

Культура і Побут

№ 0

Неділя, 16-го травня 1926 р.

№ 20

Зміст. В. Корня.—Поет з країни Ботокудів. С. Вітик.—В часі Франка. Вірш. Іє. Франс.—Каменярі. В. Радич.—Сценарна призма шляхи ліквідації. Нові видання. Шахи й шашки.

Іван Франко.

(До 10-х роковин з дня смерті).

28 травня ц. р. настане 10-ті роковини з дня смерті Івана Франка. Шануючи пам'ять цього великого поета-каменяря, що художнім словом боровся за визволення трудящих спід гніту панства й буржуазії, редакція газети „Вісти“ відводить шпальти свого чиста за 28-ме травня висвітленню постаті Франка, як поета й революціонера. В сьогоднішньому ж числі додатку подаємо частку матеріалу, присвяченого Франкові.

Поет з країни Ботокудів*).

Італійцям так довго втілювалося, що в Данте був перший провісник італійської свободи й майбутнього об'єднання Італії, що не пошанувати його пам'яті і урочистим обходом ювілейним тепер, коли надія об'єднання здається ще раз здійснюваною, було б у високій мірі не конвенційно... Чи знають вони кудю ідуть і чого бажають?... Що ця людина... закликав в Італію німецького імператора, про це знає небагато, а як що й знають, то їм з'ясовано давно, що імперія Данте є ідеальною що його трактат про монархію перший заклик до італійської єдності. Побожним коментаторам, що поводитися з Дантом, як зі святощами, треба було за всяку ціну вирятувати політичні пересвідчення поета... Політик з його був кепський... І гірко йому зробиться, що найслабшу сторону його діяльності, що до неї сиритинився тимчасовий занепад сил, брак інших надій, так однобічно ідеалізували, забувши все що було в йому кращого... (А. Веселовський. З приводу Дантового ювілею).

Галичина обходить своє велике національне свято. Найбільший її поет й Мойсей цілого українського народу, пророк великий Соборної України буде гідно пошанований в ці ювілейні дні від усіх галицьких паних докторів і професорів, партій та просвітних і наукових установ. Фаніст Донцов згадає великого поета українського Рісорджимента, що мав сдибати нації лопат усе і не схилився перед «бестією революції» та «релігією класової ненависті», що утворив гімн «Не пора, не пора зоскалеві й зяхові служити»... і плесав ідею могутньої імперії від Кавказу по Єли. Емігрант Шаповал доповідатиме Масарикові, що єдиний національний фронт української демократії може бути утворений емігрантською інтелігенцією, об'єднаною під прапором великого каменяря в єдину громаду. Але для цього потрібні кошти, які має дати братній «чехословацький» парі! «Хрунь» Михайло Яцик писатиме, що Франко десять років працював народом польському, бо рідне суспільство винишло поета, зап-

*). «Ботокудами» Франко називав рутенську інтелігенцію Галичини.



лямувало його зрадиною ідеї, бо галицька інтелігенція не досіла до свого Мойсея і каменяря бив її своїм молотом просто в лоб. Симон Петлюра з'ясує польській дефензиви, що всі українці хотять, щоб Україна була вільна і вільна од москалів, а це можливо до здійснення тільки в союзі з братнім народом польським, який розвине акцію проти єдиного ворога Москви. З Києва на ювілей до Львова буде надіслано (але не оголошено!) привітну телеграму зі звісткою, що маніяки факту ріданської державності, які котрий вже рік підують папоблю Папи, зорвуть анексувати собі Франка і теж його ювілей святкують! Ось на що вже заноситься! Та не

все ще згублено: ще наїве в столиці староруський античний єпопій. Нехай він здається живим анахронізмом для тих, що розбивають лоби перед пануванням факта червоної диктатури!

Галицька Україна обходить «теж» цей ювілей! Так хто ж такий Франко? І знову, як з Шевченком: пан чи їхній? Тільки тут справа складніша! Галичина дала нам Франка і маємо брати такого як він був, яким його тая галицька дійсність зробила.

Галицька дійсність!

Сам Франко взивав Галичину—«країна ботокудів», він сам з'ясував, що це таке піби з привету Брандеса, про Данію кажути,

кинув: «В краях малорозвитих, темних без самостійної інтелігенції такі перехідні епохи бувають дуже тяжкі і довгі, суспільність живе в тумані, без ясного шляху, а ті немощі, що відчувать або бачуть нові шляхи, здобувають не заохоту, а наругу, переслідування та почесну назву зрадників і апостатів. В таких краях усіх новатори подібні до тої господині, що силкується вистопити пів мокрими дровами: і куриться і сичить і очі гризе, а огню як нема так нема».

Нема огню!

Тут іще панувала цілком польська земельна магнаторія, а над нею була німецька бюрократична машина. Під тими панамі двох мастей була ця країна «хлопів і попів» якоїсь невідомої, непевної породи, якихось напіввикузів. Істинно-ботокудів! Вони поволі гинули під отим подвійним ярмом, тігали світ за очі: до Прусу на заробітки, до Канади, Бразилії, Сполучених Штатів... Нічого додати до того, що писано п'ять років тому: «Творчість Франка—це клот до зрозуміння душі спалуєризованого галицького селянина: і того, що порастає біля свого злищеного моту землі в поті чола і того, що тікає світ за очі до далекої Америки шукати щастя-долі і того, що кидає село й їде на Бориславські нафтові та озокеритові (земляного воску) копальні, опиняється в заботах хижачього європейського і західного капіталу».

І не тільки український хлопець, а й страшні злигодні галицької єврейської бідноти показується нам уперше в українській літературі в такій своїй безвиглядності творами Франка.

Селянин, ковальський син, приходить до міста дістає освіту і одразу видається у вир

політичної боротьби. І опиняється на дні суспільного життя. Поезії, писані в тюрмі, молодечі твори поета є найрашчистішими документами його душі.

Зацькований буржуазією «своєю» і «чужою», він лишився, з упертістю хлопського сина, примутий до тяжкого воя галицької дійсності, прикував себе охотою, бажаючи за всяку ціну піднести до вищого культурного рівня цю свою відсталу «країну ботокудів», приєднати її до західної цивілізації. Багато це йому коштувало життя й творчості. Болішки галицької дійсності атримали в житті й у творчості поета.

Країна без «самостійної інтелігенції». Що це? Безпросвітний провінціал! Стояче болото, таке, що про його розповідь Коцюбинський: «Цікаву картину тодішніх поглядів дає Драгоманов у своїх австроруських споминах. В 1873 р. він пробував у Львові. До нього часто заходив тоді один галицький літератор. Розмова якось зішла на клерикалізм.

— Я вільнодумний, сказав літератор, але релігія потрібна для моральності мужиків і жінок.— Коли ж йому сказали на те, що обривана жінка нічим не одріжняється од муштини, він обернувся до Драгоманова.

— Ну, скажіть мені, чи у вас завжди так буває, як я бачив тут. Зайшов я до вас у готель. Вас не було, а ваша жінка розмовляла з Н. Н. (молодим чоловіком) Оце ви підете на лекцію, чи муди, а жінка ваша може сама приймати мушину.

— А йому ні?

— І ви не боїтесь?

— Чого, питається Драгоманів сміючись.

— Ну, я б боявся, сказав літератор Я б завжди боявся лишати свою жінку саму з мущиною.

В часи Франка.

Писати про вплив Франка на молоді, значить пагадати ввесь хід революційної думки, усі появи нового життя, від 1870 років, що почали пропівтати на Західній Україні, тодішній Східній Галичині, що находилася в ярмі польського поміщицтва, колоніального визиску великої буржуазії Австрії, та що обмотали її сіткою чорних забобів попівства.

Як раз тоді, коли на Україні царське чиновництво видало заборону писати й видавати українські книжки, коли царський гніт убивав українську мову—у 1875 році починається в Східній Галичині творча діяльність Івана Франка.

За пів століття скільки ж нерейшло генерацій, груп, осіб, що на їх поширював Франко свій вплив, скільки цієї колишньої молоді є тепер самі стариками, скільки з них зійшло на дно старого рутенства й закорумпції!

Революційні вірші Франка «Каменярі», писані ще в 1878 році, який же в їх революційний розмах, як свіжі вони ще тепер, коли здійснена Жовтневою революцією Радянська Україна видала й всі сліди царського гніту, коли при робітничо-селянській владі такі велетенські кроки вперед робить українська культура. І не дивно, коли один емігрант Західної України каже, що аж тепер, при розквіті влади робітників і селян України, зрозуміло й у всій могутності стає перед очима велетенська творчість Івана Франка.

