

Культура і Побут

№ 33

Субота, 18-го серпня 1928 р.

№ 33

Зміст: М. Сальвинський. Організація переїзних музеїв на селі. — Леонід Скрипник. Криза українського кіно. — Ілько Жига. Розмовне кіно. — І. Литвин. Очі. — Олександр Ясний. Морська хвороба. — П. Грицай. Проф. Златогоров. Вірші, нові книжки та журнали. Впорядкування заповідника „Могила Т. Шевченка“. Маріупільський музей краєзнавства. Блон-пот, шахи й шаши.

Організація переїзних музеїв на селі

М. Хмарна

Наша політосвітя практика на селі виступала багато методів і форм культурної роботи. Між них останніми часами надзвичайної ваги починають набувати переїзні музеї, як вразковий метод освіти широких селянських мас.

Вартість цієї форми роботи вже не раз підкреслювали на сторінках нашої преси, по журналах та в окремих монографіях. Про значність її яскраво кажуть нам і самі селяни — в масових відповідях на анкетні запитання, що їх переводили по багатьох селах різні освітні установи.

Проте, організація в нас цих музеїв не набула ще певної системи та плановості. Ось чому до речі обговорити та по силі розв'язати всі ті найактуальніші питання, що позначились до цього часу на практиці переїзних музеїв на селі.

Перш за все, слід зупинитись на умовах, що так невідступно викликають до життя саму ідею згаданої форми освітньої роботи. Як відомо, по місцях і округах нашої республіки існує багато цінних музеїв, досвідних сільсько-господарських станцій та вразкових колекцій, що можуть значно задовольнити культурні потреби селянства. Всі ці освітні установи щороку відвідує сила експонатів. Проте, головний контингент їх пересічно складається з мешканців міста і має не досить велику кількість селян взагалі та селян-господарів зокрема. А тим часом, охоплення освітньою роботою саме селянського господаря ставить перед нами найскладніше завдання, оскільки ця частина селянської маси значною мірою мало-культурна, за винятком частини молоді.

Наведений факт і виступає, по-перше, ідею переїзних музеїв, які під'їждили б прямісінько до самої хати селянина та на місці задовольняли б його духовні потреби.

Але є ще й друга причина, що падає переїзному музеєві значіння вразкової форми освіти й тому значно сприяє її розповсюдженню. Ми кажемо про змогу цілком позитивно об'єднати цією одною формою роботи три методи масової освіти, а саме:

- 1) лекційну систему — в розумінні можливості зачитати цілий, лекційний курс, з відповідною ілюстрацією експонатами музею;
- 2) наочну методику навчання музейною експозицією, в супроводі потрібних пояснень до неї — та
- 3) лабораторне опрацювання предмету.

Вживання останньої методи, а саме лабораторної, особливо доцільно в роботі переїзних музеїв сільсько-господарського типу, коли селяне відвідувачі, після лекції та огляду музейної виставки, ідуть в поле та по садках чи огородах, де й проробляють практично, під належним керівництвом, різні теоретичні висновки з агрономічної науки.

Треба підкреслити, наприкінці, й третю, теж позитивну рису, що так яскраво позначилась у практиці переїзних музеїв — це великий обсяг їх освітньої роботи. Ось перед нами вельми цікавий досвід з цього питання Одеської Політосвіти, що вона його переводила на Одещині в 1924-1926 роках. *) І там ми бачимо, що протягом одного року музейна робота обслуговувала 67% населення — це пересічно — і до 100% максимально, по деяких місцях, тоді

як сільські, стаціонарні політустанови охопили того-ж таки населення тільки 5%.

Звичайно, така велика різниця в обсязі роботи зазначених культурних установ пояснюється чималою новиною враження, що несе в собі для селянства переїзний музей. Проте, надзвичайна інтенсивність роботи цих музеїв є безперечний факт.

Як ми вже казали, організація в нас переїзних музеїв позбавлена будь якої плановості — й це помічається навіть й в такому невеличкому масштабі, як окружний. Факт цей зле відбивається передусім на виставкованні музею, що більшістю обмежується експонатами з якоїсь одної галузі знання: з агрономії, санітарії, кооперації то-що. Майже зовсім не помічається переїзних музеїв із комплексною системою устаткування, що всебічно пояснювало б селянинові те чи інше явище з його життя. Факт цей — цілком зрозуміла річ, оскільки організацію музеїв переважно провадять з ініціативи та коштами тільки окремих культурних установ, що звичайно й устатковують їх кожний лише з свого фаху.

Не досить раціонально поставлено справу й з технічним виконанням самих експонатів, з їх виробництвом. Часто-густо музеї виробляють ці експонати перед самим від'їздом на село, поспішно пристосовуючи їх до вимог науки та умов місця, куди їде музей. До того-ж виробництво музейного приладдя взагалі така складна справа, що вона дуже часто буває зовсім не під силу окремим установам — й її можна раціонально налагодити тільки сукупним зусиллям різних установ та наукових організацій окружного чи навіть республіканського значіння.

Далі, в сфері організації музею велику вагу має справа його персонального складу. Цілком зрозуміло, що успіх музею значною мірою залежить від того, як його співробітники справді обізнані з усіма специфічними місцевими умовами. Тут вагають не тільки матеріальні, економічні фактори села, але й психічний стан селянства. Знання-ж настрою селянина, особливо з так званих «старих хазяїв», його думок та почуттів, тільки й дає змогу вміло підійти до цього селянина, не ображаючи його зайвою критикою, та не відштовхуючи від роботи музею. Ось чому позначаються між іншим такі негативні наслідки від того, коли організатори переїзних музеїв не досить виокремлюють в своїй роботі місцеві, культурні сили — лікарів, агрономів, кооператорів то-що, бо ті досконало знають той край, куди з центра приїжджає музейна установка та привозять їм останнє слово сучасної культури, яку й передає селянинові за допомогою місцевого, культурного робітника.

Як ми вже казали, робота переїзних музеїв має дуже великий обсяг. Своєю повизною та змістом вона глибоко вражає селянство. Але-ж це враження короткочасне, оскільки короткий час перебуває на селі переїзний музей.

Ось чому й виникає на практиці потреба фіксувати та продовжувати на далі ті корисні наслідки, що їх залишає після себе переїзний музей. Звичайно, здійснювати цю потребу, це чергове завдання в сфері дальшої освіти села, можуть тільки місцеві робітники. Але-ж їх треба озброїти всіма засобами культурної пропаганди: й ми вважаємо, що найдоцільнішою формою культосвіти в цьому випадку буде стаціонарний музей при сільбу-

В безодні неба місяць плине,
Немов би човен золотий...
Я знаю: в серці не загине
Вогонь залізної мети.
Нехай часом буває сумно,
Туманить мороком життя,
Та серце хоче жити безумно
Всією силою чуття.
Нова росте і квітне сила,
Мене зовуть шумань шляхи...
... У небі місяць легкокрилий
Невпинно хилиться на схід.
І знаю: путь моя суворо
До краю щастя приведе,
Де сяйво сонця — златозора,
Де вогнекрилий плине день.
Душа, як хвиля океана
Відбила в нетрах неба синь.
А в небі — зоряні титани,
А в небі шир і далечінь...

дах. Заснований силами та коштами окружних установ, цей стаціонарний музей й стане тим музейним осередком, що коло його можуть скупитись місцеві робітники, після від'їзду переїзного музею, щоб надалі продовжувати та поглиблювати його освітню роботу на селі.

Звичайно, за браком коштів, ці музейні осередки будуть спочатку невеличкими, з обмеженою кількістю експонатів. Але-ж ці експонати повинні підібрати вмілою рукою, обов'язково за комплексною системою, освітлюючи по ній що лише найактуальніші питання життя.

До цього, між іншим, слід додати ще тако невеличке пояснення. Засновуючи мережу стаціонарних музеїв при сільбудах, ми не позбавляємось на далі потреби переїзних музеїв. І це так тому, що ніколи не буде змоги, за браком коштів, підтримувати устаткування стаціонарних музеїв — в рівні з вимогами сучасної культури. Ось чому бурхливий розвиток її по центрах завжди буде викликати потребу в переїзних музеях, що давали б змогу користуватись з цієї культури широким селянським масам.

Ось низка найгостріших питань, що позначилась до цього часу в справі організації переїзних музеїв. Як ми вже казали, ця організація, в деяких випадках, набуває явно аномальних форм, що значною мірою перешкоджає розповсюдженню зазначених типів освітньої роботи. Раніш ми вже намітали загальними рисами й низку заходів до того, щоб позбавитись цих ухилів. Підсумовуючи сказане, ми вважаємо за доцільні такі конкретні принципи дальшої організації переїзних музеїв:

1) устаткування музеїв треба провадити за системою комплексового підбору експонатів, що всебічно освітлювали б найактуальніші питання селянського життя, й таким чином торкались би різних галузей знання. Тому організація переїзних музеїв мусить бути справою всієї округи, а не окремих окружних установ;

2) виробництво музейного устаткування слід зосередити виключно по відповідних наукових установах окружного чи республіканського значіння, з обліком усіх місцевих умов;

3) у музейну роботу по селах треба обов'язково втягати місцеві, культурні сили, за участю яких потім робити музейні осередки типичні стаціонарних музеїв при сільбудах.

М. САЛЬВИНСЬКИЙ.

Криза українського кіна

(В порядку обговорення).

Давши цій статті таку назву, я тим самим відповідаю позитивно на запитання, «чи є криза в українському кіні», що його редакція «Вістей» поставила біля двох місяців тому.

І до цього часу майже всі, що виступали в пресі персонально, чи організовано цю кризу широгоголосували більш-менш категорично. Я мав змогу виступити лише проти певних перекручень цього питання, що вони ставили небезпеку дезорієнтації громадської думки, аосереджували увагу на дрібницях, то-що. Ця стаття є спроба хоч по-необхідності короткого, але можливого повного освітлення самої суті питання, тих моментів, що спричинилися до дійсного загрозливого становища.

