

Культура і Побут

№ 4

Субота 10-го грудня 1927 р.

№ 47

Зміст: Ев. Касяненко. Ще не здійснений план. — Ів. Кириленко. Дайш пролетарський мажор! — В. Касян. Виставка мистецтва народів СРСР. — Я. Юрмас. Про шляхи оперного мистецтва України. — Мик. Новицький. Оперетка в культроботі. — Альф. Жовтневі фільми. — В. Держасин. Науково-дослідний інститут Тараса Шевченка за 1926—27 рік. Бібліографія. Шахи й шашки.

Ще не здійснений план

(В роковини смерті Блакитного).

На початку 1925 р. мав я розмову з Василем Блакитним про потребу організації на Україні універсального літературно-наукового журналу підвищеного типу. Народження масового українського читача було для нас уже тоді річчю, що не потребувала доказів: Блакитний пішов йому назустріч організацією «Всесвіту», але ясно було, що між «Всесвітом» і «Червоним Шляхом» — величезна прогалина, і що цю прогалину неодмінно треба заповнити.

Васил поставився до моєї ініціативи вельми активно. Тяжка його хвороба утримувала мене від повторних нарад з ним, як у цей, так і в інших серйозного значіння справах; але що обговорене питання глибоко ввійшло в коло його дальших інтересів, то про це свідчить одержаний мною в другій половині березня від нього лист. Ось він без жадних змін.

Дорогий Євгене!

Обіцяв я тобі написати, як мені уявляється твій журнал — та й не зміг досі: недобре мені, то трохи відпустить, то знову вкладає в ліжко без руху. Тому й зараз не дам повного плану — тільки окремі риси.

Знаєш ти ленінградський «Красный Журнал для Всех»? Не знаєш — купи. Коли не в книгарнях чи кіосках то на залізничному двірці напевно є. Оце — один зразок — наш радянський. Із старих — «Літ. Наук. Вістник» — тільки тоньше (щось подібне до Донцовського видання ЛНВ) — це другий зразок — «український». От і зроби синтез форм недавніх.

Тепер — що до змісту треба

1) **Література.** [1—2 путящих витриманих оповідання. Можна навіть більші — повісті, краще розбивши на 2—3—4 №№. Віршів — поменше. Добре б — коли сюжетні ти сатиричні. Крім української — кращі зразки закордонної]

2) **Політика.** [Статті з чужоземн. життя, начерки про окремі «вузли» політики (німецький, балканський, єгипетський, тихоокеанський і т. п.), огляди; статті на актуальні політичні теми в СРСР, з окрема — українські (автокефалія, укалізм, куркуль і не-важколик, українізація і т. п.)]

3) **Економіка.** [З окрема — вивчення української економіки: природні багатства, металургія, електрифікація, с.-г. і т. п.]

4) **Історія.** [розвідки з історії гром. розвитку, з окрема — з іст. рев. на Укр.]

5) **Наука й техніка.** [Досягнення науки, Наука в світі марксизму. Досягнення техніки, особливо ті, що можуть бути примінені у нас, популяризація кіно, фотографії, радіо-телефонії, «гітнякової електрифікації» etc.].

6) **Критика й бібліографія.** [Критичні статті на окремі літературні й мистецькі теми. Робелькорівський рух. Силуети сучасних письменників і митців (наших і закорд.). Розгляд окремих книжок — «подій» у літературі. Рядова бібліографія, краще витримана. Хроніка мистецтва.

6) **Календар** гром. життя за місяць і ріжне

7) **Листування** с читачами. (Ще листування на окремі ширші теми може йти й по відпов. відділах.

Тепер — кілька слів про приблизний розподіл матеріалу, взявши за основний розмір 7—8 арк. (112—128 стор)

«Кр. Ж. д. В.» — одводить белетристиці (п. 1) стор. 90 (біля 60%). На мою думку

— багато. Максимально можна дати 45—50%. Коли на п.п. 2—3 одвести 20% (стор. 25) — то й досить. Стор. 8—10 (максим. 16) — п. 3*). Стор. 15—п. 5. Стор. 16—п. 6. Решта — на дрібне. (1—ст. 45—50; 2—3—25 ст.; 4—10; 5—16; 6—16 etc.).