На селянських масах тяготів усім важна черпав Франко з океану пугди й страшною економічною неволі селянських і робітничих мас Східної Галичини.

На селянських масах тяготів усім важким титарем страшний гніт польських поміщиків, що посідали величезні простори землі й лісу і які селянин за кілька копійок денно мусив оброблювати. Як раз в часи виступу Франка йшла найтяжча боротьба селян проти панів за ліси й пасовиська, що коштувала селянам тисячі жертв від жандарських куль. Незорганізоване селянство гинуло масами по повітах в боротьбі за землю, не підтримала їх ніяка організація. По війні Австрії проти Бісмарка, де Австрія програла під Садовою, поспішно австрійська клерикально-шляхетська камарілла зробила у 1867 році угоду з польськими панамі й віддала їм всю владу в Галичині: селяне мусили платити надзвичайні податки на воєнні кошти, складати податки за анексії панщини, давати відшкодування панам за корчмування та всі податки на військо й адміністрацію. Польські пани противилися заведенню народних шкіл, через що скрізь по селах панував аналіфетизм і темнота. Усе пекло, в якому жили селяне, змалював Франко у своїх чудових новелах «В поті чола», у «Галицьких образах». Великі капіталістичні тресты Австрії й Німеччини вивозили сировину зі Східної Галичини разом з польськими поміщиками, сприяючи там розвитку промисловості. Тільки на Прикарпатті і в Коломийському повіті німецькі ка-

І геть пізніше, коли Борис Гринченко виправив свою дочку на Львівський університет, казали в Галичині, що панночка Гринченківна ходить на лекції, сама без мамі!... Галицька інтелігенція викинула Франка з «Прогресу», не дозволила приходити до клубу—«Бесіда», а історик літератури, проф. Львівського університету Огоновський повернув Драгоманову гроші, надіслані для передачі Франкові в тюрму. Пан професор не хотів себе компрометувати і тік однісав! Хіба не «ботокуди», справді? Як тут було Франкові не знущатися з їх?

Славна «ботокудська рада»

Аж спотіла вся в утомі,

Три дні радивши, який би

Герб дати на «Голоднім домі».

Три дні радить—годі врати

Вже четверта днина чеше

І урадили такий герб:

Злотий шес на сонце бреше».

Москофільське чорносотенне багнотільки тому не появило з «рутенщини» німецького патріотизму, що Габсбурги провадили не германізацію, а тільки династичну політику. Поруч з австрійським лоялізмом покладалося надії на царя і його милості. Рутенщина й рутенська література, «макароничною» мовою писана, відбилася й на перших літературних виступах Франка. Ось яка була ця передфранківська «письменність руська»:

Днесь месце горде, где пред веки

Стояв монахов бедний дом,

Котри, покинув человеки,

Творца превозносили в нем

Про яку тут можна було казати культуру? Велике значіння Драгоманова для Га-

літалісти тягли зиски з нафтового промислу, а в Бориславі селянство гинуло масами в ямах при добуванні воску, що змалював Франко в своїх творах «Борислав сміється», «Боа конетриктор» і інших.

Не диво, що за ці твори вилитася вся злоба польських поміщиків і австрійської клерикально-шляхетської адміністрації проти Івана Франка й проти інших молодих соціалістів, що відважались ще в 1875 році перші сміливо виступити проти цієї системи, що руйнувала трудящі маси міста й села.

Але чи не більш від польської шляхти вирушили в бій проти Франка й його молодих товаришів греко-католицькі попи, українські адвокати й урядовці. В обороні «народних святощів», щоб-то в обороні греко-католицької церкви, віри, та австрійської держави пішли в наступ проти Франка обидві партії народоців і москофілів, що нічим не ріжнилися між собою, хіба тим, що одні кричали за давню азбукою, а другі погоджувалися викинути букву йор-йори. Ці «ботокуди» однозгідно, одноставною завою пішли проти цього ворога, що загрожує вірі, що бажає знищити старий лад, проти соціалізму, що його в своїх творах писав Ів. Франко.

Небагато молодих товаришів відважались стати на боці Франка. Михайло Павлик, Іван Белей, Остап Терлецький, К. Генік, оце маленький гурток, що пішов під прапор соціалізму. З цього гуртка скоро висколює Іван Белей, що налякався польської тривоги, політичних докорів, постійних тисків й арештів, яким раз-у-раз від 1875 року підлягали Франко й Павлик за їх зно-

личини в тім, що він *«Беркут»* в *«Політ»* бачив принцип був тут справжню російську культуру. Поет згадує про не:

Колись в однім шановнім руським домі
В дні юности, в дні щастя і любови
Читали ми «Что делать?» і розмови
Пшли про часи будуще, невідомі...

«Рутенська інтелігенція» була гай-гай як далеко од тих революційних настроїв і двох молодих ентузіастів звичайно не здолали викресати огонь. Огню не було! Приїздили емігранти з Росії і з України фундатори партії «Пролетаріат». Згодом вона з'єдналася з «Народною Волею». Та в Галичині не знайшлося їм ґрунту. Тут все заплутало «ботокудство» міщанського болота та ще, може, національне питання. Дяки «Пролетаріату» загинули *) Чому Франко не пішов їхнім шляхом? Він мав приклад, він знав...

Минув час мук? Брехня! Чи ж давній час.
Як глибоко Цестель, Каракозов, Соня,

Як мучивсь Достоевський і Тарас?...

Так слушно було зауважено, що в Росії були інші умови коли Геся Гельфман в тюрмі діставала з волі все потрібне для свого немовлятка. Франка бойкотували навіть після виходу з тюрми, щоб не було компромітації...

З Франка був як не як галицький інтелігент та ще тієї рутенської доби, коли саме українство не було геть здеклароване. Коли поетові довелося відіграти роль «рутенського Ронсара», і як «Плевля» видала свого маніфеста «Оборона і вславлення французької мови», проти поглядів туманістів, що вона

*) «Грядущий мир» 1922. Стаття Федкса Юона: «Драгоманов и Иван Франко в польском движении»

не могла для поезії, так і Франко мусив боронити саме право писати українською мовою од рідних московіфільських Антошків.

Може бути два типи інтелігенції: буржуазний і пролетарський. До якого належав Франко? Маємо таке, зовсім усталене визначення буржуазного інтелігента він може здобути певне значіння тільки своїми силами. Певна свобода впливу своєї особи є запорукою поспіху. Дуже тяжко йому підлягати цілості, бути службовою частиною цієї цілості. Дисципліну визнає він тільки для маси, а не для вибраних душ. Себе самого має, звичайно, за вибрану душу. Філософія Ніцше, певне виявлення своєї власної особи, без підлягання її якійсь великій суспільній меті! Всяке таке підлягання є нікчемне! Цей світогляд робить інтелігента нездатним до участі в класовій боротьбі пролетаріату.

Пролетарський настрій інтелігента другого типу робить його робітником, що йде в ряді, в лаві, працює на кожному місці, де його поставлено. Він свідомо підлягає великій справі і зневажає нікчемне нарікання з приводу гнигнення своєї особи, не посиляється на Ніцше, коли лишається в меншості, віко-ли не шукється на перше місце і шляхом підлягає партійній дисципліні.

Буржуазний інтелігент Штокмаєв має «компактну більшість» за страховище. Доводов переходячи з марксистського «Лозову» до модерністичної «Української Хати» саме так і назвав свою декларативну статтю «Компактна більшість».

Які риси прикметні Франкові?

За молоду він сидить по тюрмах, дає таємні твори, як мало не комуністичну утопію «За-

хар Беркут», як «Борислав сміється»... Ефремов виобразив і підкреслив своєчасно всі «громадські моменти», все «героїчне» в творчості Франка. Звичайно, для його Франко поет національного визволення. Бути цілою людиною для Франка може лише той

В кім кров жиро кипить!

В кім надія ще лік!

Кого бий ще мантия,

Людське горе смутить

Найменше чого вимагає Франко:

То ж ели всю життя путь

Чоловіком цілим

Не приїдеш тобі бути—

Будь хоч хвиличку лям.

Розуміє він і те, що не в люда, а в путях тих, котрі незрими вузлами скрутили сильних і слабих. Як літописець, що занотував в літературі появу капіталізму, показав ласаво і ту класову боротьбу і перші ростки класової солідарності пролетаріату і його організації (з чорними дошками, де карбується кривдв експлуататорів і судять їх робітничим судом) Це було друковано в «Світі», ще 1881 р. А це його молодецьке горіння: «лишь боротись, значить жить!»... І той настрій першої доби революційної, доби першочинного підготування ґрунту:

Тв розумє—бистроумє

Порв путв викові!