Я обмину лише питання економічного положення, скільки це положення хоч і не блискуче, але, порівнюючи, пристойне. Це питання вимагає аналізу спеціальної, подібно до того, що її проробила урядова комісія в квітні цього року.

Пам'ятаючи, що кіно є—перш за все і головніше за все—мистецтво, яке мусить посіяти одну з найважливіших ділянок фронту культурної революції, ясно, що розквіт кінематографії в цілому є функція перш за все розквіту самого мистецтва кіна. І хоч—річ теж ясна—погане адміністрування та господарювання і може вбивчим чином виділити на нормальний розквіт кіна («напакостити й кітця може», а тим більш адміністрація), але найгірший адміністратор і господар не виведуть кіна з критичного стану, не спираючись на його мистецтво, основу, не дбаючи перш за все про культурне й мистецьке одо-рове зростання його.

«НОЖИЦІ» В КІНІ.

Цю стару формулювку цілком можна застосувати до визначення самої суті сучасної кризи кіна. На жаль про це жоден з виступавших у пресі товаришів не говорив. Всі пропонували рецепти до лікування наслідків хвороби, замовчуючи зовсім саму хворобу.

Що таке «ножиці в кіні»?—Цією себе самого (мій доклад Правлінню ВУФКУ 19-IV

б. р.). «Сучасне кіно навантажено завданнями величезної соціальної ваги. Навантаження це справедливе, бо кіно має досить потенціальних сил для виконання цих завдань. Але ці сили в дуже малій мірі перейшли в стан кінетичний». «Мистецтво кіна при всій своїй молодості досить виявило свою переконливу могутність, щоб теза про нього, як про найважливіше в мистецтві стала за аксіому. Але це справедливо лише відносно мистецтва кіна, а не еклектичного сумішу з методом театральних, літературних, малярських і т. д.». «Запозичення ці зараз кіну доводиться робити саме ради нерозвиненості власної мови, неспроможної ще висловлювати ті складні твердження, що їх висловлювати доводиться».

«Розглянемо окремо: 1) процес зростання кількісного й якісного завдань кіна і 2) процес зростання його спроможностей» що до виконання цих завдань.

«Навантаження, як відомо, зростає дуже швидко, досягло вже зараз величезних розмірів і зростатиме й надалі неминуче з такою ж швидкістю: отже, ми вступаємо в добу революційного темпу нашого культурного розвитку».

«Процес же збагачення спроможностей зростання й розвиток власних сил—іде повільною ходою, природньо кожному могутньому, інертному, дякуючи вже самій величчю своїй, фабр.-заводському виробництву. Кожна нова думка мусить на шляху свого здійснення перебороти природний опір всієї виробничої системи, всієї методики виробництва... Як побачимо далі, не тільки в факті існування кіна в вигляді фабр.-заводського виробництва лежать причина втрати його розвитку. Це, хоч і могутня, але тільки технічна причина».

«Отже, наявно ми маємо загрозу спеціальних «ножиць».

«Ці ножиці, коли не вживатиметься заходів до зміни темпу хоч одного з цих двох процесів, неминуче будуть розходиться що далі, більше».

Практично, звичайно, не може бути бала-чок про зменшення соціального навантаження на кіно. Навпаки—партія і громадськість кожного дня це навантаження збільшують, кожного дня вимагають від кіна щоби більшого ефекту.

Отже—вихід в рішучих найкатегоричніших заходах що до інтенсифікації розвитку самого мистецтва кіна. Саме це має зараз кардинальне значіння і саме в цьому напрямку мусить бути скерована вся увага.

ПРИЧИНИ «НОЖИЦЬ».

Висше зазначено основну технічну причину кіно вимагає для реалізації його творів тієї організації фабричного типу. У нас кінематографія дуже швидко стала стільки міцною економічно і виробничо, що ця організація неминуче набула великої інертності.

Друга причина—загальна необхідність напаннях самої суті кіна, теж природна, вважаючи на молодість цього мистецтва.

Кіно й досі є «темний ліс», майже зовсім не освітлений світлом теоретично-мистецької та наукової аналізи.

Всі мистецтва мають свою культуру, мають певні критерії, мають великий капітал досягнень, що складається працею десятків і сотень поколінь.

— У кіна нічого цього майже зовсім немає.

Гірше—до нашого кіна прийшли ті люди, що будували в свій час старе, ханжонковське-харитонівське кіно і вони утворили кадр «старих робітників» сучасного ВУФКУ, бо вони весь час були єдиними авторитетними для решти робітників, що прийшли звідки завгодно: добре ще коли з літератури, або театру, а то часто-густо з тих ділянок життя, що з мистецтвом взагалі не мають нічого спільного (напр.—з міліції, то-що). Вся ця частина апарату, що й досі складає більшість, виховувалася на нормах та ідеалах, зрозумілих п'ять років тому, але абсолютно негідних зараз.

До швидкого поступу вперед, що його вимагав розвиток всього нашого будівництва, наше кіно виявило себе цілком нездатним.—Гадаю, що вся продукція ВУФКУ і всі оцінки цієї продукції, зроблені всіма авторитетними інстанціями, пресою і громадською думкою, досить доводять це твердження.

І. Литвин

Очі

Пас було троє. Я, мій товариш Стюпа і агроном Семененко, що з ним ми познайомилися, стоячи біля вокзалу в Києві.

Великий, шумний вокзал цохвиляв ковтан і випльовував різнобарвну і різнонаціональну течію людей.

Потім наш відбував аж за годину. Всі ми тріали в одному напрямку і ми, щоб «убити» вільний час, взяли кілька пляшок пива, сіли до столика в буфеті і поволі смотали пиво, закушуючи тоненькими скибочками ковбаси.

Напроти нас сиділа вже не молода, але вродлива жінка і пилла каву. Смуляве обличчя жінки, з правильними рисами, мало ледві помітну усмішку, а чорне, мов талка, волосся полизскувало і набувало сиповатого відтінку проти сонячного проміння, що так пастерливо газирало в велике вікно до приміщення буфету. Жінка, очевидно, була східного походження.

— Ти подивись на її очі. Га!—прошепотів до мене Семененко, рухом голови показуючи на нашу «візаві».

— Та в нас, я бачу, губа не дура.—зауважив я Семененкові.

— Ех, що то за очі! Не очі, а страшна і разом з тим цікава і прекрасна безодня, що в них б десь і ніч, ба—навіть усе своє життя сидівся б. Ці... такі очі я бачу втретє за все своє життя—проговорив Семененко, зтонивши гострий погляд у жінку.

— А де, справді, щось цікаве. Розкажіть, коли й де це було, посправах Стюпа в Семененка, підсуваючись ближче.

Семененко хльобнув з пляшки пива, трохи подумав, ніби щось пригадуючи і почав розповідати:

«Служив я в юнкерській школі за Карказом. Що то за служба була—некедь—переказати тяжко. Хоч і говорив тоді про нас юнкерів,

що ми живемо, мов, спр у маслі але—нічого не віда як удова обіда. Встанеш, було, вранці, пополощеш голим «дефікатним» наєм живот і йдеш на заняття. Виганяють тебе за день, мов мишу кіт. І щоб виправку мав гвардейську, і щоб живіт тобі «на синій був»... Ніг не чуєш під собою, руки болять, голова тріщить, як не лусне... Ех! Водай не верталося те давнє, минуле».



«Тільки того й відпочинку було, що кожної неділі відпускали з школи до міста на дві години, провітритись».

«І ждеш, було, того щастливого, радісного дня, мов колись, дитиною трапляючи на великдень. Усі хлопці йшли до міста, заглядали в вікна магазинів, задивлялись на чорнявих жірменок, а я вибрав собі іншу розвагу. Тільки-но одержував у писаря записку про «кортотерміновий відпуск» одразу ж біг до трамвая і їхав геть за місто. Там, серед гір, ондачі на камені, далеко від людського галасу, під шум пріської річки, що клекотичи між

скелями, співав якоїсь своєрідної, тільки їй відомої пісні—я забував про всі військові вправи, про вигукі офіцерів, забував про те, що я—юнкер Семененко».

«Чудові картини природи, що їх ніякий художник у світі ніколи не зможе емалювати, павідали на мене якусь амагію; я перестав володіти собою і всі думки мої линули кудись далеко, геть аж на край світа».

«Цікаво, що оті дві години я не міг ні про що думати, ніби мій мозок висихав на той час, але без мого на те дозволу і хотіння, летів кудись у «кортотерміновий відпуск»».

Семененко усміхнувся:

— Ви може не повірите мені, але це було так—проговорив він, зсертуючись до нас і, хльобнувши пива, продовжував далі:

«Тільки іноді я згадував свою матусю, що десь за тисячу верстов може щодня й що моти молилась за мене і бажала щастя й долі своєму синові-юнкерові».

«І так було що неділі. О шостій за місто, о восьмій з-за міста. Це ніби стало за мій обов'язок. А коли я чомусь не мав змоги у неділю поїхати за місто—чи то йшов дощ, чи то вередливе начальство не давало відпуску—я протягом цілого тяжкого місяця собі не згадував, був мов шалений».

«Одного разу, коли я, позвертаючись до дому, сів до трамвая, за мною слідом увійшла й сіла напроти мене жінка. Обличчя її було вкрито чорним сирпаником. У тамтешніх жінок, з примхи безглузлого закону, була така мода. Відіхавши трохи, я заговорив до жінки. Вона відповіла. На моє здивування—вона добре розмовляла російською мовою. Не пам'ятаю—що то була за балачка, але з мого голосу жінки, з її живих рухів, я помітив, що вона молода, що того й шляхетна особа».

«Доїхавши до потрібної їй зупинки, вона вийшла з вагону».

«Другої неділі я знов їхав з нею. Так саме, як і першого разу, вона слідом за мною увійшла до вагону і сіла напроти мене. У наго-

Криза нашого кіно, загрозливе розходження «ножиць», почалася вже давно. Вперше сигналізувала про це партія ще років зо два тому, коли ВУФКУ обслідувала комісія ЦКК. Після того сигнали почали робитися що далі частішими і тривожнішими, включно до з'явлення ланікерських вигуків... Але... «вези мене там»... В усяких разі—не дуже далеко зручнів з того місця, де стояв... Така продукція, як картини випуску останніх місяців—«Песя», «Жахлива людина», «Лавіна»,—доводять ще краще за всі вигукі. Це дійсно—сигнали біді, «SOS», що їх укр. кіно само кидає на адресу радянської громадськості та керівничих органів.