Таким чином, представляється мені розподіл матеріалу в схемі. Живий матеріал дама тиме, відмінитиме частки схеми. Можна буде розбивати великий матеріал на декількі №№ (цього при постійному кадрі читачів і регулярному виході журналу не слід боятися. Навпаки, воно може стати чинником угод стійнення кадру чит-ів). Де які відділи в

*) Очевидна помилка: мовля йде безперечно про «п. 4».



окр. ММ витіснятимуть другі—з залежності від матеріалу. Аби матеріал був живий, а не суто-популяризаторська жвачка а-ля «Знання»!

Опе — поки що і все. Більш систематизовано зараз подати свої думки не можу. Як кажуть—«з хворого—ні користі ні втіхи»... Буду радий і втішений, коли написане оце хоч трохи тобі допоможе. Пиши.

Василь.

Таганрог, вул. Троцького

І туб. роб. Санаторія

19 14-ІІ 25.

Я подав цього листа не тільки з нагоди других роковин з дня смерті Блакитного. Я гадаю, що документ цей, один з останніх писаних залишків від Василя, є—можна сказати—частковим заповітом його. Повстає, отже, питання, чи треба зараз виконувати цього заповіта, чи ні, а коли треба, то як саме.

Нині, перед початком 1928 року, наші літературні обставини, коли рівняти до початку 1925 року, дуже змінилися. Наприклад, ми маємо п'ять літературних журналів: «Гарт», «Плуг», «Валліте», «Молодія», «Нову Генерацию» (крім «Червоного Шляху» та «Життя й Революція», звичайна річ).

Чи можуть вони заступити, скажім, хоча б літературну частину плашованого перед трьома роками масового універсального літературно-наукового журналу?

Не можуть!

«Червоний Шлях» та «Життя й Революція» з рахівниці скіньмо одразу, як журнали, що ніколи масовими не були та й бути такими ледве чи повинні. Лишаються решта п'ять згаданих журналів. Але вони—журнали літературних організацій, а це в значній мірі зумовлює їхній характер—журналів групових, з більше чи менше яскраво виявленою—завдяки специфічним умовам сучасного нашого літературного життя—печаткою студійності. В наші, здавалося б, колективістичні часи вони, хоч і як суворо ні ставилися б до свого матеріалу, все ж муситимуть вміщати, скажім, вірші на тему: «Я й Жовтень», «Я й Природа», «Я й моє горіння», «Я й ще там щось», вміщати оте невмотивоване «я-я-я», що набридло вже читачеві гірше печеної редьки.

Ну, а як іще не доведено, що радянський читач повинен бути менш вибагливим ніж читач буржуазний, то наші групові журнали, об'єктивно змушені вміщувати й слабкі, учнівські твори, тим самим стають журналами орієнтованими не стільки на читача, скільки на «писача». Читач не хоче—і ніколи не схоче—читати слабкі твори. Я цим не кажу, що групові журнали треба закрити; їхня величезна користь для літературного процесу не піддає жадному сумнівові. Я здогадуюсь тільки, що ні один з них не зможе стати універсальним і масовим. Тираж їхній підтверджує цей здогад.

Отже, потрібним є загальний журнал, де б відносно літературних творів дотримувалося було доконче суворой установи на якість, як в усякій іншій продукції. Але взагалі не перестіймо в нашому громадському радянському житті значіння й ваги літератури, як такої. Основний зміст нашої радянської епохи, як це вже остаточно вияснилося за три останніх роки, є й буде соціалістичне будівництво. Отже, щоб бути визнаним з боку нашого радянського громадянина,—кожне виявлення культурної діяльності, в тім числі й література, має стояти в більше чи менше тісному, але в неодмінному звязку

з основним процесом соціалістичного будівництва. Одидаючи нещирі відносно соціалістичного будівництва опозицію, наш робітник так само одкидає і барабанну писанину «принерчених життів» теж-філософів, і гикрutasи тих авторів, що чи в ліриці, чи в бескласиці, чи в фантастиці все шукають стежок, щоб обійти боком умови нашої радянської дійсності.

Так от, наш масовий радянський читач вимагає універсального журналу з основною установкою на соціалістичне будівництво. В ньому повинно освітлювати як саме створення нової технічної бази (чи знає, наприклад, український читач-робітник, де й як саме має лягти сьомірченська залізниця, або що то таке Гісель-Дон?), так і всю решту збудованих на рій поверхів, аж до балетної мансарди включно.

Перейдім тепер до питання, як саме організувати наш журнал.

Тут у листі Блакитного ми маємо досить конкретні вказівки, що з них можна скористатися й через три роки, переглянувши їх відповідно до змінених обставин.