Що скупвали думку людеву!

Дивити з цїтми люд робучий...

І так саме виразно окреслено цю останню війну чоловіцтва зі звірством Полюч-ня левої і куля в слушний час, тому символу гніту—беркутові Проповідь колективизму в «Захарі Беркуті», того пак Драгоманів-

сини з Драгомановим, з російськими соціалістами й за ширення соціалізму між робітництвом і селянством Іван Белей утік до народовців і став редактором «Діла».

Три були осередки, де найперше прищепились ідеї соціалізму. Це Дрогобиччина, місцє народження Франка. Гуцульська Косівщина й Коломия, де працював Павлик і невеличкі гуртки робітників у Львові.

За Франком, що його переслідали з тюрми «шупасом», поліційним етапом—в його рідне село Пагуєвичі й видавали під постійний догляд жандарів, за ним йшов у Дрогобиччину соціалізм.

Ще малим був я хлопцем і тямлю, як заворушилося селянство і як пішла новина про арешти молодих селян Атавазія Мельника й Берегуляка з Якубової Волі й Добрівлян. Селяне сходились й довго собі розказували, як грабовенський піл з Добрівлян на проповідях викликав Мельника й Бергуляка, і як цих молодих парубків жандари скували ланцюгами та вивели в Самбір у в'язницю, як наїшли в них скриті у бочки з капустою соціалістичні книжки, що наїслали соціалісти. У самому Дрогобичі молоді робітники й ремісники під впливом Франка викинули з товариства «Гвізда» польського ксьондза каноніка й гонили всіх пансько-старостинських урядовців, та професорів, що приходили там поборювати соціалізм.

Налякані агітацією Франка польські пани й бориславські йявки—власники копалень воску поставили на чолі громадської ради в Дрогобичі, та навіть вибрали послом до Відня свого прислужника й підлого підлабизника Ксенюхора Охримовича.

На Гуцульщині, де враз із сестрами вів агітацію Павлик, де перебував Генік і куди приїздив Франко, розвинувся терор старостів, відбувалися арешти не тільки Павлика, Франка, Геніка, але й Анни й Параски Павлик та селян Фокшеїв.

Ці арешти дали почин Франкові до написання новели «На дні» та віршів «Тюремні сонети», «На суді».

У рівній мірі як відбувалися арешти, засуди проти цих перших соціалістів, у міру поповнення прокльонів та бойкоту Франка зі сторони народовців і московіфлів, у міру доносів московіфлів і попов зростали інтерпонаціональні соціалістичні зносини Франка й Павлика. Перед засудом скрився Павлик до Женови, де через Драгоманова й марксиста Подолінського нав'язали зносини російських, польських, єврейських і німецьких соціалістів з групою українських соціалістів в Галичині, де видавав то «Світ», то «Дзвін» і «Молот».

Із німецькими соціалістами сходився у Відні автор цінних наукових розвідок, як «овесення паминив», Остап Терлецький, що працював у товаристві української молоді «Січ». Остапа Терлецького арештувала віденська поліція й закованого в кайдани відставила до тюрми у Львові на процес Франка й товаришів.

Франка й його товаришів здаєка оминали, як соціалістів «кримінальників» по-рядні, богобоязливі народовці, робили на них доноси московіфи. Франко нав'язав зносини з польськими й єврейськими робітниками та невеличким гуртком польських молодих соціалістів.

У Львові перебували соціалісти-емігранти, що студіювали на техніці й в різничій школі в Дублянах. Тут відбувалися при співучасті Франка й Павлика гарячі дискусії між марксистами ласаллянцями, прибічниками Шульце-Деліча та «Народною Волею».

Робітничий соціалістичний рух у Львові зростав при допомозі Франка й Павлика. В 1878 році видав Франко в польській мові «васади соціалізму», а разом з Лімановським видав програму «галицьких соціалістів». Ця програма вийшла по гарячих спорах з Лімановським, що признавав тільки польських соціалістів в Східній Галичині. Разом з українським робітником Данилюком працювали Франко й Павлик в органі робітників «Праця», що виходила на польській мові й групувала біля себе деяких друкарських складачів, пекарських робітників і столярів.

У безнастанній боротьбі з тупою, злобною заскоружістю рутенців, Франко писав і творив, видавав пісні «З вершин і низин», «Панські жарти», писав оповідання рідкі наукові твори, але зміг, рівночасно організувати й молодь. У 1887 році під його проводом вийшов живочий альманах «Ватра», де писала Кобринська, Леся Українка, у 1888 році появилася під його редакцією поважний орган молоді «Товариш». При «Товаришеві» з'єдналися студенти Микола Ганкевич, Володимир Охримович, В. Будзинівський, Євген Левицький. Всі вони визнавали себе марксистами, хоча Охримович, Євг. Левицький, Будзинівський перейшли швидко на службу народовцям у «Ділі», Микола Ганкевич став членом галицьких ес-деків, у

ського громадянства і слова про шит і крок, плуг і серп—все це риси пролетарської вдачі в творчості Франка. Натуралізм Франка, що виходив з його світогляду позитивіста, може був по менш сумнівний, ніж позитивізм самого Золя, але він дав нашій літературі більше ніж хто будь інший з письменників. Ця галерея капіталістів, історія їхнього походження, символічні означення нового владаря життя (полоз, беркут...) і низка типів галицького перед-пролетаріату і спауперизованого селянства...

Сам Франко полемізує з народництвом в особі українського Михайловського—Сергія Бфремова, відокремлює письменника-художника від політика і публіциста. Бфремов живучи очевидно, в крузі ідей вироєнних у Росії ще Добролюбовим та Писаревим шукає в літературі попереднього всього публіцистики, тенденції, ступінь певних хиб та подавання певних реценцій на їх лічіння, тоб-то річі, які по думці письменників молодшої генерації—і не самих лише декадентів властиво не належать до літератури, а творять домену публіцистики, соціології, статистики та практичної політики. Певна річ, вільно і белетристові по своєму забрати голос в тих справах, так само, як усякому шевцеві, кравцеві і т. ін., але він усе повинен знати, що його голос у тих справах буде голосом профана, що найбільше дилетанта, що соціальні передумки й бої ніхто ще не лічив по реценції белетристів, хоч і як вони не раз позували за мудреців і пророків і що їх головна задача лежить зовсім де інше, а власне в тім, щоб як сказав колись Шекспір «бути дзеркалом часу», малювати чоловіка в його суспільному зв'язку і в тайниках

його душі, давати сучасності й потомству те, що Золя називав «людськими документами» в найширшій значинні цього слова».

Одмовившись від народницької місії, Франко відмежувався і від декадентства. В свій час він протестував проти того, що міно в його поезії визнавав Василь Щурат за ознаку декадансу.

Його відповідь на модерністичний заклик Ворного, його передмова до «Похорону», «я наркотисамі не пишучо» і передмови до всіх «западних річей», щоб там не казали епігоши модернізму, виявляють бажання застерігти суспільність од антигромадських настрій, подати свій міно, яко антигосилу проти западних течій у житті. Все це не тільки показує особисту життєву драму поета, а також і на те, що він ніколи не знав у соціалізм, не ототожнював свої особисті жалі й бої з своєю поетичною творчістю. Як поет він був цілком щирий і не ховав своїх боліток, але завжди дбав про соціальну гігієну, не хотів отруювати мінором літературу. Хотіли використати цей франківський мінором модерністи. Вони з радістю троюдили рани поета, підкреслювали западні ці моменти. Модерніст Євшан особливо звернув увагу на його чутливість...

В ній кожний стрічний вітер грає...

А як не було в цій «ботокудській галицькій дійсності» ніякого вітру, було стояче болото, а життя поета було пеклом, то щож дивного, що в його душі

... втихне вітрове дихання

Брежить в ній власних струн дрижання.