Ідучи далі шляхом вишукування причини, мусимо запитати: в чім причина того, що апарат ВУФКУ, той самий, що збудував з нічого укр. кінематографію, створив велику міцну організацію, так скоро збанкрутувався перед намігом нових величезних вимог до кіно нашого часу?

Причина ця формулюється коротко: в нашому кіні немає культуристів. Це—прикра і «почемна» істина, але мовчати про неї годі. Найкультуристішу діялку соціалістичного будівництва мусили обслуговувати люди, серед яких справді культурні робітники нараховуються одиницями. Мало того, ознака культуристів, що її здавалося б треба ставити першою в анкеті кожного кіно-робітника, взагалі не вважалася за необхідну. На командних місцях цієї культурної справи сиділи люди інколи не тільки не культурні, але й просто малопрограми. На найвідповідальнішу роботу, напр., режисерів висувалися люди, «за вислугу лет», або й просто тому, що вони добрі партійці і гарні хлопці... Уявіть собі на хвилинку, що окрпатком «допомогає» Держвидавові, у кого немає ще радянських Пушкінів і Толстих шляхом... командировки в розпорядження ДВУ товаришів на відповідну роботу!—Дико?—Отже в кіні у нас це до останніх часів не здавалося диким.

Величезну шкоду принесло нашому кіно також цілковите нерозуміння самої суті мистецтва кіно з боку тих його керівників, що широко вважали театральний стаж за підготовку до роботи в кіні. Найчесніші робітники

самі скоро зрозуміли, що їм їхня колишня театральна діяльність швидко шкодить, ніж допомагає. Решта—не вгадалась навіть одночасно працювати, напр., режисером і в кіні, і в театрі.

Не меншу шкоду, ніж відсутність достатньої кількості культурних робітників, спричинила й спричиняє укр. кіно надто достатня кількість робітників некультурних. В справі культуристів дуже часто «кількість переходить у якість»—отже часто трапляється, що між культурною й некультурною людиною не можна перекинути мости, заснованого на культурних підвалинах. Звідси—хронічна відокремленість одної частини апарату ВУФКУ від другої, хронічна, знаменита «кіно-склока», важка атмосфера інтриг, шепотіння по закутках, безглузлого цюкування окремих робітників і т. ін.

Впливом некультурності треба пояснити і з'явлення тих ганебних фактів, що про них сповідає № 31 («Кіно-Газети»). Характерно, що діячили та іншими засобами «веселилися» якраз не режисери, художники та артисти, тобто не культурна, але розкладена «богемою», а представники виробничої, виконавчої частини штату ф-ки, серед яких більшість—переконані прибічники «старого курсу» ВУФКУ, вороги всяких «новшеств»,—звичайно, я далекій від думки наділяти всіх культурних робітників ВУФКУ анголеськими цютатами, але, річ ясна, що на подібну поведінку може ризикнути лише командна частина організації, а такою ніяк не є культурна частина.

Некультурність та незнання весь час тяжили над укр. кінематографією. Тут не можна навести всіх прикладів і великих випадків, де некультурність виявилася в адмініструванні за принципом «ліва нога коче», бо таких прикладів аж надто багато.

Некультурність створила з ВУФКУ установу, куди культурні люди просто бояться йти, паш'ятаючи приклади, коли окремих необережних товаришів таньбили, цюкували, опльовували, «з'їдали» всіма засобами, включно до абсолютно безпідставних доносів «куда следует».

Можна, поставившись по-філософському, визнати, що це все річ природня, що кожна теза неминує має антитезу, яка часом буває сильнішою, але відігравати героїну ролі «минучих жертв» не у кожного вистає часохоті. Недавно один укр. письменник визначив положення так: «у ВУФКУ пі культурного, пі громадського капіталу напевне не набудеш, але того, що в тебе є, неминує позбудешся».

Така атмосфера спричиняє положення, коли навіть та невелика купка культурних сил України, що могла б працювати в кіні, що має й хист до цього, працює з охотою в будь-якій іншій культурній установі, часто на самих скромних матеріальних умовах, але відпраці в ВУФКУ відмовляється. В цьому—один з основних моментів проблеми людських кадрів ВУФКУ, що до неї ще доведеться повернутися далі.

З тих же «рокових» для укр. кіно причин виникає засилья суто-виробничого боку справи, що його й досі ще не цілком «звеклася» укр. кінематографія. Абсолютно очевидно твердження, що в суто-виробничій бік справи має радію самого існування свого тільки в обслуговуванні художньо-творчих задумів сценариста, режисера, художника і оператора—і досі не є обов'язком для великої кількості робітників ВУФКУ і досі виробництво інколи ще прагне до самодостатнього значіння.

Одну з хиб роботи ВУФКУ роздули в пресі до значіння «тричиих всіх причин» сучасної кризи—це справу зі сценаріями. Справа, звичайно, стоїть далеко не гаразд, але, річ ясна, «собаку закопано» зовсім не тут.

Основною хобою роботи худ. відділу ВУФКУ треба визнати навіть не певність його організувати постачання виробництва сценаріями, але певність, чи небажання, чи неспроможність посісти належне керівниче місце в справі реалізації цих сценаріїв. Це торкається вже взаємини між правлінням і фабрикою і про це поговоримо в відповідній місці.

Всім відомо особливе напруження атмосфери на Одеській ф-ці в останні місяці. Одеса

ні крім нас двох нікого не було. Говорили знову. Розмовляючи, я взнав, що вона кожної неділі їздить до своєї подруги. Я, якось несподівано запитав—чи подобаються їй руські мужчини. У відповідь вона кивнула головою, але не сказала нічого.

—А чому ви закриваєте обличчя?—запитав я, ніби не знаючи цієї «істини».

—Такий закон—відповіла вона і мені здавалось, що при цьому зітхнула.

—Але, принаймні, хоч мені покажіться. Якось, кажу, дико здається—говорити не знати з ким. До того ж і в вагоні крім нас, кажу, немає нікого.

—Вона глянула навколо себе, ніби справді хотіла переконатись, що таки дійсно в вагоні лише нас двоє і підняла вуаль. Перше на що я глянув—це були її очі...

Семененко налив пиллянку пива, одразу випив і витер рукою мокрі від лива губи.

—І що ж далі?—запитав Стюпа.

—Далі? Далі... зупинився вагон і вона, спустивши вуаль, вийшла геть. Але перш ніж вийти, стиха промовила:—В неділю я знов буду їздити.

«І ви розумієте—продовжував Семененко—якими любо-близькими, якими радісними були ці кілька слів так ніжно сказаних незнайомою жінкою в далекій країні! Адже в касарні тільки й чуєш слова набридлі, тірої за редьку, команди, та вечорами слухаєш, або й сам розповідаєш, брудні салдацькі анекдоти. А після розмови з цією жінкою я ніби ожив, ніби щось важке звалилось із моїх плечей, з мого серця».

«Кожної неділі я продовжував їздити за місто. Але їздив уже не для того, щоб, сидючи на своєму улюбленому місці, між гір, на камені, забувати про все на світі, бути манекеном, а щоб увесь час мріяти про неї. Я чекав коли надходила пора їздити до касарні і, дочекавшись, ішов до трамваю».

«Не знаю, може нам фортуна, хоча в фортунах я не вірю, а може просто, з випадку—ми часто залишалися тільки вдвох у вагоні. Тоді вона піднімала вуаль і я дивився на її очі. Що то за очі були!—спалхнувши на виду, проговорив Семененко.—Дві блискучі чорні цяточки на білих півкулях, оздоблених рясонями, чорними повіками, а такі ж чорні, тоненькі, мов молодий місяць, дужками брови надавали молодому обличчю дивної краси».



«Одного разу, ідучи з-за міста, я, як і завжди, ждав її біля трамваю. Проїхало вже кілька вагонів, люди од'їздили й приїздили, а її не було. Вже навіть минув час мого відпуску, а вона не приходила. Я розгублено дивився поміж публікою, шукаючи її очима, та це було даремно. Людей навколо зупинки було так мало, що того за ким так нильно слідкуєш, побачити було дуже легко. Її не було».

«Проклинаючи службу, дисципліну і все на світі, я поїхав до нудної касарні. Там уже відбулась перевірка і мене записано «в самовольної отлучке». Черговий по школі, забачивши мене в касарні, сповістив начальника про мою «явку», а за кілька хвилин я мав наказа—стати на дві години «під гвинтовку»».

«Після цієї звістки я й оком не моргнув. Я навіть радіє був, що це сталося через мене, через мою красу, через її очі».

Семененко замовк і, швидко відкривши очі, дивився в той бік де сиділа наша вігаві, що спричинилась до Семененкових спогадів. Її вже не було. Слухаючи Семененкові спогадів, ми не помітили коли вони вийшли.

Біля нас продував гучний гомон вказального «статиста» і сповідав що на ній ятис ось-ось відбуває. Ми швидко повставали з-за столу і, забравши свої речі, пішли з вокзалу.

—Бачили ж ви ще її?—запитали ми в Семененка, сидючи вже в потязі.

—За кілька днів після того, як відбув я дисциплінарну кару—сказав Семененко, ніби не с'їдаючи нашого запитання—було оголошено війну і нашого брата-юнкера погнали на фронті. А чи бачив, питаєте? Бачив і вдруге. В Одесі під час жовтневих свят вона виступала з промовою перед демонстрацією. Від імені розкріпачених жінок-невільниць вона вітала демонстрантів. Почувши знайомий голос і побачивши її, я почав пробиватись крізь натовп людей ближче до трибуни. Як так нильно розгнотував публіку, що на мене всі звертали увагу і слідкували за мною. В одну мить я досягнув своєї мети. Але, коли підійшов до неї, що тільки сходила з трибуни, і почав говорити щось про чорну вуаль, про юнкера в трамваї, вона здивовано глянула на мене, усміхнувшись і, не сказавши ні слова, пішла геть. Багатотисячний натовп людей заховав її в своїх обіймах».