Посамперед треба погодитися з розміром—7—8 аркушів на місяць. Але здається, що краще зробити двохтижневик на чотири аркуші в номері.

Тепер—до відділів.

1. Література. Тут під стислим формулюванням Василя треба підписатися обома руками. Поправка—скоротити обсяг відділу до 20—25%, з огляду на існування групових журналів.

2—3. Політика й економіка. Загалом формулювано правильно, але вже виявлену Василем тенденцію до скорочення цих відділів треба ще підкреслити. Треба залишити місце тільки найважливішим темам, бо існують газети.

4. Історія. В журналі соціалістичного будівництва, в журналі в першу чергу перспективних питань, історія ніби ні до чого. Відділу «історії» не відієривати, задовольнитись освітленням історичних питань у відділі критики й бібліографії.

5. Наука й техніка. Цей відділ має стати основним відділом журналу, бо як раз сюди входить творення нової технічної бази. Цей відділ повинен не тільки констатувати наші досягнення, а й агітувати за запровадження новин. З цього боку аж надто-симптоматично

на подробиця, що Василь згадав тут, наприклад, про «вітрякову електрифікацію». Завдання цього відділу—контролювати й стимулювати технічний поступ. Зокрема, відділ повинен авторитетно, не сюсюкаючи з приводу різних пустопорожніх Америк, обслужити радянського едісона.

6. Критика й бібліографія. Тут, здається, додати нема чого.

Загалом же до цілої програми треба додати відділ мистецтва, не заганняючи його тільки в критику та в хроліку.

І, крім того, треба особливо патиснути на те, щоб журнал був густо ілюстрований. Це найперша умова масового універсального журналу. Але тут треба чимало такту й смаку, щоб не переступити в тип бульварно-буржуазного «магазину».

Тепер до останнього, організаційного боку справи.

Само собою зрозуміло, що проти і без літературних організацій утворити цей журнал нема змоги та й не слід. Так само потрібна й найтісніша участь у ньому майбутнього «Товариства сприяння соціалістичному будівництву». Ото ж мені здається, що вести журнал має редакційна колегія, куди згадані організації вилучать своїх представників, і то так, щоб інтереси літературної частини масового журналу культурного будівництва були для них вищі за інтереси групових літературних журналів.

Боятися, що літературні організації шкодуватимуть давати кращі свої твори тьоненкій літературній частині нового журналу, що вони вважатимуть її за конкурента своїм груповим органам, це значило б—не вірити в невпинний кількісний і якісний зріст літературної творчості нашого пролетаріату, не вірити також у мінімум елементарної громадської свідомості кращих представників нашої пролетарської літератури.

Я твердо переконаний, що сил у нас вистачить, що всі умови для утворення універсального літературно-наукового журналу у нас уже є. Є також і читач, що чекає на нього. Отже, від енергії й активності зацікавлених, в першу чергу—наших літературних організацій, залежить те, щоб він як найшвидше повстав.

Дуже важливо було б почути в цій справі відгук письменника й читача.

Евг. КАСЯНЕНКО.

Дайош пролетарський мажор!

Пролетарський літературний молодик не забуде свого синього товариша і вчителя—Василя Блакитного. Мабуть ніхто так боляче не відчув його передчасної смерті, як ця молодь.

Пригадую, якось у 24-му році він зібрав нас чоловік з шість, переважно комсомольців-письменників, молодих ентузіастів, що прийшли в літературу від безпосередньої боротьби за пролетарську революцію.

Редактор «Вістей ВУЦВР'у» і голова спілки пролетарських письменників «Гарт» зустрів нас з властивою тільки йому прогостою і ширістю. І відчували ми, що й він такий же молодий, як і ми, тільки більш загартований, витриманий.

Казав:

«Об'єднуватись треба, хлопці; нас мало, — подивіться, як мені тяжко доводиться працювати в «Гарті»; тільки на вас, на молодь надія».

Ми почували себе трохи незручно.

«Та ми ще слабкі, нам треба вчитись і взагалі до нас тягаться з кваліфікованими».

Тов. Блакитний засміявся теплим привітним сміхом.

— Ні чорта! Дайош пролетарський мажор!

І оцей пролетарський мажор всупереч деяким упадницьким ноткам, що вже тоді помічались в літературі, був основною властивістю Блакитного як поета і організатора української пролетарської літератури.