В душі поета не було того епічного спокою, гармонії, він цілком жив інтересами своєї епохи і служив цим інтересам. Поет бачив,

що «зуда до глини всіля брами й діри» і перший ішов тії діри зашкати, браки надолужувати своєю працею. Побачивши, що годі сподіватися випростати огонь з ботокудських хатів, почав Франко готувати грунт до майбутнього. Модерний європейсько Євшан домікає Франкові його мужицтвом. Він досить влучно відзначив, що Франко тільки тоді писав западні річі, коли був хворий. Для Євшана це—хоба. Він з погордою каже про Франка: «про нашого мужика говорять, що їсть тоді журу, коли сам слабий, або курка слаба». Євшан ставить на карб Франкові те, що «він гринив проти себе самого», не виявляв своєї індивідуальності. Франко не зробив собі культу нічнейського з своєї самотності. Нічней, бач, казав, що думий тільки той, хто стоїть самітло. Франко цим не дуже пишався і мав з того особисту драму! Євшан де паплюжить: «І тут початок великого гріху поета, гріху, супроти самого себе і тому найбільшого, початок того, що Нічней називав антиромантичним обходженням з самим собою... Треба затратити зовсім свідомість себе самого, заглушити в собі своє сумління, щоб можна до останку відірватися від себе і жити самим тільки сповненням т. зв. обов'язків супроти других, хоч воми ідоти, сонна отара, довжична юрба і моральна голода!» Страшний гріх Франка для Євшана: ті всі перспективи поезії Франка—це наслідок того власне гріху проти людини, його антиіндивідуалізму (підкреслення моє—В. К.). ворожого відношення до живого змісту людської душі. Це все наслідки його постійного проклинання естетизму... «Поет йшов проти своєї, бач, творчої індивідуальності, проти нової модерністичної хвилі, не хотів бути тим «цілим чоловіком» у розумінні Во-

1898 році був одним з основоположників української с.д. партії.

У Східній Галичині капіталізм скорим кроком нищив давні патріархальні відносини. Селянство убожіло, лавперизація поступала живо вперед, роздроблення ґрунтів і перепаселення села зростали на очах. То ж в часах 1880 років починається мандрівка бідного селянства до міст Східної Галичини. Від 1880 року до 1910 місто Львів зросло з 109.746 мешканців до 206.113. У цьому самому часі населення 19 міст Східної Галичини підскочило з 250.831 на 408.453 осіб—отже приріст людності близько 70%.

Хоча спинювана жандарами, поміщиками, мило цього розлилася широко й еміграція з Галичини до Америки, та сезонова еміграція до Німеччини, Швеції, Голандії. Коли в 1880—1890 роках мимо строгої заборони польських магнатів зуміли виїхати до Америки з усієї Галичини 61.142 особи, то від 1890—1900 року виїмгрувало 477.834 людей, в цьому числі понад 400.000 українців. Сезонова еміграція дійшла річно до 320.000 селян, що виїздили на заробітки й повертали до краю.

Ці економічні умови й соціальне розшарування села, зріст міського пролетаріату, дали базу до заснування соціалістичної партії.

По Міжнародному конгресі в Парижі, по організуванні австрійської соціальної демократії, повстала в одному році 1890 радикальна партія у Львові й партія соціал-демократів Галичини, що її вели польські соціалісти під проводом Данишевського.

Партію радикальну заклали Франко, Павлик, Ярославич, Данилович і видали свій ор-

ган «Народ». Були це часи, коли народовці під головуванням Барвінського й Романчука лізли одверто на службу польських графів. Програма радикалів приймала соціалізм, але спиралася на селянство, була народницька, черпала багато із програми сербських радикалів. Проти «Народу» видав окреме письмо з прокльонами львівський митрополіт, що все ще тримав у своїх руках «галицько-рутенську» політику, попи проголосили «Народ» з усіх казальниць, як діло чорта.

Але в лоні самого «Народу» йшли гарячі сварки між радикалами Павликом, що вірно стояв при Драгоманові, Франком, що хитався між Драгомановим, і західними соціалістами, найраніше фабіянцями, між марксистами й національними соціалістами. Отжеж «Народ» і радикальна партія була скорше зародком до скорого, ясного скрісталізування української класової пролетарської партії.

Праці Франка, його твори, як «Смерть Каїна», «Йвдівські мелодії», різні розвідки з Чернишевського, Маркса, із німецьких «катедер соціалістів» переклади Фауста розбуджували українську молодь і схилили її до студій. У гімназіях творилися тайні студентські товариства, за якими стежила поліція, шкільна влада, а найбільш жандарську роль виконували греко-католицькі шкільні попи.

Ці попи робили ревізії у гімназійних учнів, давали доноси на студентів. Із-за цих доносів майже у всіх гімназіях вигнали учнів зі шкіл, а часто підпадали вони й під арешти. Так було з нами в Перемишлі, так у Станіславіві з Євгеном Косевичем, що пізніше став на чолі студентського руху за укр.

університет; Косевича і Дениса Лук'яновича замкнули в тюрму в Станіславові, де кожен сидів по 5 місяців у слідстві за образу релігії. Василя Стефаника, відомого тепер письменника й Леся Мартовича, автора знаменитих сатир, вигнали з одної гімназії в другу, викинули зі шкіл і Янка Остапчука. До радикального руху пристав і Кирило Трильовський, що став організатором Гуцульщини. Цілі маси молодих селян, як Олексецький, Яцуляк з Дрогобиччини, Бородайкевич з Богородчанщини, Новаківський з Перемишля, Андрух Шмигельський, Остапчук і Шмігер зі Збаражчини і Тернопільщини, всі вони захоплені творами Франка. Йшли в народні маси, будили їх до визвольного руху.

З поезій Франкових найбільш захоплювали молодь «Каменярі», «З вершин і низин», «Панські жарти», а пізніше—«Мойсей».

Як молодь, так селянство й робітництво вважали Франка як свого письменника й поета.

Так на всіх полях був Франко каменярем, промощував дорогу майбутнім поколінням. І справді калічили його відломки скали, його кляли друзі й недрузі, але він в найтяжчих початках сів зерно соціалізму. Його праця, його твори для селянства й робітництва, його творчі праці для революційної молоді перетворюють свою фундаментальною силою довгі століття.

ІВАН ФРАНКО.

Каменярі.

роного. Інакше розумів цю «сакраментальну» цілість. На думку модерністів, Франко не йшов за віком. За віком йшли вони. Найбільше до серця Євшанові, як раз одні хворі визнання поета, що вигас йому запал й віра. Оточений «ботокудами», що поїзом його їли, як справжні лодожери, ще міг Франко кинути їм горді слова: «се початок борні, а не кінець!» Його почав переслідувати образ зрадника, грішника. В передмові до «Похожону» поет каже «наш час великих класових і національних антагонізмів має зичити відмінне поняття про великого грішника ніж час Филипа II-го і Тюрквмади. В поемі він з'ясовує:

І рій якийсь шірвався кровавий, лютий
І крик піднявся, плач і зубний скрегіт:
Ти зрадник! зрадник! зрадив люд закутий!

Ось що мучило Франка, а зовсім не те, чим дорікав йому Євшан, що він не виявив своєї індивідуальності. Брандесові праміром нас Франко таку характеристику: «по своїм провідним ідеям Брандес вільнодумець і ліберал, але далеко не революціонер. Він вірить в поступ людскости, але бачить його не в економічній економічній і соціальному побуту має народних, а радше в великих одиницях... Тенору доктрину, що кожний чоловік являється витвором середку, серед якого живе і з якого виходить, Брандес обертає до гери потами: він показує, як великі люди силою свого генія перетворюють осередок... Абсурд лежить в тім, що коли Карлейль а за ним Брандес освітлюють нам спираці великих людей, героїв людства, то Ніцше і Ніцшеанці бачуть кожний у собі самім такого героя... Так треба розуміти і той аристократизм, до якого признався Брандес... так вияснюється та симпатія з якою він кільканадцять літ по написанню монографії про великого соціаліста Лассалля написав монографію Ніцше»...

Отже Франко задалегідь дав був одіоша нашим «європенкам-модерністам» на кшталт буржуазного критика Євшана. («О Дорошкевич у статті «Ще слово про Європу» в «Житті і революції» пише: «критик М. Євшан і журналіст «Українська хата»... становили найповерховнішу, з громадського боку найменш впливову півку нашої літератури, Коряк би сказав—буржуазну». Ігу на цю «провокацію» і кажу: А як скажете ви, т. Дорошкевич? що то «просто інтелігенція»? Та й не самому Євшанові дав одіоша Франко, а й Зерову. В передмові до збірки поезій Франка боронить Зеров поета од нападів Дорошкевича, що до Франкового пегування формою, але сам зазначає з доктором, що Франкова поезія має багаторо словника «вічового красномовця». Загалом наші естети можуть повторити Франкові доктори, що робили «формалісти» старих часів. Бембо (був такий поет в Італії після Данта) закликав Дантові: пересадність, вульгаризм, тривіальність, брутальність... А зі співчуттям візначує Зеров, що франківське розвоюння прийшло в бік «естетизму», «в бік повного виявлення» його творчої індивідуальності—і програмовим його панцирем, що лиш поволі спадаючи дає йому змогу свобідно рухатись... (підкреслюю я.—В. К.).