—А може ж то не вона була, бо не вже ж такі ні слова б не сказала?—запитав я, подумавши, що Семененко міг просто обізнатись. Адже хіба мало на світі людей схожих поміж собою».

—А її очі!—палко промовив Семененко.—Ще ні в кого я не бачив таких очей».

—Певно... не виїзнала мене, а може... може не призналась, як не призналась і навіть не глянула й у третє...—промовив Семененко після невеличкої павзи».

—Ви й утретє її бачили?—запитав Стюпа».

—Так... бачив. Сьогодні... вона сиділа в буфеті напроти нас.—ледві чуно промовив Семененко».

виявила велику експансію і заговорила навіть зі сторінок «Правди». Правління ВУФКУ на це вирішило підповісти «вистримкою» і «реальними заходами», що має шукати форму простого мовчання. Отже, в даній разі нас цікавить навіть не самий факт цього напруження, загострених конфліктів за участю всіх партінституцій і міськради, — не всі ці бурхливі і дуже цікаві явища одеського життя, але нас цікавлять причини всіх цих подій. Ці події найкраще свідчать про велику міць «антитези», яка виявилась стільки яскраво саме тому, що весною цього року Правління ВУФКУ було взялося дуже енергійно за запровадження в життя нових тез, нових шляхів. Врешті, «синтеза» вийшла слабувата, щось подібне до «каліційного уряду», що не дає жодної гарантії своєї тривалості. Безперечно можна передбачати нові «бої», що виникнуть негайно, як тільки сумнівна рівновага буде порушена. Тим більше, що порушити її треба, порушити її доведеться, яку б «м'яку» лінію не обирало Правління, бо нових шляхів від укр. кіна вимагає сама історія. «Лавінами» та «Лесами», не відкунившись від її вимог.

Розібрати до кінця всі причини, що створили сучасну кризу, просто технічно не можливо в рамках хоч би й великої газетної статті. Її обмежують основними моментами, з яких треба починати аналіз сучасного стану укр. кіна.

Треба пам'ятати, що основною причиною, що гальмує, а іноді й зовсім неможливим робить поступ кіна, є велика некультурність. Треба пам'ятати, що без великих жертв культурними людьми з боку відповідних інституцій та культурної радянської громадськості сучасної кризи позбавитись буде не можна. Це мусить зрозуміти й само ВУФКУ і зробити з цього відповідні організаційні висновки, бо, як побачимо далі, в його відношенні до цього питання і досі далеко не все гаразд.

Отже всі ці причини мають за наслідок мало кволе розвинення самого мистецтва кіна, не дають можливості стільки швидкого його зростання, щоб воно спроможне було йти в ногу зі зростанням соціального навантаження.

Олесь Ясний

Морська хвороба

(Закінчення).

На майданчик виходить завжди дві пари. Чоловік жінка, жінка чоловік. Одна пара по один бік ягирини, інша по другий. Стають на позиції. Він бере до рук м'яча і перше ніж подати його партнерові подає пальцем і, зиркаючи на свою партнершу, каже:

— Бажаю вам поїхати до дому ось такою лугою...

Але партнер подає м'яча і перший комплімент лишається без відповіді.

— Даю!

— Беру!

М'яч летить через голову, а вона затуляє ракеткою телену і думає, що в такій позі фотографуватись найкращіше.

— Даю!

— Беру!

Та як же ви берете, коли ваша ракетка знову на сидінні, — перше той що подає.

— Будь ласка, без двозначних натяків.

— Вибачте... Даю... Знову ракетка на сидінні?

— А ви не дивіться... Стрибайте отам, як коза.

— Я? Коза? Коли ви ще скажете слово — мої нерви не витримать.

— Даю!

— Хай вам дихать не дасть.

— Первичка.

— Свол...

— А-а-а...

— О-о-о...

Трах... Лясь... Лусь...

— Товариші... Товариші, ракетки. Зонти гроші коштують.

Розмовний фільм тепер не є нерозрішеною проблемою. Багато років пішло на те, щоби утворити розмовне кіно, і зрештою, в цьому маємо успіхи.

Американська кіно-індустрія в першу чергу переустатковує свої ательє, робить практики з акторами драми і опери з тим, щоби найскоріше випустити на ринок нову продукцію — сотні розмовних фільмів.

Цікаво поміняти назад до молодого шпори кінематографії і прослідкувати, звідкіль взявся такий чудесний апарат, що породив круг себе шкорого боротьбу, поділив весь кіносвіт на два ворожих табори — за розмовне і проти розмовного кіна. Ця стаття не ставить собі за мету критичний розбір останнього технічного удосконалення апарату і можливості його застосування в кіно-мистецтві. Стаття присвячується виключно історії розвитку розмовного кіна.

«Скромна» цифра в 2.000 років віддає римського поета Лукреція (95—53 р. до христової ери), що перший в своїй знаменитій поемі «О природі речей» накреслив теорію кінематографічних явищ, від другого «поета», що зумів підкорити своєму генію ритм природи і страшний по своїй силі ритм електричності — Томаса-Альві Едісона, що на його долю випав щасливий обов'язок підвести підсумки досвіду поколінь. В 1895 році Едісон дарує світові величезний винахід — кінематограф.

Щоб уникнути цього мало ще зняти зазначені вище причини, які є тільки гальмами, відіграють тільки негативну роль. Необхідно ще дбати негайно про заходи, що за спеціальну мету мали б сприяти розвитку мистецтва кіна. Основним заходом є організація постійної, систематичної науково-дослідницької та художньо-експериментальної роботи в питаннях кіна. Це — дуже велике й складне питання, цілком нове до того, — його доведеться обговорити окремою статтею.

ЛЕОНІД СКРИПНИК.

(Далі буде).

Розмовне кіно

Але ж кіно народилося німим і творці його стремлялись до певного реалізму, хочуть подолати технічну обмеженість кіно-апарату.

Спочатку пробували подолати німоту фільму звязуючи його з пристосуваннями які б передавали натуральні шуми, наприклад: шум вітру, морського прибою, звуки тварин і таке інше. Далі роблять спроби звязати кіно з грамофоном, а також утворити кіно-оперу, або кіно-оперету. Для цього одночасно з фільмом знімають рух дирижерської палички, з якими повинні були бути в контакті заховані за екраном хори і окремі співці.

Однако, ці примітивні пристосування не дають бажаного ефекту. Добитись абсолютного зв'язання звукових і світлових явищ при такій системі не вдається.

Перший серйозний досвід в цьому напрямку належить Едісону, що знайшов засіб зв'язати фотографічний апарат з фонографом. Варто сказати, що думка про розмовне кіно з'явилась у Едісона кількома роками раніш, ніж народився «Великий Німий». Кінематограф випущений Едісоном наприкінці 1895 року є здійсненням його ідеї, яку він лютів розробляти ще в 1891 році. Це є вихідною точкою для всіх послідовників.

В 1896 році брати Люм'єр демонструють у Ліоні свій апарат, а француз Август Барон випускає свій, надзвичайно цікавий винахід, в якому досягає майже цілком синхронізму. В його апараті фонограф і кіно-апарат включені в одно електричне кільце і фонограф рухається електромотором, колектор якого приводиться в рух валом кіно-апарату. Рух одного залежить від руху другого.

В залежності од апарату Барона є показаний в 1901 році Гомоном хрономегарфон, що складається з трьох частин: 1) — кіно-камери, 2) — ельфешона (співачої машини) і 3) — шпінтарного пасосу. Досвіди над утворенням розмовного кіна переводяться один за другим. В 1903 р. фірма «Местер» випускає свій апарат, де ельфешон і кіно працюють кожен

— А що ж, може лікуватися?

— Симулянт...

— Свол...

— А-а-а...

— О-о-о...

Трах... Лясь... Лусь...

— Товариші... То-ва-ри-ші.

Партія.

Коли кеглі.

— Товариші. Є пропозиція обмежити кількість ударів трьома кулями на партнера. Хто за?

— Киньте ви тодосувати, що це вам вибори.

Кулі гуркотять по висхлій дощці, як немасаний віз по брукові. Обличчя гравців червоно й зосереджені на кеглях.

— Двадцять п'ять... Триста вісімдесят...

Гуррррр.

— П'ятнадцять.

— Зійдіть з дошки, бо по ногах.

Що далі захоплення глибшає. Граки гублять будь яку увагу про оточення і бачать тільки своїх партнерів. Котять кулі інструктор кооптажу. Він уже «шпромазав» дві кулі й націлюється третьою.

Він цілить у першу кеглю, примружуючи праве око (лівого у нього зовсім немає) й поцілює як-раз по носі свого партнера.

— Ай, ай.

Павза.

Підбитого партнера несуть до амбулаторії.

Партія.

Коли скраклі.

Ця гра звється ще й горолками, але скраклі назва милозвучніша і до неї привикають швидше. Грають переважно чоловіки. Жінки участі не беруть з двох причин.

— Маріє Семенівно! Хочете з нами пограти,

— Охоче. Крокет?

— Ні.

— Грайте?



— Як вам казав обережніше.

— Бога ради без «замеченій».

— Та які ж тут замеченія, коли ви прати як слід не можете. Кілочок праворуч, а ви поцілюєте...

— Я вас попереджала, що в мене мизинець на правій руці дригає.

— Мизинець?! При чому ж тут мизинець?

— Як при чому? Так це я, по вашому, тугляти сюди притікала?

самостійно і мають спеціальні електричні підйоми для урегулювання швидкості руху і установки синхронізму. Підйоми регулюються механіком і на практиці апарат виявився зовсім непридатним.