Він дивився на літературу, як на знаряддя виховання мас в комуністичному напрямкові. Він буквально горів. Де тільки можна було здійснювати цю ідею, він проводив її в життя. Якось при «Вістях» тимчасово опинився журнал «Радянський Селянин» з установкою на середнього селянського читача. Кличе мене Блакитний:

— Знаєте що, давайте писати вдвох авантурний роман!

Я вирадив очі.

— Як, для кого?

— В «Рад. Селянині» друкуватимемо! Ви пишете першу главу, потім я зугу, далі знову ви третю і т. п. і т. п.

Тут же вигадали і назву для роману: «Дивовижна мандрівка дядька Петра». А псевдонім взяли «Гуртгарт». Справді написав я один розділ, другий — тов. Блакитний і на тому роман скінчився, бо хіба тільки цей обов'язок лежав на хворому тов. Василені.

**

В шумі голосів, в огні літературних суперечок в такому рідному і необхідному, як повітря для т. Василя, редакційному гаморі, народився журнал «Всесвіт». Було мобілізовано всі сили, щоб випустити перше число, щоб як кажуть, «доказати». Спіймав мене тов. Блакитний у вузькому редакційному коридорі і тоном, що не дозволяє заперечень наказав.

— Обов'язково в перший номер якогось сюжетного вірша. Обов'язково і ніяких балачок!

Я обіцяв, але не було часу виконати доручення. Думав навіть, що й забув тов. Блакитний про це. Але якось кличе увечері до себе і замість привітання, дивлячись кудись у бік, говорить:

«Давайте вірша».

Як не намагався я випутатись, нічого не допомогло.

«Останній термін — ранок снідуючого дня і баста».

Довелось цілу ніч сидіти і на ранок дати Блакитному поему-допис про завод ім. Петровського. Коли б хтось інший звернувся до мене з таким проханням, я б, безумовно, відмовився, бо перевантажений був даліше нікуди. Але хіба можна було відмовити тов. Блакитному, такому рідному дорогому і стійкому організаторові радянської української літератури.

**

І коли два роки тому довелося стояти на парті біля його уквітчаної домовини, ніяк не можна було збагнути, що вже не встале цей сибірський комунар і поет і не скаже нам — літературний молоді:

— «Не падайте духом! Даймо пролетарський мажор!»

ІВ. КИРИЛЕНКО.

Виставка мистецтва народів СРСР

10 роковини радянського будівництва нашого Союзу стали оглядом пережитого шляху в усіх ділянках будівництва радянської культури, зокрема і в галузі образотворчого мистецтва.

Дореволюційна царська Росія з її політикою національного пригноблення, придушувала всі мистецькі здатності і їх виявлення у окремих народів, задовольняючи їх «художественними училищами», що насаджували псевдоруський «Строгановський стиль» та мали завданням постачати найбільш здібну і талановиту молодь для столичної Академії в к. Петербурзі, де була єдина можливість набутти вищу художню освіту. І ця провінція багато дала чи не найкращих потім художників, які ввійшли вже в історію розвитку мистецтва Росії. Все мистецьке життя було згуртовано в двох центрах: Петербурзі й Москві, а поза ними, особливо на т. з. «окраїнах» колишньої царської Росії, в самій «провінції» ніхто не дбав про виявлення її художніх сил.

Жовтнева революція, що дала й соціальне й національне визволення трудящим масам «окраїн», розбудила творчі сили окремих народів і втягла їх шляхом братського співробітництва в будівництво нової рад. соц. культури. Дореволюційні незначні мистецькі сили, а також в основному новий вихований в по-жовтневий час радянський молодняк об'єднались в Асоціації та об'єднання (АРМУ, АХЧУ — в УСРР, Об'єднання художників БСРР, «Спілка Художників» в Груз. СРР і т. інш.). Ці об'єднання розвинули вже творчу активність і мають внести й свою частку пролетарсько-класову по змісту, національну по формі у загальну скарбницю світових цінностей, у будівництво нової соціалістичної культури.

