-ж в усій «методологічній» передмові (про практичну частину брошури: зразки і аналіз типових оповідань, можна «казати тільки те, що вони при всій своїй неоригінальності можуть принести деяку користь»), так і нема начого путнього? Є, і про це ми хочемо сказати кілька слів.

Вже минуло кілька років, як вапнітовці написали на своєму прапорі «романтизм». Що вони романтики і про романтизм найбільше революційний художній стиль для сучасного пролетарського мистецтва, про це велеречно говорив Сенченко і, здається, той же Йогансен та інші. вапнітовці на останньому диспуті про «Нашу літературну дійсність» в будинку Блакитного рослинались за романтизм. Здавалось би, що Йогансенові нема чого переглядати цей традиційний погляд своєї бунші, організації. Але і тут конфуз Йогансен вважав романтизм «типово-назадницьким мистецтвом». Приймаємо до відому, і запитуємо: чи можуть письменники, що вважали себе революційними і навіть пролетарськими, оголошувати це «типово-назадницьке» своїм художнім «кредо». Ще одне припущення. Напів «єдино-правдивий» марксист аргументуючи свою думку про те, що мистецтво «дезорганізує» людину чи класу, з пафосов заявляє: «Жерці від мистецтва, архирей від критики, митрополіти від історії літератури, ієромонахи від естетики і архимандрити від теорії»... шукать днем з огнем «організуючих» творів і з сумом перекошуються, що тих, що «організують», ніхто не читає, а ті, що читаються, тільки «дезорганізують». Зчиняється лемонт і скрегіт зубовий і найне здивовання, що всі таланти неахче вважалися писати «дезорганізуючі речі».

Це дуже цінне припущення з вуст Йогансена. І приймаємо до відому. Росперезаний тон М. Йогансена дійшов свого апогею!.. Вчорашній український «настріваний інтелігент», провансалець Вовчик, становиться в величю позу Парамазова. Полюбуйтеся, мовляв, на «это зрелище». Намі «тагановиті» «дезорганізуючі речі» всі читають, а «організуючі» лежать на складах.

По-перше, маленьке зауваження. Наш єдино-правдивий марксист здається і не чув, що таке діалектика. А ця саме діалектика, між іншим, каже, що один і той же твір може бути дезорганізуючим для одної класи (напр., пролетаріату) і «організуючим» для другої (для буржуазної). Саме це і ми хочемо сказати про ці твори, що їх має на гадці Йогансен. Конкретно: «Вальдшнепи» — Хвильового і брошура Йогансена — без сумніву можуть викликати організуюче на нашу неосвіщену і дезорганізуюче на пролетаріат. Це прекрасно зрозумів тов. Хвильовий і тому спалив цей роман і пилне (то авторитетним відомостям) «Анти-Вальдшнепи». Та цього ніяк не второпав Майко Йогансен.

Хі, хі, — туго усмішку Йогансена, — а невже-ж комуністи не читали «дезорганізуючих» Вальдшнепів. Читали то читали, але так, як читають «Дні» Шульгіна, читали, щоб вивчити ворога, щоб уявити собі, відкіля він загрожує нам.

Але і тут була маленька різниця. Шульгіна комуністи читали з ненавистю й огидою до своїх вчорашніх ворогів, які сьогодні озлоблені перемогою пролетаріату, галасують без тям: «кулеметів...», бо тільки мова кулеметів доступна вуличній черні...

Зовсім інакше читали комуністи останній роман Хвильового. Серце крапало від жалю, що такий хороший колись пролетарський письменник підпав під вплив фашистог. Ага! й професорів Вовчиків, чи то пак, Йогансенів. Та годі! Чи варто було так багато займатись еклектичною саламахою єдино-правдивого марксиста, Майка Йогансена? Навряд.

На закінчення-ж скажемо: борони нас, боже від таких друзів — єдино-правдивих марксистів, як Йогансен, а з ворогами ми самі якось впорасмося. С. Ф.

приїхав до села — тоді ми побачаємо анаше.

— А ви нервни втиште, підправтеся, воно краще й безсторонніше буде сприйматися, — порадив Лабунець. — Я так не менш радий зостатися вашим другом: хто вкуні творив революцію — не добре, коли б того друга забулася.

Весна що-день входила в свої права. В кого й добрий шмат землі, то обсявся, а Свирок і по тім, кілька там у нього тей ниви. Таки правду казати, багато допоміг Анатоль. Спочатку воно сутужно було, потім звик, тільки вставати рано ніяк не міг навратитися.

Тепер на цьому всім іншим тагар — сказати батькам, що остаточно зостається на господарстві. Правда, враження від ватажу про це матері, розмова на полі з батьком — казали за те, що вони чекають його допомоги саме не тут. А одважнитися сказати треба, крути не верти, бо два тижні вакації, як зразу внаслідок цієї речення, проминули. Роботою теж не можна одволікти свого перебування, бо після своєї ніякої роботи нема. Навіть думав, чи не погнати самість Марі морову пасти? Сказати ж зразу, несподівано. Анатоль не хотів, бо це могло б але відбитися на здоров'ї матері: адже вона весь час думає, що він їх суспокій на старість іншим хлібом.

Врешті надумався поки що відтяти цю розмову на невзначайній речення, чи, вірніше, повести справу так, щоб батьки стали перед самим фактом його залишення і це не було великою несподіванкою. Почав з життя. Вони живуть у неможливих умовах. Хай одна кімната, хай вона тісна, так і буде, але в таких суєтах сидіти — треба мати не абияке терпіння. І хоч у нього вакації кінчилися, проте він зостанеться на деякий час, щоб поговорити про це діло, з ким слід. В них навчання мешціні і він, сидючи навіть удома, на селі, може готуватися до зачотів, а потім поїхати і зразу скласти.

Правда, походивши проти за шлюгом і приїхавши вчора-вч до господарства і

господарства, він уже не з таким запалом сприймав його, як то думалося про це з міста. Навіть, проманивши несподівано, а потім на довгий час засіла згодіська думка — чи не повернутися назад до міста, сяк-так проте спійняти ІНО, все ж хліб певніший, ніж з цих трьох десятин?

— А принцип, твердий принцип де? — одбивалась перша думка, — адже про твої вчинок знає в'є ІНО, балакали про це, обговорювали по коридорах, на вулицях, в інтернаті?

— Ну, ти, скажемо, вбудишся, звянеш, будеш хазяйнувати, — шручалася друга думка, — але ж не забувай — при десятині, тільки три



десятини, а вас четверо? А треба ж когось ще взяти на господарство, бо мати не адукає й обіда зварити?

— Дурниця, — суперечила перша, — конче треба господаріні! Обід зварити ще й мама шокі що зможе, а там Маруся за рік-два підросе. Землі? Землі можна буде збільшити. Й певен, хай-но з добре зйдемо з громадою, то ще з шару десятинок наділять в фонду, он там неясні вакації лежать. І анов таки — обробіток, раціоналізація і т. інш. не забувати.