В 1907 р. в Дрездені техник **Альфред Гейнце** винайшов новий апарат для розмовних картин. Із всіх робіт, зроблених у цій галузі робота Гейнце—найбільш цікава й дотепна. Він домагається повного синхронізму шляхом нанесення звукових хвиль на плівку вже виготованого фільму. Ділі ми побачимо, що апарат Гейнце буде аразком, з якого ми маємо тепер цілком удосконалений апарат.

У тому ж 1907 р. з'являється кінематофон—автоматично розмовний синематограф збудований дуже просто, що працює по системі розмовної і співучої фотографії, так що кожний демонстратор може приступити до праці в цим апаратом без усякої попередньої учоби, про це говорить рекламна об'ява, що патентує цей винахід. Кінематофон з'являється в Москві вперше 11 грудня 1907 р., а в 1910 р. Гомон, про якого вже була річ, демонструє у Французькій Академії Наук «Film parlant» апарат, що єднує грамофон з кіно і викликає зацікавленість усього наукового світу.

З рештою в 1913 р. за безуспішної праці Едісона з'являється **кінетофон**, що став пошуком для виробництва руських розмовних картин. Ось цікава об'ява про перший сеанс кінетофона в Москві 26-го березня 1914 р.
«Величайшее изобретение XX века

кінетофон

Томаса Альве Едиссона.

Поючий и говорящий кинематограф. Мопольное право на всю Россию принадлежит А. М. Давыдову и И. А. Конюхову. С.Петербург, Надеждинская, 1 и т. д.

Але як і всі попередні досвіди, цей величезний винахід XX віку не є вже цілком

удосконаленим. Дальше механічної іграшки і легкої забави вони не йдуть.

Почалися роки імперіалістичної війни. Вони заховали під сукно всі нові проекти винаходів у галузі розмовного кіна. Виробники цілком задовольняються заробітком на кінохроніці, що поступає через операторів з передових позицій і військових шпиталів, де члени «височайшей фамілії» із «власних рук» наділяють хрестиками обрубки гарматного м'яса. Виявилось, що перекошені в німому стражданні роти сірих героїв сфотографовані зрушеним планом виражають ще сильніш, ніж шавсонетка, що співає на екрані, якою не будь кафе-штантанною дівочою.

І лише в 1919 р., коли скінчилась війна д-р **Дісо Енгл**, **Жозеф Мазоль** і **Ганс Фогт** беруться знову за дальше удосконалення розмовного кіна.

Б-ти річна праця не пройшла марно і закінчилась з великим успіхом. Вони розв'язують проблему, що три ній кінетограма і фонограма уживають на одній і тій же ленті органічну єдність. Їхній винахід, що зветься «Три Ерго» оснований на трансформації звукових хвиль у світлові, що одночасно з акторським виконанням відбивають на світлопчувальній плівці, потім фіксуються звичайним фотографічним способом і з рештою, при демонстрації плівки звуку трансформуються в звукові хвилі при допомозі особливих посилюючих катодних рушок. Всі винаходи в цілому дуже подібні в своїх основних рисах на радіо.

Та, не дивлячись на чудесні наслідки, досягнуті в винаході «Три Ерго», проходить ще декілька років лабораторної роботи, що не виїшла за рамки обмеженого кола спеціалістів.

І лише в 1928 р. розмовне кіно користується правом громадянства в Америці і частково в Німеччині.

ІЛЮСТРАЦІЯ

М. Хмарка

Верба над ставом чеше довгі коси,
В прозорім золоті і небо і земля.
Мов, янтарі на травах роси,
А в них—і сонце і поля.

Дзвенять струнами вогники блакити,
Вливають в серце сонячне пиття.
Отак би вік це п'яне щастя пити,
Шалене щастя радості життя.
За сонцем лине на верхів'я гір.
Безжурний вітер плеще у долоні,
В зеленім смутні дальні оболоні
А навкруги такий простір.

Перед початком оперного сезону

— Сезон в Харківській Державній Опері намічено відкрити 30-го вересня оперою «Тарас Бульба» (в новій постановці). Другою виставою під прем'єрою нової опера Пучіні «Принцеса Турандот».

— Хор опери вже почав працювати. Загальні хорові репетиції почнуться з 25-го серпня. Оркестр почне працювати з 10-го вересня, а артисти з 1-го вересня.

— Артисти Сокол, Патерджинський та Сефед, що виїхали до Італії для поповнення свого знання, повернуть до Харкова 10-12 вересня.

— 29-го серпня об 11-й год. ранку в помешканні опери відбудеться конкурсі співзв'язків. У ньому можуть взяти участь всі члени профсоюзів, що знають українську мову та мають сценічні, вокальні, музичні, або хорографічні здатності.

Всесвітній з'їзд математиків

В серпні біжучого року в місті Болонії (Італія) відбудеться всесвітній з'їзд математиків. Від Радянського Союзу в цьому з'їзді візьмуть участь 15 математиків від Союзних Республік.

Від України командуватиметься — академік Бернштейн, проф. Синцов, Пфейфер і Крачук.

— Ні.
— Волейбол?
— Ні, ні.
— Ну, а в чого ж?
— У цього от, як його... У вас в олівець.

Дайте я вам напишу. Читайте.

— Що? Я ніколи не думала, що ви такий... такий... Я вас вважала за... Я жінка замужня і прошу глуштва мені не писати.

Це найпоширеніша причина того, що жінки не беруть участі у скраклі.

За другу причину слід вважати вагу палички. Адміністрація вистругує палички вагою що-найменше 2 кіло. А ну нехай першою жінка таку паличку кине. Чи докине?

Грають, значить одні чоловіки.

— Товаришу №, зробіть фігуру.

— Іване Івановичу. Я зробити фігуру можу... Але це ж, Іване Івановичу, черга ваша зробити фігуру...

— Моя? На службі ви б мені цього не сказали товаришу №.

— Я ж роблю, Іване Івановичу!

Влучний удар і палички розлітаються на всі боки.

— Дозвольте Іване Івановичу зробити їм рака.

— Я сам.

— Ні, ні, Іване Івановичу. Дозвольте вже мені... Не утрудняйте себе. О, бачите який рак. «А я рак-неборак»... Тікайте з городка...

Але Іван Іванович не встигає винести із городка свого величезного пуза й паличка, вискочивши, робить йому «розспроєство» на цілий тиждень.

Товариш № з цієї причини губить 5 кіло власної ваги і сповіщає дружину, що зважає себе надто щасливим.

По скінченні ігр, завжди буває консультація.

— На кеглях поцілили в ногу?

— На кеглях.
— А вам підбили око?
— На тенісі.
— А вам набили гулю на тім'ї?
— На крокеті.

Після опиту відбувається читання. Читає лікар, а хорі слухають. За тему обирається майже завжди «азбучку на золотих ніжках», та вплив на нерви тої-а-тої гри. Найвпливовіша крокет. Один удар молотком по тім'ї дорівнює 15 хвилин неспитності. Друге місце посідає гра у кеглі. Коли поцілити ку-



лею по позі, та ще по щиколотці—хорий забуває про свої нерви і лікує виключно ногу... Теніс—гра інтелігентна і впливає на нерви найлегше... Бити треба ракеткою рубя, інакше можна набити збитків (Ракетка коштує щось з 18 карб.).

До читання ще можна зарахувати—читання листів. Відбувається воно тільки після того, як санаторій одвідує симпатичний поштар... Всі хорі починають читати і, в залежності від змісту прочитаного, забувають

всі санаторійні пригоди... А буває, навпаки, —начитавшись, шукають нових пригод.

Санаторний режим передбачає цим пактом ще й музику, але це передбачення, очевидно, тактичне, бо стільки ж санаторії існують зодний хорий у такі часи за струмент не береться...

І останнє у цьому пакті «вечірній обхід». Очевидна помилка. Ніякого вечірнього обходу між 5.30—7.30 год. ніхто не робить. Вечірній обхід відбувається в санаторії тоді, коли санаторний режим вже нічотісінко не передбачає... Коли місяць «виринає» з моря і «попадає» в ліжка жіночної половини... Тоді тишенько відчиняються вікна:

«Ой не світи місяченьку.

Не світи нікому»...

— Ой не ліз, не ліз, щоб бува «вечірній обхід» не застав.

— Та...

— Ну куди ж ти... Стривай я тебе... під саджу...

«Тільки світи миленькому

Як іде додому»...

А як миленький іде додому, йому світить не місяць, а справжнісіньке південне сонце, та ще й ранішнє...

7.30—8. Вечеря. Ну, вечеря, як вечеря Санаторний режим скупенький в цьому пакті на слова. А між тим треба признатись, що вечеря дуже здорово впливає на дальший пакт санаторного режиму. Коли вечеря смачна, а це буває дуже рідко, бо який же хазяїн буде дбати про смачну вечерю, знаючи, що після ігр, та фізкультурних вправ, у людей бувають волячі апетити.

Проф. Златогоров

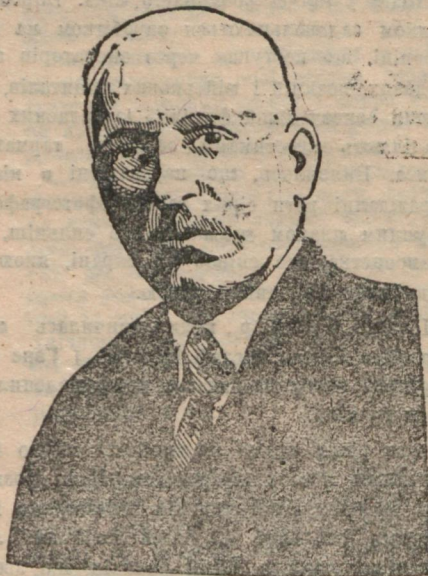
(До перебування його на німецько-руському конгресі у справах боротьби зі шкарлатиною).

БІОГРАФІЯ С. І. ЗЛАТОГОВОРА.

Нещодавно медичні кола разом з радянською суспільністю України відзначили ювілей 30 річної наукової й педагогічної діяльності директора 4-го Всеукраїнського Санітарно-Бактеріологічного Інституту ім. Мечнікова та керівника Наук. Дослідч. Катедри Бактеріології з епізоотологією України Проф. Семена Івановича Златогорова.