Хвалячи польського парнасця Асника за майстерність форми, не може Франко не долати «пужливого робочого люду, безчашість і ледатість вищих верств змалювали тут з великою силою, але й до нових окликів поет прислухається з жахом правдивого філістра і бачить в них тільки охоту до руйнування...

Я бачив дивний сон. Немов передо мною
Безмірна та пуста і дика площа,
А я, прикований ланцем залізним стою
Під височенною гранітною скалою
А далі тисячі таких самих, як я.

У кожного чоло життя і жаль порили,
І в оці кожного горить любови жар,
А руки в кожного ланці мов гадь обвили,
А плечі кожного до долу ся схилили,
Бо давить всіх страшний якийсь тягар.
У кожного в руках тяжкий залізний молот,
І голос сильний нам з гори мов грим

гримить:

Лупайте сю скалу! Нехай ні жар,
ні холод
Не спинить вас. Зносить і труд і спрагу,
й голод

Бо вам призначено скалу сю розбити.
І всі ми як один підняли в гору руки
І тисяч молотів о камінь загуло.

І в тисячні боки розприскалися шути
Та відривки скали; ми з силою розпуки
Раз-по-раз гримали о кам'яне чоло.

Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий
Та наші молоти гриміли раз-у-раз,
І п'ядь за п'ядю ми місця здобували.
Хоч не одного там калічили ті скали,—
Ми далі йшли, ніщо не спинувало нас.
І кожний з нас то знав, що слави

нам не буде

Ні пам'яті в людей за сей кривавий труп
Що аж тоді підуть по сій дорозі люди,
Як ми проб'єм її та прорізняєм всюди,
Як наші кості тут під нею зогинуть.
Та й слави ж людської зовсім ми не

бажали

Бо не герої ми і не багатирі.

Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли
На себе пута. Ми рабами волі стали,
На шляху поступу ми лиш каменярі
І всі ми вірили, що своїми руками
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт,
Що кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

І знали ми, що там далеко десь у світі,
Котрий ми кинули для праці, поту й мук
За нами сльози ллють мами, жінки і діти

Що други й недруги гнівнії та сердиті
І нас і нашу мисль і діло те кленуть.
Ми знали се, і в нас нераз душа боліла

І серце рвалося, і груди жаль давив.
Та тільки ані жаль, ні біль пенучий тіла
Ані прокляти нас не відтягли від діла,
І молота ніхто із рук не опустив.
І так ми далі йдем в одну громаду скупу
Святою думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті,
Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі,
А щастя всіх прийде по наших аж

кістках.

1878 f

По нашому, він типовий і високо талановитий репрезентант польської ліберальної і поступової буржуазії в тій добі її розвою, коли вона була ще ліберальною і поступовою. (підкр. я.—В. К.).

Зеров підкреслює у Франка «повільну емансипацію поета від громадянина», себто оперує з поетом подібно Євшанові. Знаючи Франка-критика можна сказати, що за таку операцію він би не подякував. Коли взяти навіть поему «Мойсей», цей найбільший вершок творчості Франка і водночас той, що яскраво виявляє цілковитий крах ідей націоналізму, то побачимо, що Франко зовсім не «запенав». Тепер, коли радянська Україна еле огниетим видом у народів вільним коді, в радянському Союзі, коли вона вже котить Чорним морем гомін волі і не потребує трусити Кавказом, тепер приймає раді-весь вільний дар поета. Творчі сили перемогли парід у призначене місце, вже спокій не в блаженім станом піде на проготорах Українських земель.

Ошуканці й дурні вже не повернуть трудящі маси українські бунтувати проти власного свого добра. Всіх паразитів знищено і нищиться, коли де що залишилося недобитого поет піби каже в пророчій візії:

Добре, дітки! Вбивайте усіх
Скорпіонів ви сміло!
Хоч не правде, але протє
Прожиточне се діло.

Істина. Ніхто й не претендує на туго праведність,—аби користь була трудящому та експлуатованому народові. Пророчи і ці слова були:

Я знаю, ви руните всі
Наче повнів весною
Та у славнім поході своїм
Не питаєте за мною!

Отже ні, питаємо! Як не питати нині Франка, коли на радянську Україну вертають, навіть тії колишні медорісти, що проти їхнього антигромадського індивідуалізму боровся Франко? Модерніст Вороний спромігся навперекір своєму модерністському побачити «лице робітничє» над сучасним великим містом, а каменярі Франко присвятив робітництву кращі свої твори, то як же ж він немає бути нашим і з нами по при всі свої вільні, а більше невільні гріхи?...

Який не був з Франка інвалід вже з 1907 р. почавши, але вмираючи цілком самітний (жінка в божевільнім помі, діти на війні) ще знайшов в собі сили зрестися шопи. Звичайно, ботокудамсь громадянство напаложило з мертвим: даю таки попа йти за труною! Моральність було врятовано! Цієї останньої ганьби не простить червона Україна галицьким ботокудам!

Трагічно склалося життя поета в країні ботокудів. Він терном послався по шляху визволення рідного хлопського народу. Розуміючи, що винні не люди, а певні обставини історичні, він не ставав на котурни героя, а взявся до чорної невдячної праці—європеїзації ботокудської країни. Ніхто більше за його не зробив для ознайомлення українського суспільства з європейськими літературами. Він не зміг як слід зрозуміти революційного соціалізму, але відчув правду класової боротьби, як поет. Згадуючи нині цього великого пролога «Кривавої літератури» пишемо гасло буденної нашої праці: до точного діла нищення скорпіонів, де б вони не були, куди б не заховаляси! І це: весілля повіді залле не тепер, то в четвер, і твою, поете, країну ботокудів!

В. КОРЯК.

Сценарна криза й шляхи її ліквідації.

II.

Шляхи ліквідації.

Основна причина сценарної кризи полягає в нерациональному «расточительном» і тому збиточнім сценарним господарюванні наших кіно-підприємств взагалі й нашого ВУФКУ зокрема й особливо.*)

Шляхи ліквідації сценарної кризи лежать в рационалізації сценарного господарювання, що повинно будуватись на угоді об'єктивних особливостей кіно-виробництва в цілому й на угоді об'єктивних особливостей одного поки що постачателя сировини—співарія кустаря-сценариста.

Тому «расточительное», нерациональне сценарне господарювання наших кіно-підприємств, що має в основі, м'яко висловлюючись, 1) недооцінку об'єктивних умов кіно-виробництва, 2) «рвачество» відносно сценаристів і 3) зневагу до творчої заінтересованості авторів—заслужують на найкатегоричніше осудження. З цим треба рішуче покінути.

Які є

СПОСОБИ РАЦІОНАЛЬНОГО СЦЕНАРНОГО ГОСПОДАРЮВАННЯ?

Таких способів господарювання є три: 1) спосіб, що має в основі курс на рациональне культивування кваліфікованого кустаря-сценариста—2) спосіб з курсом в основі на професіоналізацію і пролетаризацію кустаря-сценариста і 3) спосіб комбінованого господарювання.

В чім полягає спосіб сценарного господарювання, що має в основі

РАЦІОНАЛЬНЕ КУЛЬТИВУВАННЯ КВАЛІФІКОВАНОГО СЦЕНАРИСТА?

Це добра пересічна ставка за сценарій, гідний постановки. Гонорар за сценарій повинен давати сценаристу хоч приблизну можливість витратити без особливого ризику, кілька місяців, до шости включно, на роботу над новим сценарієм.

Аване, і навіть субсидія в разі тимчасової втрати кустарем-сценаристом творчої здатності, або тимчасового матеріального краха, що стався в наслідок будь яких причин.

Заохочення найбільш видатних і талановитих сценаристів-кустарів збільшеними гонорами, надставками і до того подібне.

Моментом, що прикріплює кустаря-сценариста до кіно-підприємства і, значить, до певної міри забезпечує постійний приток сировини-сценарія до фабрики, є тонко збудована матеріальна залежність кустаря-сценариста від кіно-підприємства.