На 10 роковини жовтня потреба виявлення культурних досягнень всіх народів нашого Союзу стала з особливою виразністю й висунула питання про організацію виставки Мистецтва Народів СРСР в усіх його досягненнях, маючи на увазі ознайомлення з ними широких кол радянської суспільності нашого Союзу — зокрема столиці СРСР Москви, та утилізацію їх для дальнішого будівництва нового життя та нового побуту. Переборюючи дуже важкий організаційний бік виставка була відкрита як раз в річницю Жовтня — 8 листопада 1927 року в Виставочній залі на Мясницькій у Москві. Виставку організувала Держ. Академія Художніх Наук, а образотворчий її відділ влаштовано при безпосередній участі й керівництві Я. Тутендольда. Про велике значіння такої виставки немає чого й говорити. Вона є не лише актом живого художнього взаємодіяння й пізнання, але має величезне суспільно-культурне і політичне значіння, демонструючи творчий підйом СРСР та реальні наслідки розв'язання соц. революції нац. проблеми й досягнення нац.

політики Рад. Союзу. Для УСРР значіння цієї виставки особливо велике, оскільки це фактично перша і до того досить серйозна й повна виставка мистецтва УСРР в центрі Рад. Союзу — Червоній Москві.

З усіх національностей УСРР займає по кількості своїх експонатів половину всієї виставочної залі. Виставилися тут всі найбільш значні мистецькі організації України: АРМУ, Театр «Березіль», Київський Худ. Інститут, АХЧУ, АСМУ, й ВУФКУ. Найбільшу й основну частину виставочної площі УСРР займає АРМУ, що має з відділи малярства й скульптури, 2 відділи театру, відділ текстильний, відділ кераміки та майже ціла головна стіна верхньої галереї забрана графікою та рисунком. Далі йдуть АСМУ з відділом малярства й частинною графіки й рисунку та АХЧУ з одним відділом малярства. ВУФКУ розташувалося окремо, виставивши плакати, фото й діяграми. Театральні експонати представлені на жаль не багато, проте досягнення театру «Березіль» блискуче репрезентує на виставці т. Меллер, а також в цьому відділі взяли участь т. Єлева та з молоді Курочка, Проценко й др.

Належить зазначити, що багато експонатів УСРР не увійшло на виставку за браком місця та деякі в основному через невідповідність художньо-ідеологічним вимогам, що їх ставило журі виставки. Відділ малярства АРМУ репрезентують: Седляр В., Єлева, т. Бойчук, Глушенко, Бабій, Павленко, Хижняк, Липківський, Мізін, Бородин, Холостенко, Шехтман, Король, Іванова, Томах, Черкаський, Гвоздик, Рокицький, і др. та Падалка й Єрмілов, роботи яких задержалися й були надіслані додатково. По скульптурі (яка подана з України, була тільки АРМУ), виділяються роботи т. Кратко й Диндо.

Текстиль репрезентує Колос килимами кераміку — Седляр, Павленко, Кривич Іванченко роботами в матеріалі, а Томах — в проєктах. У відділі графіки АРМУ участь взяли з худ. Київ: Касіян, Налопинська-Бойчук, Рубан, Сахновська, Шаповал і др. З Харкова: Падалка, Довгаль, Котляревська, Фраджін, і Бланк. У відділі рисунку подані роботи: Седляра, Павленкової, Мізіна, Єлєви, Шехтмана, Холостенка, Кисилєнка, Рокицького й др. АСМУ представлена на виставці малярами: Голубятниковим, Пальмовим, Тараном, Жданко й Крамаренко, та графіками Усачовим і Юнгом. АХЧУ виступила з працями художників Гусаченка, Михайлова, Кричевського Ф., Трохименка, Козіка й ін. Із художніх шкіл УСРР демонструє свої досягнення лише Київський Худ. Інститут, який є єдиним ВУЗ'ом на виставці з усіх республік, що його показано з боку методологічного підходу фа-

культетами Малярським, Поліграфічним, Архитектурним та Педагогічним. Показано тут поступ навчання від 1-го курсу через аналітичну лабораторію рисунку й копіру аж до синтетичного художнього твору дипломанта в даному випадкові якого на виставці блискуче репрезентує Шехтман. Поліграфічний факультет також показав себе великою кількістю експонатів по відділу плоского й рельєфного друку, лабораторії книги й інш. Звертає увагу архітектура КХІ роботами студентів та дипломатів. Коли згадати ще про ВУФКУ, то це й буде все, що виставлено в відділі Української СРР. Розуміється, що багато де чого не було показано через брак загальної організації в цій справі, хоч би із мистецьких наших шкіл (Харків, Одеса), та головне забули про художників померлих, як Нарбут і др., що потрібно було б тим більше подати на виставку оскільки вона підсумовує досягнення наші за 10 років.