Отже, перед Анатолем повстало двоє завдань — виселити з хати сусід і добути землі з фонду. Це ті завдання, що їх треба розв'язати як-найшвидше, щоб і самому потім на них обернутися перед батьками. Для цього, певна річ, треба говорити з громадою, шокі як говорити — треба підготувати грунт, щоб та балака дала конкретні наслідки. І Анатоль

вирішив насамперед заангажуватися з сім'єю-кою владою.

Головою сільради був якийсь чужий, рекомендований районом на виборах, але й чужий, він загнав симпатії усього села, так принаймні про нього відзивався вчитель Лабунець. Головою КНО — свій такий, сільський, до деякої міри товариш Анатоль і з тими і по участі в партзанському шокі — Семен Олудчук, він же й член сільради. І мареші, один з таких впливових членів сільради, як Трохим Лабунець, товариш, приятель і друг. Ото ж, зоставався один голова сільради, і з ним Анатоль гадав познайомитися через Лабунця.

Лабунець сказав, що часто перед засіданням сільради до нього заходять Корінчик, вони обидва розробляють порядок денний засідання, отже, можна буде попередити й про його справу кілька слів сказати. Довідавшись, що засідання бувають що-суботи ввечері, Анатоль ще задовго до засідання прийшов до Лабунця.

Корінчика ще не було, Лабунець пішов роботи в городі підвечірнував, сидів чось задуманий. Проте зустрів Анатоль жартує:

— А, наш народник!

— Чи ж більшій за вас, — оджартувався Анатоль, — по моему, то й ні. Як у тому «світському писемі» сказано — «з землі взят і в землю піде», так і ви: віддасте свої сили рідному селу. Адже це теж була ваша давня мрія — служити своєму селу?

— Є й інше речення в тому писемі: «нема пророка на своїй батьківщині».

— Принаймні, мов враження напашаки.

— Враження і дійсність, Анатоліє Миколаєвичу, не одно.

— Що це, ми перемінялися ролями?

— Е, дрібниця, — махнув рукою Лабунець. — Трохи посперечався з дідьками. Тут при школі є город, ну, з весною одного-два вороги навживеш.

— Хіба на землі так тісно? Я йшов і над цим міркував, коли бачив вузькі смужечки, але ж у нас вакації ще в фонді лежать?

Справи театральні

Дозвольте й мені...(*)

3 приводу «Апології кустарництва».

Бер. Вольський і Дм. Грудина, сперечаються поміж собою, по-моєму, зовсім даремно. І хоч з дитинства нас учили, що там, де два б'ються, третій не лизь, а все ж вирішив вилізати в цю справу. Вирішив тому, що обидва вони надто захопилися особистими настроями, забувши, що звичайно в таких випадках істина лежить десь посередній.

В чім справа?

Читання стоїть про те, як краще виховувати театральний молодик. Грудина стоїть за театральний ВУЗ, а Вольський за виробництво. Грудина вважає тих, що не були в ВУЗах, неукми, а Вольський — доводить, що можна зовсім обійтися і без ВУЗ'ів, що найбільше навчання в самому театрі. Грудина, ректор Муздрамінституту, доводить, що ВУЗ навантажує молоді знаннями, а Вольський директор Держтеатру запевняє, що учні Грудини нічого не варті на практиці.

Хто ж з них має рацію і хто винний?

Ще раз кажу, обидва. Слово честі, обидва! І так завжди буде, поки люди орудуватимуть доводами імпресіоналізму.

В суперечці, що має принципіальний характер, не можна виходити від фактів, проаналізованих особою зацікавленою або установкою на ся так хочу!..

В суперечці, що пікавить нас, безперечний один факт, — театральний молодиком у нас не гаразд. Зміна йде дуже, дуже туго. Тому нам і доведеться ставити запитання: яким способом краще підняти цю зміну? Я звертаю увагу диспутантів на таку обставину: зі зміною в нас дуже женьсько лише по лінії акторського молодика; з режисерським же молодиком справа стоїть, порівнюючи, далеко краще.

*) Стаття дискусійна.

Чи випадково це?

По-моєму, зовсім не випадково. А, навпаки, дуже закономірно. І ось, чому...

Криза по лінії акторського молодика стала дуже помітна в колишній Російській імперії незабаром після революції 1905 року. Вона зовсім чітко виразилася в затвердженні, так званого, умовного театру. Театр цей, породжений знаменитою Комісаржевською й Мейерхольдом, було утворено, як «театр духу», що вивільняв від матеріального життя. Громадсько-політична реакція викликала до життя в інтелігенції містичні настрої. Ол. Блок писав, що «Комісаржевська бачила не самий перший план світу, а й те, що заховане за ним, ту невідому далечину, що її для звичайної людини заслоняла дійсність найважча».

Скільки виявилось непотрібним позитивне мислення взагалі, непотрібним зробився і реалізм, а разом з ним і реалістичний театр. Містичне походження «нових театральних форм» надто очевидне. Мейерхольд ще в 1908 р. в явній реалістичній п'єсі Чехова «Вишневий сад», що так само мало обставленку соціально-побутового розкладу дворянства, побачив містичизм. Він сказав про неї «містична драма Чехова». Він висловився ще дужче: «для Чехова — люди «Вишневого саду» засіб, а не суть».*).

Засіб... Але для чого?... Для того, щоб викликати в глядача містичне тремтіння... Мейерхольд, тоді безмежно заражений містичизмом, скрізь і в усьому бачив містичизм. Змістом умовного театру, простіше кажучи, зробилося тікання від реального, від конкретно життя, від побуту. По лінії художньої форми це тікання виявилось в тім, що в театрі люди перестали бути «сутью». Завданням «стилізації» в умовному театрі і виробилося перешкодити людям бути «сутью». А

*) В. Мейерхольд. О театре.

скільки людина в театрі це — актор, то «суть» в театрі переставав бути сам він. Актор потроху все більше обертався з «сутью» на «аксесуар», в другорядну, побічну річ для сценічної картини, що її в своїх інтересах утворював режисер.

Згадаймо методи акторської гри в умовах театру різних відтінків, — методи, що їх видавано за передові і що через те найбільше притягали до себе увагу молоді та викликали в неї наслідування. Актор ніколи не повинен допускати сумного тону; ніколи не повинен говорити «скоромовкою»; він повинен на сцені являти трагедію з усмішкою на обличчі; статуарність, холодна чеканка слів, пластика, що не відповідає вимовлюванню слів... А жест без мотивування... А «слово» — лише звуковий матеріал... А принцип «чистої емоції»?.. А чиста «зрелість»?.. А живописним і скульптурним планам?... А голій естетизм в циркових методах.

Я навмисне звалив до купи всі ці «принципи» різних напрямків умовного театру, щоб ясніше було, яке далеке все це від того, що потрібно насправді в театрі... І, тим, часом, все це було до Жовтневої революції... А принципи Мейерхольда перших років революції, коли його біомеханіка теж виганяла емоцію, затверджувала схеми й ідеї, механізуючи психологію...