Однак цей випробований спосіб прикріплення до певного підприємства «кустаря взагалі», є не тривкий, непевний і небезпечний відносно кустаря-сценариста, і саме в відзначених мною об'єктивних особливостей цього кустаря, а саме: з причин його здатності переключатись на іншу літературну й мистецьку роботу і через це звільнятись від матеріальної залежності від кіно-підприємства. Політика використання матеріальної залежності даного кустаря-сценариста, матеріальний натиск на нього з боку кіно-підприємства, пеминуче, як це доводить і досвід, терпіла й буде терпіти крах. Відчувши натиск сценарист-кустар відповідає: 1) або спробою розквитатись з кіно-підприємством затею зробленою на швидку

руку халтурою й 2) як це не вдається, ухиляється й відходить від виробництва сценаріїв, роблячи переключку на іншу роботу.

З цих причин, цей спосіб сценарного господарювання хоч і має перевагу над «расточительным» нерациональним способом господарювання, не може забезпечувати необхідного систематичного притоку гідних постановки сценаріїв і, значить, не може бути визнаним за спосіб сценарного господарювання, що відповідав би типу фабричного виробництва, яким є наше кіно-виробництво.

Фабричне виробництво вимагає чогось іншого й тут ми підходимо до способу сценарного господарювання, в основі якого лежить **ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЯ І ПРОЛЕТАРИЗАЦІЯ КУСТАРЯ-СЦЕНАРИСТА.**

Суть цього другого способу рационального господарювання полягає в довгій, сталій прикріпленні кустаря-сценариста до даного кіно-підприємства спеціальними з ним угодами, в утворенні, так мовити, штатних присяжних сценаристів.

Сценаристові-кустарю, кваліфікацію якого кіно-підприємство вважає в даних умовах за задовільною, пропонується поступити на постійну службу в дане кіно-підприємство в обов'язанням писати сценарії лише для даного кіно-підприємства і не менш твердо визначеної кількості щороку. Конкретно: шість місяців на гарний повнометражний сценарій, гідний постановки—два сценарія на рік. За це сценарист одержує щомісячну заробітну плату, яка давала б йому можливість не ганятись, висунувши язика, за прибутками в інших галузях роботи і 2) окрему ставку-гонорар за зланий, гідний постановки сценарій. Теоретично, все це разом повинно скласти заробіток, що хоч трохи перевищував би пересічний заробіток в іншій галузі чистої літературної роботи або літературної роботи, комбінованої з службою. Це для неутралізації тих об'єктивних особливостей сценарної творчої роботи, що самі по собі відштовхують авторів в інші галузі літературно-мистецької роботи.

Як би такий штатний сценарист написав за рік більше, ніж два фіксових, гідних постановки сценаріїв, то це буде ще краще, як для самого сценариста, бо він збільшує свій пересічний заробіток, так і для кіно-підприємства, бо воно одержує зайвий сценарій, що до того ж обходиться кіно-підприємству дешевше, ніж два обов'язкових, фіксових. Розрахунок простий: чим більше напише штатний сценарист за рік гідних до постановки сценаріїв, тим дешевше пересічно коштуватиме кіно-підприємству кожний окремий сценарій цього штатного сценариста.

Було б однак помилкою вважати, що кіно-підприємство мусить взяти всіх більш менш кваліфікованих сценаристів-кустарів в штат. Такої небезпеки для кіно-підприємства немає. Межі, що до кількості штатних сценаристів, кладе саме виробництво. Максимальна кількість штатних сценаристів одержується кількістю режисерських груп даного кіно-підприємства й повинна складати приблизно половину кількості режисерських груп. Приклад: 10 режисерських груп—5 штатних сценаристів.

Цей спосіб сценарного господарювання є зо-вні від вільного кустаря-сценариста.

курсом на професіоналізацію і пролетаризацію кустаря-сценариста з першого погляду, потребує ніби великого збільшення видатків на кожний окремий сценарій, в порівнянні з тими гонорами, що платять кіно-підприємства за сценарії зараз, при нерациональним «расточительном» сценарним господарюванні. Але це лише здається. Річ в тім, що видатки на сценарії, що їх роблять кіно-підприємства зараз при нерациональним господарюванні не обмежуються лише дрібною ставкою-гонораром, що кіно-підприємства платять авторам. Пересічний видаток на сценарій зараз треба виводити з загальної суми видатків на куплені сценарії, поділеної на кількість тих сценаріїв, що виявились як здатні постановки і фактично пішли в постановку.

В Пролеткіно, як виявила ревизія, наслідком чого стався, м'яко висловлюючись, кіно-конфуз в Москві, з 24 сценаріїв, що їх Пролеткіно купило за рік, витративши на покупку 10.000 карбованців, гідних до постановки було лише два. Решта хлам, барахло. Отже пересічна сума витрат на сценарії зараз при «расточительном» господарюванні не 600 і не 1125 карбованців (1125 карб. максимальна ставка), а цілих п'ять тисяч. Це явище, ця фактична цифра видатків на гідний постановки сценарій є характерними не лише для Пролеткіно, але й для всіх наших кіно-підприємств взагалі й для нашого ВУФКУ зокрема.

Отже загальна сума фактичних видатків на сценарії гідні постановки взагалі і на гідний постановки сценарії, окремо, не має в собі загрози в рациональним сценарним господарюванні з курсом на професіоналізацію і пролетаризацію кустаря-сценариста, збільшитись, бо зараз кіно-підприємства хоч і платять копійки за окремий сценарій, проте витрачають великі гроші на сценарії взагалі, бо примушені купувати велику кількість сценарного хламу, барахла, що кінець-кінцем іде в архів, де гине без всякої користі, обертаючи копійки формальних витрат на окремий гідний постановки сценарій в тисячі карбованців фактичних витрат.

Коли до цього додати ще збитки, на припиненні зйомки слабих сценаріїв, на складування в рхів готових вже, заснятих сценаріїв-фільм, що трапляється в наших кіно-підприємствах, та на перебоїх роботи фабрик з-за браку систематичного притоку гідних, готових до постановки сценаріїв, то напевно можна всерйоз говорити, що сценарне господарювання з курсом на професіоналізацію й пролетаризацію кустаря-сценариста збільшить видатки на фільм. Як раз навпаки, і не при самих великих ставках штатним сценаристам.

Плюси сценарного господарювання цього способу такі:

1) Забезпечення правильного систематичного притоку основної маси гідних постановки сценаріїв і, значить, гарантія роботи фабрик од перебоїв, неминучих при залежності кіно-фабрик од цілком вільного кустаря-сценариста з його особливостями.

2) Професіоналізація й пролетаризація кваліфікованого кустаря-сценариста й тривке, загалом і в цілому, назавше прикріплення його до кіно-виробництва.

3) Забезпечення можливості провадити в основі планове сценарне господарювання й планове кіно-виробництво.

4) Забезпечення можливості спокійного ясного отбору сценаріїв, що поступають

*) Дивись «Культура і Побут» № 19.

5) Здешевлення на кінцевий рахунок загальних витрат на гідний постановки сценаріїв і на виробництво фільма.

Цей спосіб сценарного господарювання є загальним і в цілому єдиним способом господарювання, що відповідає типу фабричного виробництва, яким є наше кіно-виробництво.

Але цей спосіб має в собі велику небезпеку, недооцінювати яку ні в якому разі не можна.

НЕБЕЗПЕКА ЦЬОГО СПОСОБУ СЦЕНАРНОГО ГОСПОДАРЮВАННЯ

полягає в можливості творчого занепаду, в обмеженні лише колом штатних сценаристів, в припиненні процесу народження нових кваліфікованих сценаристів-кустарів й припинення притоку сценаріїв зовні від вільних кустарів-сценаристів.

Все це разом утворило б: 1) западло велику залежність кіно-підприємства від штатних сценаристів і 2) привело б до трафаре-ту, нульового штампу сценаріїв і фільмів в галузі художній.

Загроза цієї небезпеки категорично забороняє користуватись способом сценарного господарювання з курсом на професіоналізацію, в його чистій формі. Тут потрібна поправка. Її ця поправка в комбінуванні способу сценарного господарювання з курсом на професіоналізацію сценаристів з способом господарювання, що має курс на раціональне культивування кваліфікованого кустаря-сценариста.

Одне слово потрібно

КОМБІНОВАНЕ СЦЕНАРНЕ ГОСПОДАРЮВАННЯ,

в якому спосіб сценарного господарювання з курсом на професіоналізацію й пролетаризацію кустаря-сценариста, складає дієву основу.

Такий спосіб комбінованого сценарного господарювання:

1) гарантує кіно-підприємству від западло великої й безумовно небажаної залежності від штатних сценаристів-професіоналів.

2) забезпечує й стимулює приток нових кваліфікованих творчих сценарних сил.