В сусідстві з УСРР виставляють свої картини художники Прудинської СРР, яких в'яже з нами таж сама кольорова сдержаність та витриманість, що випадає в очі, порівнюючи виставлені республіки. Найбільш цінний в цьому відділі є безумовно талановитий художник-самоук Ніко Піромановіч, маляр «Духанів», якого можна порівняти з французьким Руссо, що до його справжньої нештучної примітивності та безпосереднього живого відчуття форми та кольору. З інших художників Прудії треба відмітити Ладю Гудішвілі, його картини та рисунки трохи з впливом німецького експресіонізму. За Грузією йдуть республіки: Армянська, Киргизська, Узбецька, Дегестанська, Туркменська, Башкірська, Білоруська, Карельська, Чувашська, Далекий Схід, і т. і., в яких переважна кількість матеріалу етнографічного та фольклорного. Східні митці відрізняються своїми та річними кольорами, а решта решей зроблена переважно в імпресіоністичному плані. З великого відділу Арменії можна відмітити художників Джорджяна, Саріяна, Каджояна; від Тифліського об'єднання художників «Айярдум»: Григоріана та Асламазіана, Ісирізів демонструє Чуйков, Узбецьку СРР — Буре й т. інш. Білоруська Рад. республіка подала цілий відділ малярства, що близький по своєму характеру до Московської школи. З художників виділяється Пен, Фікнович, Бразер, Кастелянський, Зевин. По графіці звертає на себе увагу Юдовін і Мінін, про театру костюми Рибак, театральні макети Рабиновича (Держ. театр). Окремо виставлено Білоруську окр. Треба ще відзначити окремий відділ ОЗБ-ТУ, де виступив відомий худ. Альтман з зарисовками і рисунками з одної з колоній Озет'у, худ. Рибак з картинами на тему «Времі-хлібороби»; згадки заслуговують ще художники Тішлер, Мідляр, Розенблат і др. Скульптора інших республік досить репрезентовано що до кількості, але всеж якісно вона далека від той, що виставила АРМУ. Графіки також виконані в матеріалі майже немає. Художні школи других республік слабо репрезентовані з боку методологічного, хоч і не бракує там уроджених талантів. Краще із шкіл репрезентовано Білорусь з Вітебським Худ. Технікумом. Слід ще відзначити цікавий відділ дитячого й самодіяльного мистецтва, де показано, як відбивається Революція та національні риси у дітей в рисункові й т. інш. Кіно представлено всіма республіками. Виставилися також і області та місцевості, що входять в РСФРР, як Уральська, Нова-Земля та ін.

При вході до залі влаштовано Ленінський куток, де виставлено потруддя Леніна, килими та картини з його ім'ям зв'язані.

Слід накінці відзначити виключно організованість виставки, уважне її упорядкування, не дивлячись на всі труднощі та силу матеріалу. Рівночасно з цією виставкою відкрилися інші відділи загальної виставки народів СРСР, як виставка художньої літератури національностей Союзу та відділ художньої промисловості та народної творчості, де також представлено в УСРР. Про ці виставки як і про велику й цікаву виставку «Травюра СРСР за 10 років» в Музеї Мистецтва, де повно представлена графічна секція АРМУ, — другим разом.

В. КАСІЯН.

Про шляхи оперного мистецтва України

(На обговорення).

Минулого року, як переводилася реорганізація оперних театрів на Україні (удержання та українізація), серед нашого суспільства були помітні дві течії, два розбіжні ставлення до цих заходів.

Одна течія вважала, що ці заходи зовсім непотрібні, що для розвитку української радянської культури вони нічого не дадуть: мова, оперне мистецтво, — умовна театральна форма доби феодалізму — тепер замиле і непридатна, щоб за умов радянської дійсності правити за культурно-виховний чинник. Де-хто ж, казав, проте, що було б далеко корисніше для культурного піднесення мас, як би великі кошти витрачували на оперу, повернувши на хороше, симфонічну та інші галузі мистецтва.

Друга ж течія до оперної реорганізації ставилася надто оптимістично, надаючи їй надмірного значіння й оподівалася на дуже швидку культурно-художню еволюцію української опери. Здавати б статтю директора оперного об'єднання, де зазначалося, що етап третій — остаточний, створення української опери і повне виконання її завдань, «може наступити не раніше, ніж на третім році її життя» (див. «Нове мистецтво», 1926 р. № 24).

Поміж цих двох течій була третя, що відкидала і нерозважний критицизм першої, і надмірний оптимізм другої, а вважала за потрібне активно допомогати творити нову галузь українського культурного життя.