Адже майже 20 років підряд в театру витягли актора з його емоцією, зі словом і жестом, себто з усім тим, що складає суть у театрі!.. Мало того, що живу людину вигнали з театру, принципи умовного театру найенергійніше насаджували в театральній школі. Туди перенесли експериментаторство. І молоді вчилися (на рідні й протилежні лади) всього, крім того, що їм справді потрібно було. Чи дивно після цього, що в театральній школі виходили люди, що не вимовляли 30 літер з абетки, не знали, що їм робити зі своїм голосом, обличчям, руками, корпусом і т. д. Характерно, що містичний молодик був лише в тих театральних школах, що приду-

— Я з цього трагедії не роблю, — продовжував свою думку Лабунець, — не допомагаюся теж, оддав би й одного дня, щоб не твердий маха із райвипишному конче втримати города за школов...

Хтось постукав у двері.

— Прощу, — перебрала себе на повертанні Лабунець.

До хати ввійшла незнайома Анатолію жінка, молодше середнього віку, видно — селянка, але таких, як запримітив Анатоль, що були мін людьми.

— Будите знайомі, — одрекомендував Лабунець, — Анатоль Севрюк — голова сільради тов. Коринчик.

— А ви тут про щось гаряче розмовляли, як на двір чути, — зауважив Коринчик, посміхнувшись.

— Ви можете догадатися, якщо згадаєте, що це завжди найгарячіше балакають на столі, — відповів Лабунець.

— І ви про землі?

— Севрюка цікавить, чого селянці лежать не підішли, а до шкільного города беруться?

— Справді, спокригаться, виходить, на тісноту, а фонди пущать? — додав Анатоль.

— Ха-ха-ха! — засміявся густим басом голова, — видно сразу, що ви не в курсі наших сільських діл. Тісноти поки що нема. Задрісне око селянське на землю, бо ви нашому селянському-хліборобові кимен не дайте землі — скаже мало, ласує ого на пильному селі, на радощі — там земельна гарна. А фонди, як вам відомо, то найгірша земля. Який чудак хоче взяти найгіршу землю? Хіба вже великий свруток? А такого що нема.

— От добре, як раз злучений момент затворити про своє, — подумав Анатоль.

— Найгірша, кажете? — почав він, — а ви мені дайте в пару десятиною тієї найгіршої — я не відмовлюсь.

Голова глянула ніби Анатоль жартує.

— Серйозно кажу.

— Тепер ми гадливо провості самостурій, — продовжував голова, — звідде жол земля: ко-

рінша, ланська, фонди, шоруб, випас, беріг — чотирьма остаточний, класища пиде не востанеться вихувати.

— Ви кажете, тісноти нема, — знов захопився Анатоль теоретизуваннями, забувши за свою справу, — тепер її нема, але ж поділ остаточний, хто на чому сиде — сиди, а не всякий буде в такою сім'ю, як сьогодні в нього є, сидіти до своєї смерті, людей, безумовно, більшість же?

— Наша статистика приросту сільської людності — вона дуже пачна. Трохим Семенович, — голова усміхнувся і поглянув на Лабунця, — може вам підтвердити цю статистику на свої бонах, як уторік не хватало місця в школі для всіх дітей... Ядесь читав, що багато китайців мають тільки по чверті десятиліт на сім'ю, але ж вони й так обробляють, що живуть краще, як наші на п'яти десятиліт. А де ж ви пишете там у місті в газетах про поліпшення, культуру, раціоналізацію і такі інші штуки? Чому їх не може бути в Бабах?

Помовчали. Голова ходив по хаті.

— Воно одно до одного, — казав далі голова. — Знов такі заводи, фабрики! Може трохи розбавитим, поширимо старі, збудуємо нові — буде дорога й туди більшим.

— А шде ж, — запитав Анатоль, — ви ж самі кажете, що він на землю задрить?

— Пиде. То бувало селянин приймав свого села, своєї землі, як фея як ложку, а тепер — тепер аби почув роботу — у босом шде.

Знов помовчали.

— Або й таке візачім, — міркував далі голова, — шляхи! Шляхи дорожжєвазначиль, то продає, не ширедей у шегеди. Газети то й роблять, що вричати: «шляхи та містки полагодити», «містки та шляхи поправити», і всяк раз каравить нашого брата — сільраду. А що тут пороби. А забавітима — хібаж тут заробітків?

— Товаришу Коринчик, — засміявся Лабунець, — щось я не бачу, щоб і в селі дороги та містки були «полагоджені»? Глядіть-но, напильну чи про нас до газети!

— То й ви разом будете відповідати, — так само сміючись одказав голова, — бо ви теж «мен сільради». Нотім, як уже на те пішло, — й сам сьогодні думав про це говорити на сільраді... Так, ми забавалися, а одкається, пора вже йти на засідання. Давайте, Трохим Семеновичу, що ми сьогодні ставимо на збори.

Лабунець з Коринчиком стали обговорювати справи, що їх сьогодні треба розв'язати, Анатоль сидів осторонь і заважував свої враження.

Вийнявши, його здивував цей Коринчик. З чорта ловко розбавитися в усьому! Не падувало, не злижжко, — припинив думом Анатоль тут подумав про себе, — а практично. Це тобі не той голова, що про нього писали письменники шкільні, і не той староста, якого він пам'ятає, що як приходив бувало на околицю до батьків, то ще на ганку сидів кашкетом... Про китайців — як це в нього неграмотно й неспрабно, але як переконано. І так тобі все в нього здорово — і критика і шквала. Во штину, Трохим Семенович справду каже — я те знаю теперішнього села...

— Товаришу Севрюк! — перебрала його думи Коринчик, — ви якось там справу хочете ставити на сільраду?

— Так, — охотився Анатоль, — про хату. Самі посудіть — в такому становищі, а це ще й добувися...

— Та я вже балакав з тим вашим сусідом, він будує собі хату на участках, казав, скоро вибереться. В усякому разі — поставимо... А тепер, хочете, шдемо на засідання, подумайте, як наш «сільський ЦВК» вирішує свої діла.

Анатоль і сам матеріально шде послухати.

чались до Московського Малого Театру й Ленінградського кооперативу. Александринського, себто до тих театрів, де не було умовного експериментаторства і де «суть» продовжував лишатися актор!

Таким чином, ми бачимо, що причини відсутності акторського молодика часто об'єктивного характеру, що їх обумовлюють певні громадсько-політичні чинники, які в тій чи іншій мірі впливали й на Україні і в Білорусі, — це хочете.

І ось що ще показове. Я вказав вище, що криза гостріша по лінії акторського молодика, ніж режисерського. Дану тезу можна зайняти теж з певним зауваженням. У нас простіше, як і в РСФРР режисери-постановщики, але зовсім зникають режисери, вчителі сцени. Сучасні молоді режисери виявляють себе чудовими, винахідливими комбінаторами, але вони нічого не можуть дати акторові в розумінні вказівок про інтонації, жести, грим то-що. Це явище все того ж порядку. Молоді наші режисери вийшли на дрижджах умовного театру з його запереченням актора, як «суть», з наближенням актора до маріонетки, з затвердженням режисера, як диктатора. А, тим часом, у реалістичному театрі, де акторська майстерність лишатися по сей день неперевиненою, режисер більше працює з акторами, ніж конкурує з архітекторами та інженерами. І там, молодь, здобувши зарядку й знання в школі, продовжує своє навчання в театрі на практиці.