Семен Іванович народився в 1873 році. Близьке закінчив нижчу, середню та вищу освіту. Вищу освіту здобув у 1897 році в Ленінградській Військовій Мед. Академії, що її скінчив першим. Його було залишено при академії для удосконалення де він обрав за фах бактеріологію та пошесні хвороби. Захистивши в 1900 році дисертацію на тему «о судбі бактерій в організмі, імунізованому і неімунізованому», С. І. одночасно з науковою став й до педагогічної діяльності, почавши працювати в бувшому Жіночому Медичному Інституті, в Ленінграді, на кафедрі Д. К. Заболотного, а потім туди ж одержав прив.-доцентуру в Мед. Академії.

Донитливість розуму та жвавість характеру сприяла С. І. з молодих років до багатогранної, різнохарактерної роботи, в галузі медицини. З великим зацікавленням вивчає він питання, що їх висуває наукове та практичне життя, запозичаючи досвід та вчення в тих, хто їх міг дати: Габричевський, Ісаєв та низка інших корифей бактеріології—ось вчителі його в ті роки. За кордоном під час наукових командировок С. І. продовжує своє удосконалення, працюючи в найвідоміших лабораторіях та клініках інфекційних захворювань у Берліні, у Відні, Парижі, Лозанні та Берні. В 1911 році його було обрано на професора кафедри бактеріології у Педагогічно-Неврологічному Ін-ті (у Ленінграді), а в 1920 році—Професором Військової Мед. Академії на кафедру пошесних захворювань та бактеріології, де й працював до 1924 року. Останні 4 роки ми бачимо його на Україні на чолі і Укр. Сан. Бактер. Ін-ту, де він продовжує невтомно працювати у цій



С. І. Златогоров.

лій низці наукових питань одночасно, віддаючи не мало часу завданням організації та переведенню в життя різних заходів, що потрібні в боротьбі з пошесними захворюваннями, а також у санітарній освіті мас.

Багато праць—понад 120—вийшло з під пера юбіляра. Немає жодної галузі бактеріології або профілактики пошесних захворювань, де б він не працював. Протягом довгих років дослідчої своєї праці С. І. особливо зосереджував свою увагу на вивченні чуми, холери, різачки та шкарлатини. Про них він вніс в науку багато цінного та оригінального.

Проф. С. І. Златогоров чимало зробив у справі боротьби з пошесними, так для України, як і для всього Союзу. Як вченого його знають далеко за межами нашого Союзу. Найбільше розквітла його наукова й практична робота після Жовтневої Революції. —56% всіх друкованих праць С. І. Златогорова написав після революції й 48% з них припадає на останні 4 роки його праці на Україні. Радянська влада дає змогу робітникам науки широко розгорнути наукову діяльність. Найкращий доказ—діяльність нашого юбіляра за Радянський період.

ПРОФЕСОР ЗЛАТОГОРОВ ПРО НІМЕЦЬКО-РУСЬКИЙ КОНГРЕС У СПРАВАХ БОРЬБИ ЗІ ШКАРЛАТИНОЮ.

В липні повернувся з закордонної командировки заслужений проф. С. І. Златогоров і виступив з 3-х годинним докладом на заг. зборах співробітників 4-го Укр. Санбачінституту ім. Мечнікова. В своєму докладі проф. Златогоров говорив про німецько-руський конгрес по боротьбі зі шкарлатиною, про нові досягнення науки та техніки, про свої подорожні враження й т. інш.

Конгрес у справі боротьби зі шкарлатиною, говорить проф. Златогоров, відбувся в м. Кенігсберзі. Його організовано як найкраще. У конгресі взяло участь 150 делегатів з різних країн світу. На конгресі що дня головували 2 нових делегати. Конгрес розглядав такі питання: 1) етіологія (причини виникнення хвороби), 2) епідеміологія (причини поширення хвороби), 3) лікування шкарлатини та 4) питання боротьби з шкарлатиною.

Оскільки складні ці питання свідчать там кількість, як і якість докладів.

З одної етіології шкарлатини було заслухано 15 докладів, де 9 різних наукових шкіл демонстрували під мікроскопом, кожна свого побудника шкарлатини.

Вчені Фридман та Шот-Мюллер стверджували, що побудник шкарлатини є гемолітичний стрептокок. Проф. Златогоров — побудник є вірус, що фільтрується через найменші фільтри. Д-р Смірнова-Замковська (Київ) — побудником зв'язується — рубінові тильця. Далі стверджували, що побудником є дифтеритна паличка, алегорична властивість організму — особливий конституціональний нахил організму й остальне твердження — проф. Бюрнесса, що побудник нам невідомий.

Після всіх докладів тривали дискусії без обмеження часу, лише на третій день конгрес змушений був встановити регламент.

Офіційними опонентами в справі етіології були: Фридман та Бюрнесс. Решта не залучувалася до докладів, а лише оглашували зміст та давали резюме по всіх докладах.

Резолюція в справі виваходу побудника шкарлатини така: «з огляду на те, що ніхто з докладів не подав переконуючих остаточно даних, питання з відкриттям побудника шкарлатини лишається відкритим».

Що ж до гемолітичного стрептокока, то вважати, що останній в етіології шкарлатини відіграє значну роль. Що-ж торкається інших побудників, крім стрептокока, необхідно продовжувати даліші спостереження.

Питання епідеміології шкарлатини також присвячено було багатьох докладів та дебатов. Були подані різні погляди на розгортання кризової шкарлатини. Було також підкреслено, що шкідливий зріст захворювань значно менше, ніж десятиліттями по всіх країнах світу, відзначається також велике значення клімату та харчування в епідеміології шкарлатини.

Конгрес не мало віддав уваги питанням профілактики шкарлатини. Було заслухано 20 докладів по профілактиці та 40 по профілактиці проти шкарлатини.

По всіх країнах призначено по-над 200.000. Наслідки призначення різноманітні. Надати конгрес ухвалив провадити призначення під суворим науковим доглядом. Призначення суворим науковим доглядом.

У справі боротьби зі шкарлатиною мусить бути негайна аспіталізація, дезінфекція й т. інш.

Лікування сироватками при шкарлатині конгрес визнав за доцільне.

Перебуваючи у Франції, проф. Златогоров відвідав Пастеровський Інститут де ознайомився з науковими роботами, що там провадяться. Роботи Пастеровського Інституту стверджують, що бактеріофаг не є фермент, а живий організм і що він приходить ззовні, як гадали раніш, а відщеплюється від мікроба на місці й т. інш.

Досить багато проблем, що так хвилюють все людство, вже вирішув, а ще більше має вирішити Пастеровський Інститут.

Крім того, проф. Златогоров зазнайомив Пастеровський Інститут з науковими роботами Харківського Сан.-Бак. Інституту. Проф. Златогоров ознайомився також з виставкою «Життя та гіміни» в Парижі.

На останнє проф. Златогоров торкнувся охорони материнства та дитинства. В жодній країні, яка б вона не була відсталася, як слід організовано справу материнства та дитинства. Бельгія зайняла будову найбільшого в світі дитячого санаторія. Кінчаючи свій доклад, проф. Златогоров говорив, про важливість тісного контакту та періодичного ознайомлення з науковими досягненнями в інших країнах, щоб нам від них не відставати.

П. ГРИЦАЙ.

Але припустимо, що вечора смашна і передімо до дальшого шакту санаторного режиму.

«8-10 год. Лекції, організовані розмови». Відбуваються на згаданий вже раз терасі, над морем зараз же після вечері. Темні ріжні. Одного вечора можна почути що найцікавіша і найкорисніша гра не в крокет і не в теніс, як вважають деякі ідеологічні ворожі граки, а скраклі. При чому ті, що обстоють скраклі, бувають не в емоції підперти перевагу скраклі над іншими іграми, відповідними цитатами із Маркса, чи там Плеханова, часто посилаються на Леніна.

— Ленін любив прати якра у скраклі. Буває, що за тему розмов править місто Одеса. Тоді односторонньо констатують, що Одеса на шляху великого поступу і вже давно перейшла із «товариша» на «громадянина». Слово «товариш» в Одесі чути лише на робітничих околицях, та як запашну екзотику в інтернаціональному клубу моряків... Де-які оптимісти гадають, що дальшим кроком одеського поступу буде перехід з «громадянина» на «господина» і це станеться найближчого часу.

Іноді говорять про українізацію і навіть — національну політику. Тоді переконуються, що українізація буквально «посувається» і вже сьогодні українське «що» витиснуло чужоземне «что» як море впопленого.

— Що єто у тебе на носу?

— Що? Ничего.

Або:

— Що ви... делаете сумасшедший?

Взагалі—розмови цікаві. Наслухається отаких розмов і думаєш... Власне не думаєш нічого, а стоїш і байдує дивившись на Чорне море. А воно котить хвилі із Стамбулу, котить хвилі на Стамбул і нема йому вплину і нема йому ніякого діла до українізації.

Виставка робітничого винахідництва

У Києві організовується виставка робітничого винахідництва. До виставки надійшло 782 експонати. З них 64% окремих винахідників і 36%—державних підприємств. За соціальною ознакою винахідники, що подали на виставку свої винаходи розподіляються так: 162 робітників; 86—вищого техперсоналу, 60—ріжних професій; 50—службовців, 39—

нижчого техперсоналу, 39—кустарів, 23—середнього техперсоналу, 17—студентів, 14—наукових робітників і інвалідів. Усі експонати розподілено на 16 відділів. На виставці буде два керівники, що даватимуть відвідувачам пояснення. Виставка триватиме місяць, після чого її гадають перетворити на постійний музей винаходів.

Нові книжки та журнали

Нечуй-Левицький. Кайдашева сім'я. Повесть з передмовою І. Лакізи. Ст. 176. Ц. 45 коп. В-во «Український Робітник» (Дешева літер. бібліотека) Х. 1928. Тираж 7.160 прим.