Тоді ж, рік тому, було виголошено одкровення: «Через українізацію до створення української національної опери», гасло, що зобов'язувало керівників укр. опери до дальшої уважної роботи в цьому напрямкові.

Минулий оперний сезон, у порівнянні до передминулого, не зважаючи на численні й важливі хибні вияви де-яке поліпшення оперної справи на Україні. Поточний рік, другий рік існування трьох українських Держ. Акад. Опер, повинен був закріпити попередні досягнення й осягти інших.

Хоч і заради ще говорити щось певне про культурно-художні наслідки поточного сезону, але де-які факти примушують непокоїтися, що цей сезон загально мало, чим відрізнятиметься від минулого сезону.

Отже, надаємо, що варто тепер же на всю широчину розгорнути питання про українську оперу, про ті шляхи, якими надалі вона повинна йти, яких завдань повинна осягти, щоб стати за органічну частку всієї української

культури та вести перед у культурно-мистецькому житті України. *).

Із тих численних проблем, що ближчими роками актуально стоятимуть перед українською оперою, ми особисто висунули б на обговорення кілька визначніших моментів.

Перша проблема — шукання й творення власного, культурно-національного колориту, що був би близький найширшим колам нашого суспільства і, разом з тим, міг би дати нове в світовій оперно-театральній культурі. Ці шукання трапляються й тепер (у «Кн. Ігорі», «Тарас Бульба», то-що), але ці явища поодинокі, випадкові й не пов'язані один з одним. І вони майже не впливають на загальний напрям нашої опери. Та й керівники опери, зосереджуючи увагу на сьогодинньому дні, не завжди замислюються над завданням і не перевіряють свого художнього кредо бодай, перспективним поглядом на майбутнє. Через те й доводиться особливо підкреслювати й висувати на перше місце проблему шукання своєрідного українського оперного стилю.

Друга проблема — створення нових оригінальних оперних композицій. Осмілюсь нам відомо, якихсь повільних заходів до цього не вживається. А без них — годі оподіватися на оперну творчість потрібної для нас інтенсивності та художньої й ідеологічної цінності. Помилблення й поширення оперної творчості в чималій мірі допоможе розв'язати й першу проблему. Тому треба інтенсифікувати цю творчість.

Третя проблема — реставрування української оперної творчості попередніх часів. Минулого року мали йти три опери Лисенка. Але жодної з них не виставляли. На цей рік їх теж заведено до репертуару наших опер. Але чи всі вони підуть цього року — цілковито певності, принаймні широкі, в нас немає. Маємо відомості, що одну з них тільки це недавно почали переорестровувати, причому термін для цієї роботи скорочено з 3 місяців до 2-х (а це, свідчить, принаймні, про показовість роботи й може, мимо бажання самого виконавця позначитися на якості її). Та коли б усі ці 3 опери й пішли цього року, то цього:

*) Про вчасність піднесення цих питань доводить і остання ухвала Художньої Ради Київ. ДАО, розпочати широку дискусію про постановку «Тараса Бульби».

1) ще замало для повного вичерпання старої української оперної літератури, яку можна реставрувати, а 2) ще немає певності в удосконаленні реставрування 3-х уже визначених опер (напр., теперішня постановка «Тараса Бульби» в Києві, цікава загалом, безперечно вимагає певних корективів). До речі тут загадати за досвід чехів, що кілька років тому реставрували всі 8 опер Сметани, позбавили їх традиційних театральних форм і рутини, і створили з них справжню загально-людську цінність.

Четверта проблема — активний зв'язок із «світською оперною культурою». Досі ми жили «провінційним» життям, використовуючи надбання світової оперної (та й узагалі — музичної) культури, надто пізно — через кілька десятиків років по їхньому з'явленні, а часто-густо й зовсім оминаючи ці надбання (наприклад, «Далекий дзвін» Шпрекера через 25 років «доплив» до Ленінграда, і зовсім не доплив до Києва, наша музична преса відзначає опери Берга та Кшенека, як свіже явище в західно-європейській оперній культурі, «Волчок» Альбана Берга йде в Ленінграді та Москві, і не йде на Україні...). У майбутньому нашому культурному житті, що зростає на новій соціальній основі і що надалі, без сумніву, пульсуватиме повнокровно, таке явище неприпустиме.