3) забезпечує можливість заміни менш кваліфікованих штатних сценаристів, більш кваліфікованими й талановитими, бо вільні кустарі-сценаристи зберігають можливість виявляти своє майстерство й таланти.

4) забезпечує можливість замінювати штатних сценаристів, що виписуються або переходять в інші галузі кіно-виробництва, що само по собі є неминучим, цілком логічним і корисним для кіно-виробництва в цілому.

5) гарантує від штампу й нульового трафаре-ту й забезпечує можливість прогресивного розвитку сценарної творчості, бо зберігається здорова, творча конкуренція між штатним сценаристом-професіоналом і вільним кустарем-сценаристом.

Отже цей спосіб комбінованого сценарного господарювання, що сполучає в собі позитивні боки перших двох способів одночасно неутрачуючи їх часткові негативні риси, є найкращим і категорично необхідним способом сценарного господарювання для наших кіно-підприємств.

Але це лише один бік справи.

Другий не менш важливий бік справи—це

ЗАДОВОЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ЗАІНТЕРЕСОВАНОСТІ АВТОРА-СЦЕНАРИСТА.

Сценарна робота—це творча, мистецька робота. Функція сценариста в кіно-виробництві—творча мистецька функція первісного оформлення певної ідеї. «Внаслідок цього... Спочатку сценаріїв і потім вже постановщик, режисер, маляр, оператор, актор—і фільм. Це так і пішло тут не поробиш. Без сценарія не може бути фільма й зайвим є постановщик й решта мистецького персонажу кіно-фабрики.

Як творець певної оформленої ним ідеї автор-сценарист має певну творчу заінтересованість і потребує задоволення цієї своєї творчої заінтересованості.

Тому, який би досконалий спосіб сценарного господарювання не вживало кіно-підприємство, цей спосіб не матиме основної ознаки раціональності й не даватиме потрібного сталого виробничого ефекту, коли він не даватиме задоволення творчої заінтересованості сценаристам.

В чім ця авторська творча заінтересованість сценариста полягає?

1) В тому, щоб ідея оформлена в сценарії дійшла живою до екрана в фільмі.

2) В тому, щоб ідеологічна установка речі, а значить, в основі й мистецька не була скалічена, знівечена й вивернута на другий бік. Це має особливо велике значіння саме в нас, бо, поки що сценарист ближче до нас в ідеологічному відношенні, ніж режисер і дорожить своїм ім'ям витриманого ідеологічного пролетарського митця.

Тим часом сценаріїв терпить в постановці такі зміни, що дійшовши кінцем кінцем в фільмі до екрана, компромітує сценариста в ідеологічному відношенні.

ФОРМИ ПРАКТИЧНОГО ЗАДОВОЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ЗАІНТЕРЕСОВАНОСТІ

сценариста повинні будуватись на особливостях кіно-виробництва й обмежуватись цими самими особливостями.

Основна об'єктивна й тому категорична особливість кіно-виробництва полягає в тому, що воно є фабричним виробництвом. Як таке воно має в своєму розвитку не-вблагану тенденцію до диференціації функцій, зайнятих в ньому людей, а не навпаки. Чим далі, тим ця диференціація буде глибшою й більш тонкою.

В цій особливості й лежать межі функцій, а значить, і права на практичне задоволення творчої заінтересованості не лише автора-сценариста, але й режисера, оператора, маляра й т. д.

Тому прагнення сценариста, як би таке було, наскочити і хоч би частково захопити функцію режисера-постановщика є також саме реакційне, безглузде й шкідливе з погляду раціонально збудованого фабричного виробництва, як і прагнення режисера наскочити й захопити функцію сценариста. Останнє, на жаль, майже, як правило, робиться на наших кіно-фабриках.

Де ж в решті решт, в якому моменті виробничого процесу має сценарист одержати: 1) гарантію, що його ідея оформлена в сценарії дійде живою нескаліченою до екрана і значить, 2) задоволення законної творчої заінтересованості?

По-перше,—на ув'язці функцій сценариста і режисера-постановщика. Це момент режисерської розробки постановочного сценарія і підбір типажу. Конкретна форма задоволення творчої заінтересованості сценариста: погоджена, спільна з режисером розробка замісного постановочного сценарія і

погоджений, спільний з режисером підбір типажу.

Цей захід мимо всього має ще й значіння основного категоричного моменту в справі режиму економії в кіно-виробництві. Без замісного сценарія, що кладе залізі між режисера-постановщика, неможливий ні який твердий кошторис постановки і ніякий режим економії в кіно-виробництві. Американська кіно-промисловість давно вже поклати такі межі режисерів.

Другий момент—монтаж фільма тобто заснятого вже сценарія. Практична форма: консультативна участь сценариста в монтажі. Зараз у нас монтуєть фільм ще самі режисери-постановщики, але диференціація функцій тут неминуча. Постановщик буде лише ставити, монтаж фільма перейде до рук окремого режисера-монтажера.

Ці заходи дадуть, коли виключити наперед чи можливе навмисне злісне бажання режисера-постановщика знівечити сценарій в постановці, безумовну гарантію, що ідеологічна, а значить в основі й художня мілева установка сценарія дійде до екрана живою, не скаліченою.

Крім законного творчого задоволення сценариста, що стимулює його до дальшої творчої роботи і, у всякому разі не відштовхує, є тут ще такі позитивні з погляду раціонально збудованого виробництва моменти: 1) сценарист входить в виробництво, ознайомлюється з іншими його, крім чисто сценарної, галузями й 2) кваліфікується дякуючи цьому як сценарист.

Далі дрібніші моменти задоволення творчої заінтересованості сценариста, але зважати ними шкідливо, бо вони мають чимале стимулююче значіння: це не зміна вміщення прізвища сценариста, як творця сценарія, всюди там, де вмищується прізвище режисера, оператора, маляра й т. д.: кіно-екран, інформація в пресу, об'ява, рекламні плакати й таке інше.

Окремо стоїть справа безпосередньої участі авторів-сценаристів в постановці своїх сценаріїв. Її слід визнати бажаною: 1) з погляду підвищення кваліфікації сценариста шляхом практичного ознайомлення його з виробництвом в процесі щоденної роботи в постановці й 2) коли цього вимагають специфічні умови даної постановки, або особливості самого сценарія.

Ось основні шляхи ліквідації сценарної кризи й максимального забезпечення нашого кіно-виробництва від подібної кризи в майбутньому.

Всякі інші заходи без вжитку цих основних, будуть лише паліативом, що плутає справу.

Із заходів організаційного характеру, надзвичайно важливих в загальному ланцюгу заходів, що їх треба взяти для ліквідації сценарної кризи, на першому місці стоїть, розуміється, організаційна й функціональна перебудова редакторатів наших кіно-підприємств відповідно до комбінованого способу сценарного господарювання, як найраціональшого. Але про це окремо. *).

В. РАДИШ.

*) Основні тези цієї статті були покладені в основу доклада зробленого автором 17-IV—1926 р. на зборах колектива кіно-режисерів, літературів і сценаристів «Корелі» і однодушно ухвалено крім пункту про участь автора в постановці, який виділено, як особливо важливий і складний, на окреме обговорення. Від ред. Стаття дискусійна.

Нові видання.

МИРОНОСНИЦІ. Н. Анищенко. Книгоспілка, 1926 р., стор. 55, ціна 25 коп.

Літературні прийоми у Анищенка чи не надто застарілі, чому відповідає і стиль часів написання знаменитої «Баби Палажки та баби Параски» І. Н. Левницького. І тут і там головні персонажі оповідання—селянські баби цокотухи, з тією тільки різницею, що баба Відя та Оніска у Анищенка, як не в, а дочками доводяться незабутній парі Левницького, ну і ще зв'язані обидві кривими вузлами з комуністичним рухом нашого часу: у баби Віді син комуніст, робітник, у Оніска чоловік більшовик... Значить героїні старосвітською коліна люде—з очіпками, люде з традиціями старосвітськими, то уже дозволять їм говорити таким язиком і так, як вони вміють, а не так як того хочеться модернізованому автору. Ну, а коли так, коли залишити в недоторканості язик баби Віді—так дозволять і говорити про Відю так, як би вона сама говорила про Відю № 2. Автор так і робить: «Було як вийде баба Відя на свою гору, то хреста на себе покладе, вклониться: рідній церкві тричі, долиньській тричі, русачівській тричі. А сьогодні й хреста не клала й поклянів не біла...»