Висновок мій ясний: нам тяжко з акторським молодиком не тому, що він іде до школи замість виробництва, а тому, що об'єктивні умови розвитку театру вгалом загальмували ріст цього молодика. Не принцип самого навчання в школі поганий, а шкідлива методологія вчорашнього дня, в свою чергу обумовлена об'єктивною ходою речей. Хоч відомі численні випадки висування великих акторів і без попереднього навчання в театральній школі, однак, давно вже встановлено і практикою і театрознавством, що школа потрібна. Цього погляду додержували навіть в минулому, коли зовсім відкидалося будь-який раціоналізм у мистецтві, коли актори вважали, що «суть» — головне, що патетики йде від бога Аполлона. І, саме, по-

гликнення тов. Вольського на живих українських акторів, що ще не були в школі, найкраще доводить правильність моїх тез: всім їм (не ображаючи їх, скажу), не вистачає справжньої театральної культури, що її можна здобути лише в добре поставленій театральній школі.

Тут ми підходимо до моменту вже суб'єктивного порядку. Певна річ, що добре театральне підприємство краще від поганого театральної школи, як краща від неї добра студія при театрі навіть якого небудь вузького напрямку.

Театральна освіта в СРСР взагалі ще далеко не на висоті. А на Україні вона (треба говорити правду), зовсім слаба. Причин тому багато. В РСФРР більше відпускається коштів, більше людського педагогічного матеріалу, більше можливостей взагалі. Однак, у нас є ще й специфічна причина, це система побудовання сітки художньої школи. Я завжди виступав проти цієї системи і зараз знову підкреслюю, що великою помилкою було вивести театральну школу в музичну. Структура музично-драматичних шкіл що-разу неминуче призводила до того, що музична, як найдужча з усіх поглядів, брала гору над драматичною. Випадково — режисер Грудина став на чолі Муздрамінституту. А вже ректором його міг бути і музикант. Навіть при режисері Грудині драмфак лише долавав до консерваторії, іноді неспокійно — пасторливий. І, скільки б «вольтеріяниці» не твердили, додаток завжди лишиться додатком. Театральна освіта не зрушить на Україні з місця, поки ми не станемо на шлях самостійної, роздільної театральної школи. Тоді й засоби будуть іншими. І увага виявиться більшою. Тут крім принципіально-методологічних та організаційно-технічних моментів є ще чисто психологічні, що в нашій обстановці мають значіння.

Треба мати на увазі, що в театральному житті ми вже вступасмо в смуту деякої стабілізації. В усякому разі, є одного погляду така стабілізація безперечна ми все більше повертаємося до визнання, що людина, себто актор у театрі — «суть». І глядач знову шукає актора в театрі та й життя, новий побут, народжений соціалістичним будівниц-

твом, повертає до театру людину, а разом з нею і замовану експериментаторами психологію. Коли так, коли ми знову йдемо до того, що ростиме значіння актора в театрі, треба звернути належну увагу і на вирощування спеціального молодика. А зробити це найкраще можна через утворення самостійної театральної школи.

Ось так, як Вольський не відкидає школи, так я не тільки не відкидаю, а й підтримую принципи студійності. Правда, студія — таке ж продовження умовного театру, коли верхівка театральної інтелігенції, що дійшла до надмірності в своєму індивідуалізмі, прагнула мати коло себе своїх послідовників.

Нині, на переломі, студій боятися нема чого. По-перше, вони ні в якій мірі не стануть на перешкоді школі, по-друге — вони можуть чудово її доповнювати. Але про студії при підприємствах можна буде говорити тоді, коли кращі наші театри остаточно зробляться стаціонарними, коли вони ліквідують кочовицтво. В умовах безбюджетного й наддефіцитного блукання студії — блеф. Досить жаліти молодь і без таких студій.

І. ТУРКЕЛЬТАУБ.

О. Сорона

Розсовую синю штучку неба —
Хай кравець весінній одяг шие
Бути нині одному ганеба,
Коли день проліском голубіє.

Вийду в степ і на зелений простір
Покладу думи і буду ждати
Може прийде і до мене в гості
Ніжна жінка, як до мого тата.

І тоді віддам я все, що маю...
Невідомка волотком налетієся.
В мене ж буде Святогор чи Ман
Я не знаю, але так здається.

Потім пройдуть наді мною хуги
Білий вітер просніжить над степом
Й я не зможу розсують вдруге
Синю штучку весняного неба.

Мистецтво СИНЕТИ

Олег Вишня

Мар'яненко Іван

Це був, мабуть, рік 1909-й.

Було це в Києві.

У «Троїцькому народному домі» грав театр М. К. Садовського.

У нас іще тоді в аматорських сходах соціального часу була норма, не було ні збільшення його (зарплати), ні зменшення, на ділах ми не сиділи, ніхто нас за животу не мацав і «самодуровської» води цити не рекомендував.

У нас не було чого на бороді голити, а шолід нашими носами щось таке починало в одних рудіти, а в других — чорніти.

І як же ж тоді бунтували проти театру Садовського наші плутовські соки?!

Бо завжди якимось способом винайдені чи позичені 20 коп. «неумовно» односялись до каси, а животу затаїлися на останню в чересу дірочку.

Оскільки обидв наших було попереднювано до каси Троїцького народного дому?!

Як ізадаєш, так і зараз, після обиду, їсти хочеться!..

Ще тоді ми (зупиняючись на чужій чашці з п'яти), добре та параді знали артиста Мар'яненка...

А тоді ще ми бачили Івана Олександрови-

ча і в «Приді», і в «Гваті Голому», і в «Буртані», і в «Богуні», і в «Нахмані» («Берей»), і в «Хмелі», і в «Дон-Жуані», і



в багатьох інших ролях того часного театрального репертуару.

І був тоді, як і тепер, Мар'яненко високий, і стрункий, і чорний...

Тепер, погляди, він уже не чорний!!!

І був у його силісний і приємний голос, і були в його чудесні із очей очі!

Тут, між іншим, асупу зауважити, що в «сучасній» нації, було не без збитковості!

Любили ми тоді дивитися й слухати, як грає Мар'яненко.

А я особисто на духу вам признаюсь, що найдужче любив я його в двох ролях... Яких?

Писаря в «По фівній» та Миколу в «Натальді Поктаві».

Одже ж буває отаке на світі білому...

Адже ж андо я добре, що не його це ролі, що він стопроцентний герой, — а от скільки я по бачив, і до того й після того «Писаря» та «Миколу», ніхто, як на мене, так їх прекрасно не грав, як Іван Олександрович Мар'яненко.

Різбні були фігури.

Чи може це через те, що тільки в цих ролях (як і в усіх інших) він не «фортель», завжди він до їх ставився серйозно, тоді, як усі інші виконавці тих ролей чомусь обов'язково «зникали».

Давненько те було... А як приємно його згадувати!!!

Іван Олександрович Мар'яненко син простого собі коваля з села Мар'янівки, на Херсонщині. Народився він року 1878-го.

Крім того, що він син коваля, він іще й любив М. А. Кропивницького.