Писавши свою повість «Кайд. с.» Н-Лев. виходив з теми про відмінність побутово-родинного укладу українського селянства суцільно руського. Ця тенденція—підкреслення дрібно-власницьких індивідуалістичних прагнень серед селянства, пронизує всю повість. Автор подав «будні» родинного життя. Цілий ряд епізодів пов'язаних у ланцюг події становить композиційну повість. Інтрига повісті починається з розмови про горбок, який треба б розкопати й закінчується епізодом з грушею. Дуже характерно, що Неч-Лев. знайшов цілком логічну розв'язку для епізоду з горбком. Його розкопують гуртом. Але для родинних суперечок не знайшов розв'язки. Це дало привід критикам висловлювати різні здогади і навіть підказувати можливу розв'язку (В. Підмогильний). Коли приглянутись ближче до композиції й задуму твору, то побачимо, що Нечуй-Лев. своєю повістю мав художнім матеріалом піднести вихідну тезу про дух власності. Факти життєві розгортає в новелі рівнорядні.

Тому повість можна б і далі продовжувати, або закінчити нелогічно що й зробив Неч-Лев.

В передмові до повісті І. Лакіза на 5 сторінках спромігся подати оцінку повісті, творчості Нечуй-Левицького і біографічні відомості. Очевидно, що великих вимог не може ставити до такої передмови, але проте в такій аж надто стислій передмові не бажано дискутувати спірних і навіть помилкових тверджень. Не можна погодитись, що в повісті показано боротьбу кріпачького і капіталістичного побутів. Елементи розвитку торговельного капіталу дається відчуття в повісті, але це не основна, а дрібні побічні рисочки. Основною лишається проблема родинного побуту з дрібно-власницьким інстинктом.

Не можна погодитись, що Н-Лев. «виступав як фотограф, зазначає все, до найменшої дрібниці, і тільки». Адже автор концентрує увагу на певних особах і речах, домінує і ставить у певний зв'язок матеріал, а це не є ж проста фіксація.

Слід було вказати на те, що кожна гадка про пашчину зв'язана у Н-Лев. з негативним ставленням до неї. Не дарма, пашня прихильниця, Кайдашівка є негативний тип. Н-Лев. не від того, щоб гостру фразу кинути на адресу пашів («паша вже перевелася на іцькову сучку», 159).

Надзвичайно сміливо, як на свої часи Неч-Лев. висміює релігійні забобони. Нагадаймо знаменні «п'ятвиці», що їх додержував Кайдаш, а проте помер наглою смертю у воді... Висміяв Неч-Лев. і знахарювання умістивши на сторінках твору анекдотичну молитву баби Палажки (стор. 132).

Мова й стиль «Кайд. сім'ї» можуть і тепер задовольнити вибагливого читача й знавця мови. Чиста народна мова без домішки будяких штучностей і нарочито підібраних слів. Тут Нечуй-Левицький великий майстер простого народнього вислову.

Кілька вказаних рис «Кайд. с.» висвілюють нас, що художня й соціальна вага її, що не переойдена. Вона вабитиме й захоплюватиме не тільки сучасного, але й прийдешнього читача. Особливо еторінки сповнені гумору, ситуації.

Догляд за редакцією повісті очевидно мусить входити в обов'язок автора передмови, тому йому варт було не обмежуватися передруком з останнього видання (т. І ДВУ), а доробити редакційні поправки. Во внесено в даний татет всі друкарські навіть помилки попереднього тексту. Наврклад «ріт.» зам. «рот» (ст. 27—28, і т. ДВУ 35—36).

Липилися невірні явні понсенен: «колишню еверкруху» (27) зам. «будучу» (ДВУ 1687 ст. 33).

Очевидно до обов'язку редакторського належить усунути таку шологічну тавтологію «молода молодича», що повторюється аж двічі (116, 121).

Треба сподіватися, що в дальших видавлях буде усунуто, а не збільшено друкарські помилки (щось із 41 помилка).

Передмова І. Лакізи занадто коротка, щоб дати ласбичну характеристику Нечуй-Левицького. Не варт було віддавати про квазі-

наукову діяльність Нечуй-Левицького на полі ліпвістики (лихої слави граматика).

Писати почав Нечуй-Левицький 1865 року, а не в 1868 (див. Автобіогр. в кн. Ефремова, 153, 155). Другий псевдонім Нечуй-Лев. «Баштовий», а не «Башковий» (ст. IX передмови). Точна назва одного з творів Н-Лев. «Старосвітські батюшки та матушки», а не... й матушки» (id IX). Шкодить передмові й те, що її писано більше на основі монографії С. Ефремова, а не студії тексту «Кайд. с.» (див. помилкову цитату на ст. VII передм.).

Про папір можна сказати, що пристойний а ціна приступна.

ІВ. ОРИШКЕВИЧ.

ВИЙШОВ № 8 ЖУРНАЛУ «СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР».

В номері:

Передова—«Дуже важлива справа»—стаття Ю. Смолича.

П'єса—«Дванадцять» на 5 картин, М. Ірчана.

Статті й дописи:

Про театр малих форм.

Мебля (театральна).

Про робітське театри: Харківський, Київський, Полтавський.

Доніси з місць.

Державний сільтеатр в Ленінграді.

Впорядкування заповідника „Могила Т. Шевченка“

В приміщенні Укрнауки відбулося засідання Бюро Шевченківського Комітету з приводу впорядкування держзаповідника «Могила Т. Шевченка».

Кошторис на побудування готелю вираховано на 60.006 крб.; 43 тис. крб. асигнувала Укрнаука, потрібно ще 17 тис. крб. для закінчення робіт. Бюро Комітету ухвалило звернутися до Київського ОВК з проханням позачково асигнувати 17 тис. крб.

Разом з тим Бюро Комітету ухвалило просити т. Пилипенка поїхати на могилу і детально ознайомитися зі станом будівництва, а також скласти з Київською філією Шевченківського Комітету календарний план закінчення побудови готелю.

Готеля буде закінчено восени ц. р. Нині ж Екскурсація для екскурсантів є пароплав, де екскурсанти мають притулок та харчування. Цікаво відмітити, що до 5 липня б. р. могилу Тараса Шевченка відвідало понад 17 тис. екскурсантів. Коли взяти минулий рік (відвідало за весь рік 14 тис. екскурсантів), то побачимо, що за півроку екскурсантів було більш ніж за весь минулий рік.

Бюро Комітету запропонувало т. Калужному подати детальний кошторис на утримання готелю Екскурсація. Кошторис буде складено на 6 міс. і включено до бюджету Держзаповідника на 28—29 р.

Український драматичний театр ім. Г. П. Затиркевич-Карпинської

19-го травня ц. р. виїхав на гастролі по Рومейській окрузі колектив Укр. Драми та коменсії, сформований при Окркомбортбі й привласнивший ім'я артистки Г. П. Затиркевич-Карпинської.

За 2½ місяці своєї роботи кол-в відвідав: міст—2, сел—17, радоснів—2, де дав 54 вистави, пропустивши коло 11.000 глядачів, з них до 2.000 безкоштовно.

В репертуарі кол-ву:

Драми: «Родина циткаві»—Ірчана.

«Цідема Галичина»—Мамонтова.

«Батальон мертвих»—Мамонтова.

«Лісова пісня»—Л. Українки.

Комедії: «Рожеве панутиння», «Республіка на колесах» й інші.

Ціни на квитки розраховані з масового глядача, від 15 до 60 коп.

Крім вистав колектив провадить інструкторську роботу серед сільських драматургів, для чого має постійне консультативне бюро. Не

Пересувний Білоруський театр.

Кінофільм—стаття П. Долини.

Нові видання: рецензії на п'єси: «Нове йде, старе гине», Б. Мамонтова і П. Могіло; «Сич»—Г. Колесниченка; «Темнота»—Б. Балабана.

Література до теа-перепідготовки.

Список п'єс.

Рецензії на п'єси надіслані до редакції.

Нсвий літературний журнал. В Одесі почав виходити український журнал «Блис-ти», що його видає місцеве об'єднання пролетарських письменників. На чолі журналу стоїть редколегія, в склад якої входять і колишній футурист В. Гадзінський. Журнал в номері першому подає кілька віршів, оповідань, невеличку бібліографію та цікаву хроніку з життя і праці одеських письменників.

В Київі розпочато видання журналу студентами Київського Інституту Народної Освіти. В номері першому подано літературний і науковий матеріал, є наукові статті професорів Грунського, Журавівського, Кравчука, ректора ІНО Семка та художня творчість студентів.

Кіно-газета. З 1-го вересня біжучого року у Київі виходитиме орган т-ва друзів радянського кіна «Кіно-газета». Газета має обслуговувати низові осередки ТДРК. Усі листи й заяви треба надсилати на адресу: Київ, бульвар Шевченка, 12, ВУФКУ, Редакція «Кіно-газети».

Далі Бюро Комітету слухало доклад проф. Дахова про стан роботи в Держзаповіднику що до аерофотозймання могили Т. Шевченка. Це фотозймання має на меті найкраще з'ясувати всі топографічні обставини потрібні для остаточного упорядкування держзаповідника. Роботи проф. Дахова провадяться повним темпом і до 1 вересня їх буде закінчено.

Бюро Комітету відмітило прихильну підтримку штаба УВО в справі фотозймання і ухвалило висловити йому за це подяку.

Бюро затвердило проекти кошторисів: на впорядкування могили—28.750 крб. і на влаштування меморіального музею бібліотеки—10 тис. крб.

Що до бібліотечної справи в держзаповіднику, то її досі ще не впорядковано. Хоча т. Пилипенко й переглянув список книжок бібліотеки і передав його до УПО, але бібліотеки ще й досі заповідникові не надіслано. На цей факт Бюро Комітету звертає увагу Зав УПО тов. Касило.

Наприкінці Бюро Комітету ухвалило прохати Шевченківський ОВК включити до свого бюджету на 28—29 р видатки за брукування шосе від Канева до могили Шевченка та на оплату міліцейського поста в держзаповідникові.

дівлячись на такий короткий термін своєї роботи, кол-в завоював велику симпатію серед селянства, що відмічають відгуки в пресі і задовольняючі збори в таку гарячу для селян пору, як жнива.