...А коли сні на самісінькому шпилі... озирнувшись,—чи нема де ушей, тоді тільки баба Відя й почала:

— Ото як зайшло воно в хату таке ж обдерте та худе.—аж затрусилась я. До чого то господь припускає наругу над своїми слугами. Воно ж похрестило хату та й каже: «Удовице, Відя, готуйся йти в далеку дорогу»...

В такому тоні, таким стилем написано оповідання. Гарно це? Зле? Справа смаку, читачева справа—тому не затримуючись більше на цьому перейдемо до інших моментів зачеплених автором.

Читач почитавши вищепаведений уривок із оповідання вже, мабуть, ладен думати що ото «обдерте та худе» не що інше, як під Відині фантазії. Адже ж здебільшого так починаються оповідання з усяким тортовинням, що діє шкоду нашому темному людові. Нічого схожого. Особа «обдерта й худе» не що інше, як сільський служник культу, що ото згодом, вкінці оповідання ланує Відю за «щищу». Але то—вкінці, а тепер він прийшов запропонувати Віді чин старшої мирноносниці...

Просимо читачів звернути увагу на те, як Анищенко змалював пона. А тут є де-що цікавого Коли в стилі ового Анищенко пішов за старою чи не народовською традицією, то в змалюванні постаті священника він пішов зовсім самостійним шляхом... тисячі разів в повні наші літературі писалося про «суза тих понів». А тут нате вам оттаку обдерту фігуру! З Анищенка добрий реаліст, і спостережати він уміє. За ці спостереження йому можна пробачити і його старовинний стиль і його шаблонну розв'язку (пін—спокусник).

Можна багато сперечатись на тему, чого потрібне наша доба: реалізму, натуралізму чи романтизму—але одно для нас ясно, щоб твір був прив'язаний до землі, щоб він нам допомагав пізнавати життя. Останню вимогу цілком задовольняє оповідання Анищенка. Прочитавши його невелику книжечку можемо сказати: після неї ми краще знаємо сучасне село, ніж до цього. Наша галерея знайомих обличчій на Відю, Оніску, Саньку, Одарку і т. інше. Анищенко не з тих письменників, що взявши одну якусь фігуру сконцентрують на ній всю свою увагу. Він заразом бере шість—сім чоловіка з різних дуків і сод шарів села. І управляється з ними. При цьому—визначає—протискує в книжку не свої ідеали, не те життя, яким би він його хотів бачити, а те, що є зараз, тепер. Через це у нього немає агітації—і септентий і промови робітника Петра, що обережно агітує проти пошества свою матір, приймаються без ніякої натяжки.

Вкінці зауважимо, що «оповідання відзначено похвальним відзивом на конкурсі журналу «Червоний Шлях».

І. Шаховець.

Шахи й шашки.

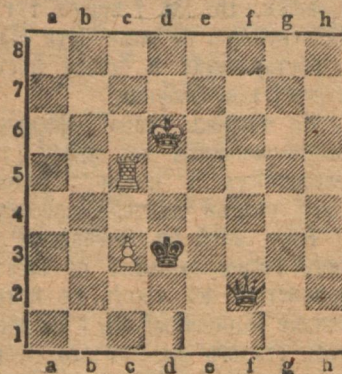
За редакцією І. Л. Я-ушпольського.

№ 12 16 травня 1926 року.

Умовні значки фігур: Кр—король, Ф—ферзь, Т—тура, С—слон, офіцер, К—кінь, п—пішак.

Завдання № 14.

Ф. Хелен.



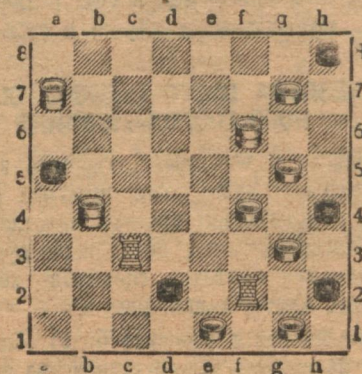
Білі—Крd6, Фf2, Лc5, п. c3 (4)
Чорні—Крd3, (1)

Мат за три ходи

Завдання № 13

С. і Б. Левмани.

Москва.



Білі—Д.а7, б4, с3, f2, f6, g1, g3, g5, g7. (11)
Чорні п. а2, d2, h2, h4, h8. (5)
Заперти дамку й 3 шашки.

Всеукраїнський шаховий турнір-чемпіонат, Одеса 1926 р.

УЧАСНИКИ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Всього	Приз
1. Верліський—Одеса	● 1/2	1/2	1	1/2	1	1/2	1/2	1/2	1	1	1	1	8	1+2
2. Марський—Харків	1/2	● 1/2	1	1	1	1/2	1	0	1	1/2	1	1	8	2
3. Гуецкий—Житомир	1/2	1/2	● 1	0	1	1/2	0	1	0	1	1	1	6 1/2	3
4. Григоренко—Харків	0	0	0	● 1	1/2	1	1/2	1	1/2	1	1/2	1	6	
5. Соронін—Бердичев	1/2	0	1	0	● 1	1/2	1	1	0	1/2	1/2	1	6	4+5+5
6. Шапіро—Валта	0	0	0	1/2	0	● 1	1/2	1	1	1	1	1	6	3
7. Баллодін—Одеса	1/2	1/2	1/2	0	1/2	0	● 1	1/2	1	1/2	1/2	1/2	5 1/2	
8. Кірілов—Харків	1/2	0	1	1/2	0	1/2	0	● 0	1	1/2	1	1	5	
9. Гордіан—Одеса	1/2	1	0	1/2	0	0	1/2	1	● 1/2	1/2	0	1	4 1/2	
10. Ластовець—Полтава	0	0	1	0	1	0	0	1/2	● 1	1	1	1	4 1/2	
11. Альохін—Харків	0	1/2	0	1/2	1/2	0	1/2	1/2	1/2	0	● 1	1	4	
12. Раузер—Київ	0	0	0	0	1/2	0	1/2	0	1	0	0	● 2	2	

Повний збірник творів Івана Франка.

Кооперативне Видавництво «Рух» задумало ще в 1924 році видати повний збірник творів Івана Франка. По наміченому плану збірник має вийти у 32 томах, об'єднавши всю художню творчість і літературно-критичні статті (томи 1—XVIII оповідання, повісті, сатири, XIX—драматичні твори, XX—XXV — поезії, XXVI—XXIX—дитячі твори і XXX—XXXII літературно-критичні статті).

Реалізацію цього плану видавництво «Рух» розпочало разом з «Книгоспілкою». До тепер вийшли з друку такі томи:

Ів. Франко. Твори Т. 1—Вугляр. Лесинина челядь. Два приятелі. Цигани. Добрий заробок. Муляр. Сам собі винен. Слімак. Історія мови сичкарні. Домашній промисел. Довбанюк. Ліси й шасовиська. Додатки. Уваги.

Т. II. Манипулянтка. Між добрими людьми. Чи вдурила? Ядруси. Моки рухнуть позад. Без праці. Додатки. Уваги.

Т. III. Малий Мирон. Оловець. Schön schreiben. Микитичів дуб. Грицева шкільна наука. Мавка. Поединок. Мій злочин. У кузні. У столярні. Отець гуморист. Гриничево. Борне. Граб. Під оборогом. Уваги.

Т. IV. Моя стріча з Олексом. На дні. Палаталаха. Хлопська комісія. До світла. В тюремному шпиталі. Івась Новітній. Додатки. Уваги.

Т. V. На роботі. Полуяка. Яць Зеленуга. Навернений грішник. За-для праздника. Рипник. Вівтар.

Т. VI. З бурхливих літ. Герой по-неволі. Гринь і панця. Різуні.

Т. VII. Рутенді. Сім казок. Місія. Чума. Каапи й сатири.

Т. XII. Борислав сміється. Повість з робітничого життя.

Т. XIII. Захар Беркут. Історична повість.

Т. XX. З вершин і низин. Поезії, кн. 1.

Т. XXI. З вершин і низин. Поезії, кн. 2.

Крім того, відбитками вийшло у видавництві «Рух» такі оповідання, що вміщені і в повних збірниках:

Ліси й шасовиська—ц. 15 коп., Манипулянтка—ц. 30 коп., Без праці—35 коп., Молоді літа Мирона—20 коп., Під оборогом. Мавка—12 коп., На роботі—13 коп., Полуяка.—Навернений грішник.—40 коп., Яць Зеленуга—25 коп., Рипник—25 коп., Вівтар.—За-для праздника.—Моя стріча з Олексом.—На дні.