Ну, як же-ж, бувши племянником Кропивницького можна бути не автором?!

Синчик І. О. поїтову школу, далі вчилися було ні на що...

Лісно: до дядька, на власні хатби...

1895 року, сімнадцятилітнім юнаком, Мар'яненко — вже помішником режисера в

Новий спектакль у Мейєрхольда

Театральну Москву шарпає мільон «терзанний»: Мейєрхольд, цей театральний мігіміст, насмілює порушити традиції, «трибодівську Москву», тієї Москви, що знавцем її вважав себе кожен москвич, зокрема паничка з Арбату. Як він міг? Хто йому дозволив? Яке право має він збуряти прудки в болото московського класицизму?

Після першого спектаклю Москва почула себе образеною. І не тільки Москва бувиших купчих із Замоскворіччя, а й нова Москва, та Москва, що приймала всі експерименти Мейєрхольда. Театр Мейєрхольда переживає реакцію! Тепер лають талановитого постановщика за те, що він одмовився від тих трюків, від цих шувань, що кожного разу дивували глядача і за які лаяли Мейєрхольда раніш.

Статті Н. Осінського та І. Федорова тільки «піддали жару». В Державній Академії Художніх Наук відбувся скандальний диспут. Доповідача проф. Пінсанова Мейєрхольд назвав «тупою людинною». Учені жода тремтять в лихоманці «священного негодовання». Другий диспут відбувся в театрі Мейєрхольда. Тут уже бачи лише свої люди, що «до небес» підносили цінність нової вистави.

З якої речі таланти талас?

Нас не цікавить протест болота московського класицизму: ми вважало, що постановщик має право порушувати текст самого найталановитішого класика, коли це робиться не для того, щоб «запхати денгу» на авторстві біли чужого твору, а для того, щоб утвердити класичний споріднений з сучасністю спектакль.

Мейєрхольд обіцяє дати цікавий спектакль: наблизити прибоодівську комедію до сприймання сучасного масового глядача, винайти нові соціальні мотиви в класичному творі, розчистити п'єсу від паросту театральних традицій...

Які-ж досягнення?

Досягнень немає. Нудний спектакль. Спектакль, що на ньому можна заснути. Цю нудоту ще збільшують антракти після кожного

епізоду, а їх же тільки сімнадцять! Навщо стільки епізодів? Для динамізації твору, що устан-

овому має не на дух, а на гостре слово? А де-ж тут динаміка, коли цілі епізоди проходять без руху, без дії? Приклад: сидить біля роялю Чацький (Гарін), водить пальцями по клавіатурі, а піаніст Паше (хороший піаніст), на другому роялі, прас, прас довго, поки не виключать електрики. Взагалі у глядача залишається враження, що Чацький, мабуть, добрим музикантом був.

Велика здатність епізодів нічим не виправдана: дії нема, руху нема. Що-ж до яраси прибоодівського гострого слова, то й його вбита, бо мейєрхольдівські актори, як один, не уміють собі, що вся сила цієї комедії позитив як раз в повноцінності гострого слова. Слово вбито, а пам'яті його не дали. Проста, даги традиції: чудові вбрання й грим художника Ульядова, що цілком застряв у традицій Москвитинського Художнього театру. Коли й можна не, що дивилися, то тільки на вбрання. Багато вбрання! Чудові вбрання! Дорогоцінні вбрання! Одна Софія (З. Райх) двадцять разів передягається. Не вистигнеш очима лунути, а вона вже скіннула рожеве вбрання й наділа жовте: не артистка, а трансформатор.

Та й взагалі—адже розходження з традицією—Софія з другорядного персонажу обернулася на центральну фігуру п'єси. Чацький—так собі: отряпа, розмазанний інтелігент. Колись у «Горивому джерелі» з успіхом виставлялась сатира на театральних рецензентів—«Болоти арфи». Це була одноактнівка, що її причі повторювали, щоб показати, як би треба було виставляти п'єсу згідно з тою або іншою рецензією. Отан з рецензентів звернуло увагу лише на покійку (статистку без слів), написав про неї: «восходящая звезда». Тому вистава, згідно з його рецензією повторювалась в такому літані, щоб інші персонажі заволодали й робили тільки те, що їм наказав робити «восходящая звезда», що наприкінці зовсім возноситься на небеса. Софія в «Горе уму», дуже нагадує очо «восходящую звезду».

Вводні персонажі й ціла низка інших однієї чи двох людської уваги, бо не випримує жодної ерипінки ні з літературного, ні зі сценічного боку.

П'єса мертва, без жодної динаміки; самий кращий момент—«прошедшего життя поддешные черты» (епізод XIV—«Столовая») — гості Фамусова, розсажені за довгим столом, що на протязі всього епізоду сидять за столом і майже не рухаються. Словом: жива картинка, та й годі!

Переодягання героїні в кожному епізоді нагадали нам потані традиції паризького легкомисного театрика другого сорту, де артистки одночасно відіграють і ролі манекенів для реклами продукції модних магазинів. У нас немає сумніву, що ці денгеві традиції не варто переносити на широкі маси революційного театру.

Тепер шире оформлення сцени. Конструкції художника В. Шестакова не задовольняють: насамперед ці конструкції вражають тим, що ввесь час стоять вони без діла, наче зашипились оті бокові амподарки та шпалби від якоїсь іншої вистави, а тепер ними залкнута дірка, щоб окрасити стіни. Та й взагалі в цих конструкціях нічого цікавого або оригінального немає.

Висновок: масового глядача «Горе уму» не задовольняє; обіцяних нових соціальних мотивів не знайдено; постра прибоодівська сатира знісована дешевими традиціями буржуазного театру. Ці традиції (двадцять вбрання для одного персонажу!), цілком перемогли. Тов. Осінський правдиво, цілком правдиво протестує проти таких постановок в революційному театрі; що до бувиших купчих із Замоскворіччя та талантерейних панночок з Арбату, то вони просто ще не розповіли: це їх спектакль! Через місяць вони будуть обговорювати Мейєрхольда й пошукать собі такі вбрання, які бачили на З. Райх в «Горе уму».

Мають рацію й учені мучи: не слід було псувати Прибоодова за діти талого дешевого ефекту!

КОСТЬ БУРОВІЙ.

трупі М. Л. Кропивницького «загібає» 20 крб. на місяць.

Пішє «сценарії», сценірує і на спектаклях, і на репетиції, завідує і потозбірною, і книгозбірною, пішє афіші, корегує їх, стежить за електрикою, реквізітом, перуками, костюмами, меблями, декораціями, статистами...

«Сам пан, сам і кухар».

Крім того, ще й акторів заміняє отих, що говорять:

— Вам письмо з Москви!

Живе контрабандою в убіральнях, в локках, аж доки піймає театральний сторож.

Набуває Іван Олександрович театрального досвіду, а разом із ним катара кишок, неврастнені і процесу в легенях.

Тривало так два роки, аж доки театральний лікар запротестував та примусив адміністрацію знати його з такої роботи й перевести на легшу.

Зачислили Івана Олександровича в хор та на дрібенькі, «німі», ролі.