Щесмієтично, спочатку настроєна політ-освіта тепер жваво зацікавилась кол-вом: визнала його за міцно-сколочений, художньо і ідеологічно-втриманий, внесла в свій бюджет дотацію йому і вжила цілу низку заходів полегшуючих його роботу.

Приймаючи до уваги колосальну важливість культурно-освітньої роботи на селі через показове—спейічне мистецтво, роботу кол-ву безумовно необхідно всебічно підтримати.

Головполітосвіта намічаючи на вимовний сезон сітку державних робітскатеатрів повинна буде звернути належну увагу й на театр ім. Г. П. Затиркевич-Карпинської.

Маріупільський музей краснознавства

Маріупільський музей краснознавства не вважаючи на те, що він організований лише після Жовтневої Революції—є один з найкращих краснознавчих музеїв України. Початок музею закладено відомим вченим, директором цього музею І. Коваленком. Нині музей розрісся в велике наукове огнище і має такі відділи: зоологічний, ботанічний, геологічний, етнографічний (вивчає побут українців і греків, старих поселенців Маріупільщини); далі йдуть відділи: історії революції, кооперації, рибальства то-що. При музеї закладено добре устатковану метеорологічну станцію та «живий» відділ де зосереджено велику кількість птахів, ссавців і т. інш. що зустрічаються на Маріупільщині.

При музеї організується наукова бібліотека і відділ сільськогосподарчий та ґрунтовий.

Особливу увагу звертають на себе чудово зроблені біологічні моделі державних заповідників: білосарайської коси і первісного степу. В моделях надзвичайно вдало зроблено всі тварини і рослини в їх природному стані.

Геологічний відділ має велику колекцію ґрнних порід і корисних, копалинних річей.

Відділ виробничий вичерпуюче знайомить з виробництвом місцевих металургійних заводів, фабрик і т. інш.

Велику роль відіграє музей в роботі, що стосується галузі охорони природи. Багато енергії поклав на організацію державних заповідників на Маріупільщині І. Коваленко. Протягом короткого терміну організовано 4 заповідника, а саме: Білосарайська коса, Хомутівський цілинний степ (біля 1200 гектарів), Кам'яні могили (біля 350 гектарів) та вапняні ґрунти по р. Кальчак. Особливе значіння мають три перших заповідника.

З них Кам'яні Могили являють собою надзвичайно рідкий на Україні зразок величного скелястого ландшафту. В районі Кам'яних Могили можна адіпати такі рослини, яких не побачиш ніде.

Заповідник Хомутівський цілинний степ рідкий зразок первісного степу на сході України. Музей вживає всіх заходів, що до збереження та охорони зазначених заповідників, але кошти музею остільки недостатні, що заповідники й досі не мають огорожі, а охороняється лише кількома сторожами.

Маріупольський музей утримується виключно на місцеві кошти. Дуже бажано, щоб Україна підтримала роботу Маріупольського музею в дальній його роботі.

Потрібно також, щоб науков.-дослідні установи України, як от Академія Наук, Україна підтримала роботу Маріупольського музею до дальшого збереження заповідників.

Блок-нот

ЗАЦІКАВЛЕННЯ МУЗИЧНИМ ЖИТТЯМ УСРР. Останнього часу в Америці дуже зросло зацікавлення музичним життям УСРР. Зокрема є думка запросити майбутнього року до Америки найвидатніших українських співаків і цілі музичні організації.

СКАРБ ЧАСІВ БІРОНА. Нещодавно на станції Дарниця біля Києва підчас навантаження баласту знайдено в піску великий скарб. Фахівці, що оглянули цей скарб визнали, що його заховано за часів Бірона. Досі знайдено 20 фунтів срібла, 9 золотих монет і 3 платинових. Скарб має величезну історичну цінність.

ЗАПРОШЕННЯ ЯПОНСЬКОГО ТЕАТРУ ДО ХАРКОВА.

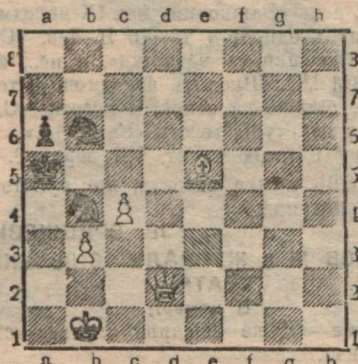
Всеукраїнська Наукова Асоціація Сходознавства порушила питання перед відповідними державними органами про запрошення до Харкова японського театру «Кабуки», що тепер дає вистави у Москві.

Шахи й шашки

За редакцією І. Л. Янушпольського.

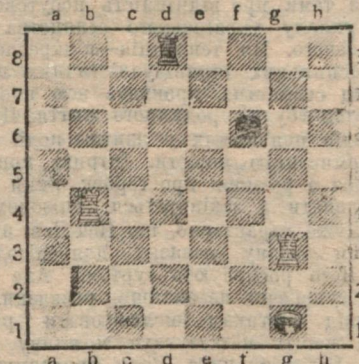
18 серпня 1928 р.

Задача № 14. Е. Палюска.



Білі—Кр b1 Фd2 Ce5 п. b3, c4 (5)
Чорні—Кр a5 Kb4, b6 п. ab6 (4)
Мат за 3 ходи

Етюд № 14. А. Хар'янова.



Білі—Дамки b4, g3 шашка g1 (3)
Чорні—Дамка d8 шашка f6 (2)
Білі виграють

ХРОНІКА.

У Дортмунді закінчився розіграш міжнародного турніру. 1-й приз одержав відомий німецький шахіст Земіш.

У Гаазі (Голандія) закінчився міжнародний турнір, у якому брало участь 16 представників різних країн 1-й приз одержав М. Ейзе (Голандія), 2-й—Д. Пршепюріа (Польща) і 3-й Матіссен (Латвія). Тамож відбувся міжнародний турнір команд 17 держав. 1-й приз достала команда Угорщини.

12 серпня у Кіссінґемі (Німеччина) почався розіграш великого міжнародного турніру при участі: Боголюбова, Капабланка, Ейзе, Маршалля, Мізеса, Німцовича, Реті, Рубінштейна, Шпільмана, Тараша, Тартаковера і Ятса. Турнір продовжиться до 25 серпня.

Капела кобзарів на Волзі

В липні в м. Покровському н-Волзі (Нім. Республіка) відбулися два концерти Першої Української Капели Кобзарів. Це—перша кобзарська ластівка в Заволжі. Перед концертами кобзар Яценко стисло розповів слухачам про те—коли й звідки на Україні з'явився музичний інструмент—кобза—бандура, розвиток цього інструменту, занепад і відродження.

Кожний концерт—поділявся на три частини. Але розподілу пісень наприклад такого, щоб в одній частині були суто історичні, в другій—соціально побутові пісні і т. д.—не було. В кожній частині було те й друге—за сумною піснею виконувалась або весела, або революційна пісня. Цього вимагала звичка до української музики аудиторія.

Покрівчане приймали кобзарів щиро тепло.

Найбільше сподобався слухачам кобзар Полотай. Не дивлячись на втому, що відчувалась у голосі, дума про Невольника, та дума про Нечая проспівана—розказана ним чудово.

Чудовий ранок літньої днини своїм співом намалював кобзар Грисенко: «Гарно літом серед поля»...

Примушували кобзаря—баса Білецького по двічі робити веспіви про «Ватка Максим».

Хотілось би, щоб на цього молодого кобзаря було звернено як найбільше уваги, бо голосовий матеріал він має хороший.

Ні як не можна проминути «Метелиці», та одного з «козачків», виконаних кобзарем Яценко.

Техніку гри, дисципліну капела має вже високу: девять бандур—як одна. (Удар—в удар).

Це дуже приємно вражало слухачів. Треба, кому слідує, більшу увагу звернути на підвищення в капелі художньо-артистичної передачі пісні, духу й змісту її.

Звуки бандури настільки ніжні, так приємні для вуха, що хотілось б, щоб капела не тільки вживала бандуру за для акомпаніменту, а також і виконувала чисті музичні твори (без слів).

Ще хотілось би, щоб капела звернула ува-

гу на вивчення й виконання індивідуальне класичної музики.

Після закінчення другого концерту, а він закінчився по проханню слухачів заповітом Т. Шевченка:—слухачі довго не виходили з театру, викликаючи кобзарів.

Найбільше сподобалися покрівчанам такі пісні: «12 козарів». За обидва концерти виконано цю пісню 4 рази.

«Думи мої» слова Т. Шевченка—4 р. «Гуля Максим, гуля батько»—4 р. Марш «Червоне військо». Марш: «Червона армія». Дума: «Про Невольника». Дума: «Про козака Нечая». Ой важу я важу на ту дівчину вражу...

В своїй статті: «Україні в республіці Німців Надволиж'я, я вже писав, що Покрівчане—українці живуть за Волгою більше ніж 180 років. Ніякого зв'язку з Україною вони не мали. Царська асиміляція в школі, в установах і армії—важким титаном лягала на ший тугенним українцям. Тепер ми маємо вже 6 українських шкіл. Правда, на 50 укр. сел це занадто мало, але ми певні в тім, що скоро їх буде більше. До цього не мало спричинились і драмгуртки, бо вони сіяли любов до рідного слова.

Отже перша українська капела кобзарів, своєю поною викликала в присутніх на концерті слухачів бажання ближче ознайомитись з українською музикою, з українською піснею. Ми певні в тім, що наші співочі гуртки обов'язково налядають зв'язок з Всеукраїнською спілкою музики.

Отже за все те, що сказано вище українці-покрівчане приносили велику й щирі подяку, так самій капелі, як і Наркомосвіті України за те, що він дав спроможність капелі завітати в Українські місцевості РСФРР, зокрема в Республіку Німців Надволиж'я разом з тим прохають Наркомосвіті України командувати до нас ще й знамениту співочу капелу «Думка».

Шкода тільки, що через брак коштів, капела кобзарів, не могла обслужити українських сел (хоча б великих). Ним, Республіка.

Кость Гай-Шкода.