1898 року він переходить до театру О. З. Суслова.

Тут він грає любовників, співає в хорі, в оперетках і в українських і в руських, бо трупа Суслова, коли «горіла»—запрошували «гастрольєрів без різниці пола й національності».

Бували тут і Кавецькі й Ательгейми і tutti quanti, бо діялося це «В Северо-Западном крае».

З 1906 року Мар'яненко з молоді тоді трупи Савоського. ле шпанове вже, як першо-

рядний актор, борючись разом з іншими з «горілячо-гопачими» трупами й театрами.

Тут уже завзята праця над самоосвітою, над поширенням убогого репертуару п'єсами європейського репертуару.

Тут уже свідомість важкої але почесної місії українського актора-промадянина.

Тут уже не тільки «Причі», тут уже Хлестаков, Дон-Жуан, Георг («Надія»), Збігнєв («Мазепа»), тут уже Вишніченківський репертуар.

Прощай світло, прощай, вишивана сорочка з широким поясом!

Пішли у фраках!

І в новому європейському репертуарі Іван Олександрович займає почесне місце серед найкращих акторів українського театру.

Сам акторська робота Мар'яненка не задовольняє.

Він не тільки актор,—він і промадянин. Він і організатор.

1915 року, виїхавши із театру Савоського, він організовує трупу з шкільної молоді, за участю корифей М. Е. Заньковецької, О. Е. Савсаганського та Л. П. Лиліцької.

Тут він і організатор, і керівник, і актор. Революція.

На початку революції акторська праця І. О. Мар'яненка густо переплітається з адміністративною, професійною й промадською роботою.

Він і директор національного театру, і директор Державного театру, і член колегії

по управлінню державними театрами м. Києва.

І в той же час він творить образи: Тартюфа, Георга («Огні Іванової ночі»), Срібного («Панна Мара»), Сталинського, Еригульфа («Північні велетні»), Гопти.

Працює і не «почиває на лаврах».

Захоплює його новий формою й змістом театр.

Іван Олександрович іде до того театру.

Не вважає на свій двадцятилітній досвід, не вважає на своє становище прем'єра,—він іде до Березоля в студію і працює, як молодий, початкуючий актор над пластикою, над мимодрамою...

І новий, революційний театр з радістю приймає Мар'яненка до себе.

І в революційному театрі він веде перед.

Тридцять років надмірної праці не здохли.

Мар'яненко такий же молодий, такий же живий, як і тоді, коли чарував постаттю своєю нас колись молодих і безсних.

І тоді—герой, і тепер—герой...

Тоді—молодечий запал, а тепер—зрілості ва мудрість...

Тоді початкуючий, тепер — заслужений!.

Але завжди серйозний, завжди чіткий, завжди карбований...

Дивна доля Мар'яненкова: воднораз і корифей, і піонер.

Як би змалювати на картинці, виийло-б: Молодесенький хлопчик з червоною краваткою, а голова сива!

«Чудо-юдо—риба кіт»!..

Рационально використати літній відпочинок

Кожна людина, прокидаючись вранці, намічає собі робочий день, але не завжди доводить до кінця наміченого плану. В більшості залишається ще щось незроблене, що впливає на наш спокій під час відпочинку. Нервові напруження продовжуються, не зважаючи на те, що м'язова енергія відпочиває.

Таке недоцільне зужиткування енергії трапляється й при інших різних життєвих процесах.

Ми сідаємо на стілець і напружуємо деякі групи м'язів навіть ті, що звичайно не напружуються, коли людина сидить.

Коли стоїмо, то тут виявляє себе не тільки вага нашого тіла, а ще й мускульний натиск: ми піби намагаємося провалити підлогу, тому що не вміємо звільнити мускульних груп. Нам дуже важко йти по сходах, тому що ми не навчилися сходити легко, вміло розподіляючи рухи.

Ми раз-у-раз надто сильно напружуємо м'язову систему, не даючи їй потрібного відпочинку.

При такій роботі надаремно окиснюються та витрачаються резервові фізичні сили. Така зайва робота відбивається на нашому здоров'ї. Навіть коли людина спить, ми спостерігаємо, як наприклад часто діти повторюють свої шкільні завдання; у дорослих увісні іноді помітно на обличчі, піби вони роблять якусь тяжку роботу.

Кожен знає, як впливає на сон енергований стан людини. Ми не вміємо відпочивати й звільнятися від щоденної роботи навіть коли спимо.

Ми знаємо історію видатних людей, що могли перед відповідальними військовими діями спокійно заснути, але це безумовно залежить від дисципліни всього організму та незламної волі, що наказала тілові аменшати всяку роботу й міцно заснути.

Темп життя нашого швидкий, каскадний. Як що щільно придивитися до того життя, то ми побачимо на вулиці людей, що завжди кудись біжать, поспішають. Це—люде, що не вміють відпочивати. Шалений темп життя одіймає найцінніше, що має людина—здоров'я.

Треба вивчити відпочинок. Після повсякчасної нервової праці в задушеному помешканні, повному тютюнового диму навряд чи дасть відпочинок театр або кінематограф. Тут потрібне свіже повітря; екскурсії на лono природи, рухи, ігри, то-що.

Лежати-ж на ліжкові та читати газети, це не є відпочинок, а заміна однієї роботи на другу.

Конче треба пропагувати здоровий відпочинок. Наша Радянська країна влаштувала такі

будинки відпочинку, яких немає і в Західних країнах. Тут робітник, втомлений щоденною працею, перебуває в чистій спокійній обстанові, все його лікування підлягає суворому режимові з точним розподілом часу. Отож і не диво, що здоров'я в будинках відпочинку швидко ремонтується. Спокій, відпочинок, правильний режим та харчування швидко звільнюють вагу. Скільки користи дали будинки відпочинку нашій країні. Це—відпочинок ґрунтовний і науково-перевірений.

Але будинків відпочинку у нас ще замало. Тому методику уміння відпочивати, використовуючи сили природи, треба втокмачити в свідомість мас.

Це—не іграшки. Це—шавна вкладка в банк резервового фонду людської енергії, що дасть 100% прибутку. Кожного свята, особливо влітку, треба відпочивати поза містом, розкласти огнище, аварити чаю, картоплі, польової каші—одно слово на мить забути шалений темп культурного життя, стати ближче до природи.

У нас найбільшого беруть участь у фізкультурі піонери та робітничка молодь. Але це не значить, що методику цих останніх, їх зв'язок з природою, любов до неї та до рухів неповинні перейняти й дорослі, навіть старі люде, відповідно змінюючи й форму впливу їх. Розрядка організму й уміння знайти собі



кращий спосіб відпочинку—це одно з завдань радянської фізкультури.

Кожен повинен активно працювати над своїм тілом, роблячи з нього тривалу машину, що правильно працює, а для цього треба додержуватися чистоти, точності, активності. Треба систематично вживати гімнастики, ігор, спорту та що найбільше використовувати такі чинники здоров'я, розвитку та сили—як повітря, вода, сонце, доладне харчування, нормальний сон, робота, розумний та доцільний відпочинок.

В. Блях.

Шуга за королем

«Може все-ж таки Черкаська політосвіта щось скаже».

Може скаже.

А як би ми були політосвіта ми б нічого не сказали. Ми б прийняли до редакції черкаської газети «Радянська Думка» і спитали:

— Як почуває себе редактор?

У Черкасах, бачите, прийняттям ставлося величезне заворушення. Хтось опитаний почитив на редакційному шарагані афішу про те, що в черкаському шартехнічному відбудеться вечір, каз з танками до «скільки сходу».

Ще афішка сповіщала, що московські артисти будуть співати романси, а коли наспівалися до «скільки сходу», покажуть шановний черкаський шугагіні щось «Король лахмотьєв».

Росвалили на червонець, а навіть всього тільки 50 копій. Ну, й заворушилися публіка: одні на «Короля лахмотьєв», другі «до на скільки сходу», а редакційний рецензент на все разом і на... безплатно місць.

Наслідки:

«Може все-ж таки Черкаська політосвіта щось скаже».

Бо ж, подумайте: в українському місті Черкасах, на березі української річки Дніпра, а призначенні українського шартехнічному перед українською публікою і навіть українським редакційним рецензентом показували «Короля лахмотьєв»?!

Та це-ж...

Але тільки подумайте, бо справді ніхто тихих «Короля лахмотьєв» не показував. Московські артисти прийшли на Україну, як і слід було чекати від справжніх московських артистів, замість «лахмотьєв», показали... дії з опери «Запорожець за Дунаєм».

Біс! Біс!..

А рецензент черкаської газети недовольний.

— Дозвольте, з якої речі «Запорожець»? Я шротесую. Я «Короля лахмотьєв» почу. Я може «Королеву лахмотьєв» хочу. Я... Політосвіто! Кожуди-ж ти дивилася?!

«Спочатку,—пише в «Радумці» недовольний рецензент,—вийшов султан і співав арію, а далі Іван Карась... одягнувся в турецький одяг і заспівав «Тепер я турок, не козак»...

І все. І ніякого. «Короля лахмотьєв» і пропав же-ж рецензентський настрій.

По-літ-ос-ві-то!..

ЮХ. ГЕДЗЬ.

Р. С. Вибачте. Романси теж на цьому вечорі співали. Опитуваний рецензент навіть Політосвіту з цього приводу запитує:

«Чи відомо Політосвіті, що в Москві заборонено співати кафе-шантанні романси?».

У Москві, кажуть не тільки заборонено кафе-шантанні романси співати, а й отакі як у Черкасах рецензії писати.

Ю. Г.

Нові дослідження існування доісторичної людини

Досі знаходили виключно в Європі сліди життя доісторичної людини: черепи, хатні начиння, зброю. Але це не значить, що немає подібних слідів в інших частинах світу. Їх не вдалося лише знайти. Азія дає за останній час докази існування доісторичної людини, що жила 20 тис. років до Р. Х. Недавно вчені антропологи вкупи з експедицією Чиказького музею робили розкопки в Месопотамії. Повертаючись через Аравійську пустелю, вони несподівано знайшли в ній сліди існування тут людини за передісторичних часів. Майже на кожному кроці попадались їм на піску хатні начиння, інструменти, зброю з кременю. Про стародавність цих речей свідчить уже той факт, що поверхня їхня була відполірована піском, нанесеним на них вітром. Подібна поліровка вимагає тисячеліть.

Яким же чином могли люде жити в такій страшний пустелі? Очевидно, що в кам'яний вік, коли лід доходив в Європі до півдня, в північній Аравійській пустелі випадали дощі. Нинішня пустеля була, мабуть, тоді рівниною, як-що не з лісами, то з рослинністю, так що людина могла жити з полювання.

Кременеві вироби знайдено, головним чином, у музських заглибинах, неначе в річищах колишніх річок і в долинах—колишніх озерах. Між цими речами особливо цікава сокира з каменю, зроблена 50 тис. років тому і маленька гарна стрілка для луку, оздоблена вирібленим листям. Ця стрілка показує, що

доісторична людина, що жила тут, була добрим мисливцем і що Аравійська пустеля не була пустелею 20 тис. років тому.

Між Тигром і Євфратом знайдено дуже мало стародавнього начиння, зброї і всього лише за 3500 років до Р. Х., в добу недавню, рідняючи до тих часів, коли була населена Аравійська пустеля.

Е. З.

Василь Тихий

Весна

Весна, весна.
Злотавий сонця промінь,
Шовново-зелено, пишються поля...
Весна, весна.
В цім соковитім слові,
Мое буяння,
Й молодість моя.
Стрункі струмочки, плінуть десь за міст.
Пенуний промінь, крас сірий лід.
Весна, весна.
Цвінуть сади барвисто,
І десь в горі
Курлиня
Журавлів,
Все ожива під соняшним промінням,
От взяв-би так,
І тиснув до грудей.
Хто згасть цей запал мого горіння.

В який то час?
Який то буде день?
Мине весна,
Настане літо й осінь,
Знов ляже сніг на ріки кам'яні.
То-ж буде час...

Шовнова ніжить проросли,
І радо так,
Всміхається мені.
Весна, весна.
Кидай, злотавий промінь,
Шовново-зелено, пишайтесь поля...
Весна, весна.
В цім соковитім слові,
Мое буяння,
Й молодість моя.

Ристовки килимів

Полтавського держмузею

Полтавський Державний музей ім. В. Г. Короленка протягом лютого-березня біжучого року влаштував надзвичайно цікаву виставку збірки килимів, що репрезентує виробництво України, та Полтавщини зокрема.

Килими, що виставлені не вичерпують всього багатства килимового, що є в музею (понад 700 екземплярів), проте й вони дають змогу добре ознайомитися з килимарством Полтавщини та прослідкувати техніку виробництва і голівне, процес утворення та розвитку орнаментального їх оформлення, що являє ціле море різнобарвних композицій, часом фантастичних і несподіваних, але завжди артистично виконаних.

Подані килими на виставці, за системою розвитку орнаменту, починаючи з найпростіших геометричних фігур (омужка, трикутник, ромб) до надзвичайно складних, вірчастих сполучень, подібних до орнаменту на східних килимах.

Далі йдуть килими з орнаментом, що являє собою рослинні елементи, часом далекі від натуралістичних зразків. На одностовному, або хвилястому, переважно сивому тлі, розкидані симетрично квіти, віття з квітками, або цілі гірлянди квітів та віття. Іноді таку рослинну композицію доповнено птахами та звірами.

За цю збірку йде відділ так званих «панських килимів», що на них помітно відбився вплив західної продукції. Частина з них нагадують навіть французькі gobelens, даючи цілі картини пейзажного, чи жанрового характеру.

Сказати, коли почалося килимарство на Україні та звідкіль воно повітало—нині ще з певністю не можна, але наука незабаром дасть відповідь на це питання після типологічного вивчення килимів.

Проте певні наукові дані стверджують, що на Україну килими занесено східними народами, що провадили торг із Заходом і до того дуже давно, бо вже в X сторіччі маємо вказівки в літопису, що князя Олега (сина Ярославова) ховали, поклавши на килимові.

Килимарство, певно, знайшло на Україні добрий ґрунт для розвитку в тих соціальних обставинах, що дали в руки пануючої верстви роботу даремну силу, та природніх умовах України великі отари овець на неосаяних степах давали добру вовну, а багата рослинність була джерелом добування фарбувальних речовин, переважно рослинних, що найбільше припадали до килимарства. Не можна не відзначити і артистичної вдачі українського народу, що допомогла зросту й розквіту цієї своєрідної галузі виробництва.

Особливого розвитку за відомостями, що лишилися з того часу, досягло килимарство протягом XVIII та початку XIX віків, щоб-то саме в розквіт кріпацтва на Україні, коли поміщики заводили майже цілі фабрики килимів. Проте є свідчення, що килими вироблялись «і по містечках» (А. Шафонський) щоб-то килими водночас робилися й кустарями, що не були кріпаками.

З тих-же джерел можна дізнатися і про уживання килимів. Вживалися вони переважно на покривання столів та лав, та на прикрашування стін у будинках. Це, звичайно стосується до заможних верств населення, у неможливих же верств і вжиток їх був, напевно, незначний.

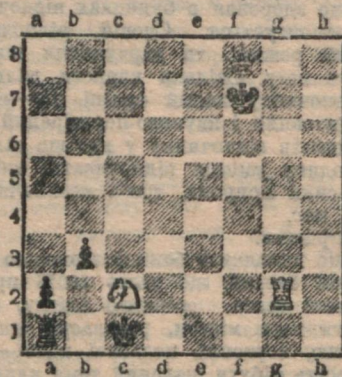
Проте виробництво доходило великих розмірів, бо за деякими свідченнями один лише Харків у 50-х рр. XVIII віку виробляв щорічно до 25.000 килимів (Н. Аксаків. «Ис-

Шахи й шашки

За редакцією І. Л. Янушпольського

28 квітня 1928 року.

Завдання № 8. Коргаусена.

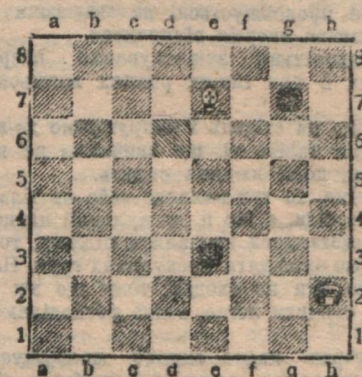


Білі—Кр 17 F18 Tg2 Kc3 (4)

Чорні—Кр c1 Tal1 a2, b3 (4)

Мат за 2 ходи.

Етюд № 8. А. Кішіна



Білі—Дамка e7, шашка h2 (2)

Чорні—Шашки e3, g7 (2)

Білі грають

Хроніка

Наслідки турнір-чемпіонату м. Харкова 1928 р.

10-й тур. Виграли Кирилов у Ромашкевича, Григоренко у Рутштейна, Тесленко у Ойстраха, Терещенко у Жілієва, Альтшулер у Строгого і Янушпольський у Орделя. Парті Ліфшиц—Порт і Сербі—Бланкштейн незавершені.

11-й тур. Виграли Ордель у Ліфшица, Янушпольський у Строгого, Альтшулер у Бланкштейна, Сербінов у Жілієва, Григоренко у Ромашкевича, Кирилов у Порта. Незавершені парті Ойстрах—Терещенко і Рутштейн—Тесленко.

12-й тур. Виграли Григоренко у Порта, Тесленко у Ромашкевича, Альтшулер у Жілієва, Янушпольський у Бланкштейна, Ордель у Строгого. Парті Ліфшиц—Кирилов, Терещенко—Рутштейн і Сербінов—Ойстрах незавершені.

Після 12-го туру. Янушпольський +9, Григоренко +8½, Терещенко +7½ і 2 незак., Альтшулер і Ордель по +7, Кирилов +6½, (2 незак.), Бланкштейн +5½ (1), Порт +5(2), Ойстрах, Рутштейн і Сербінов по +4½ (3), Тесленко +4 (2), Ромашкевич +3½ (2), Ліфшиц і Жілієв +3½ (1), Строгий +½ (1).

Матч по шашках Бакуменко—Мідков закінчився +11—9 на користь Мідкова.

слідование о торговле на Украинских ярмарках», бо вони не лише використовувалися на місці, але вивозилися і за межі України. Та розвиток фабрично-заводської промисловості разом із занепадом вічарства у другій половині XIX сторіччя, спричинилися до того, що килимарство почало підупадати, дійшовши на кінець XIX ст. майже до повного занепаду. Продукція із технічного боку, і мистецького оформлення в цей час дуже невисока.

Відродження килимарства на Полтавщині починається з початку XX віку, коли Полтавське губерніяльне земство організовує ткацькі майстерні, переводить інструктаж кустарів так у галузі техніки виробництва, як і орнаментального оформлення.

Та в добу революційну, через відсутність матеріалів виробництва, а разом і ринків збуту, килимарська продукція знову підупадає, щоб лише нині почати знову відроджуватися вже на цілком нових підставах, зосереджуючись у руках промислово-кустарних кооперативів та кооперованих кустарів.

Тут актуальним завданням полтавського Держмузею є пустити дорожчину народної творчості, зібрану в музею на широке вкриття.

Цю роботу вже частково розпочав полтавський Союз-Кустар та Вукопромкредитсоюз в особі Решетилівської та Дитгарівської майстерень, які повинні стати за осередки відновлення цього надзвичайно цінного виробництва, що мусять існувати до сьогоднішнього технічного та художнього, як це було в час розквіту килимарської справи на Україні.

В. Буасіо.

Блок-нот

— Пленум ради ВУСПП'у. Сьогодні в будинку літератури ім. В. Г. Короленка розпочинає роботу пленум ради ВУСПП'у. На порядку денному питання про другий Всеукраїнський з'їзд. На пленум прибули представники з міст.

— З'їзд ВУСПП'у відкрито. Другий Всеукраїнський з'їзд ВУСПП'у призначений на 29—відкрито. З'їзд відбудеться в середній травні.

— Подорож українських письменників на могилу Т. Шевченка. Сьогодні до Канева відїждить група українських письменників та журналістів, що візьмуть участь в урочистій закладці готелю біля могили Т. Шевченка.

— Українські письменники есперантською мовою. Державне видавництво України має видати антологію української революційної літератури есперантською мовою. Редагування доручено Поліщуків та Філіпову.

— Будинок-музей ім. М. Коцюбинського у Вінниці. Протягом останнього місяця будинок-музей ім. М. Коцюбинського в Вінниці відвідало 1.500 чоловік окремих відвідувачів та екскурсантів. Цими днями музей одержав з-за кордону збірку оповідань Коцюбинського шведською мовою.

— Виставка «10 років Жовтня» в Одесі. 15-го квітня в приміщенні музею старої Одеси відкрилася Всеукраїнська виставка «10 років Жовтня». Виставку значно поширено—додало близько 200 експонатів з малярства й графіки. Збільшилася театральний відділ. За перші дні перебування в Одесі виставку відвідало понад 2000 ч. щодня.