П'ята проблема — виховання нових кадрів оперних робітників, що були б ідейно й цілісно зв'язані з українською радянською культурою й мали б певні творчі прагнення. Минулого року частина цього кадру почала працювати по наших оперних театрах, почала набувати потрібного досвіду й кваліфікації. Але цього року через невідатість адміністративних заходів чимала частина цього кадру до артистичного складу укр. опер не ввійшла й розпочиналася по руських оперних театрах (Саратов, Москва то-що). Разом з тим змарноувалися торішні зусилля та витрати.

Це — завдання великої ваги; і ставитися до нього треба серйозно. Воно нерозривно зв'язане з іншими проблемами, що стоять перед оперним мистецтвом України. Обмежитися тільки технічним «патакуванням» молодих артистів ні в якому разі не можна. Во треба по новому і для нової, майбутньої опери виховувати і співака-актора, і композитора, і диригента, і режисера, і художника то-що.

Шоста проблема — виховати нового слухача, що повинен надалі стати за органічно-складову частину оперного мистецтва, активно впливаючи на його розвиток. Відкидати цей важливий момент можуть тільки ті оперні робітники, які надто зневажають соціально-культурною ролю

Оперетка в культуроті

(В порядку постановки питання).

Нам дуже хотілося б, щоб самий цей заголовок не викликав у читача упередженого невдоволення до нормальності і природності самого такого сполучення.

А побоювання таке має підстави. В громадській думці нашої давньенько вже оперетка немов би вилучено з числа засобів мистецько-культурного впливу. І опера, і балет, і драма, і цирк шукають і постоху намагаються знаходити ту установку, і те оформлення, які роблять їх нашою культурною елітою.

І тільки, коли мова заходить про оперетку, сама згадка про неї супроводжується лукавою або ніяковою усмішкою. Немов би оперетка — це якийсь анфан-террібль нашої дійсності, щось по суті недоречно, безнадійно непридатне, що ми припускаємо тимчасово, як шосту буржуазно-непманський смакам, а з другого боку — як придатковий підприємство в бюджеті наших видовищних установ.

Нам здається, що погляд цей варто переглянути.

Почнемо трохи здалека.

У ідеологічному вантажі буржуазії є багато витворених нею і її попередниками «цінностей», що самою основою, самою суттю є цілком непридатні для нашого будівництва. Такими «цінностями» є наприклад, індивідуалізм, релігійний світогляд, власність, як основа економіки і культури.

Коли натрапляємо ми на таку форму мистецького твору, що ґрунтовно, органічно

зв'язана з цими основами, що в культуроті цих основних елементів, ми цю форму рішуче виключаємо із списків можливого для нас культурного репертуару.

Візьмемо, наприклад, релігійну музику. «Красива» річ, що й казати.

А проте, як не крути, як не викладай, не звертай — не пристосуєш її до завдань боротьби і соціалістичного будівництва.

Чим більш відповідає така музика основній своїй ознаці — релігійному світоглядові, тим неприємніша вона до нашого матеріалістичного життєсприйняття і засад життєтворчості.

Візьмемо найтипівіші і найкращі кваліфіковані річі цього ґтибу, як от — «Реквієм» Мопарта або «Кол. Нидрей» — молитву єврейського «судного дня».

Що можна зробити, куди можна притулити ту безодню містичного жаху, те самозниження до нуля перед «божою» величиною і силою, те в апотеоз піднесене скинення смердючого раба, свідомого своєї смердючості і горлого нею, — якими просякнуті ті твори?

Ритворені психологією чорного середовища, твори цього ґтибу були далеко не зявними і для буржуазної культури, що з великою охотою використовувала цю спадщину феодалізму. Шляхати раба, закоханого в своє рабство і гордого ним, шляхати в масах настрої і виробляти психологію покори, падіння на надлюдську правду, саможертви, любови до ґробителя, фіксувати увагу еко-

плоатованої «юрби» на захмарних красотах, щоб вони менш уваги звертали на земні події, — буржуазія не могла відмовитися від таких класово зручних й можливостей, і радо прикоскувала релігії з усім її, сторіччями, виробленим, морально-етичним і естетичним арсеналом.

Але нам це річ не тільки не корисна, а зовсім, глибоко-ворожа.

І коли іноді якийсь наш капальмейстер для похорону класового бойця вибирає що небудь якомога найжалібніше з репертуару старих класичних «похоронних маршів», нам завжди стає трохи ніяково. Майже всі бо вони релігійні за світоглядом; майже в усіх бо їх основним настроєм є віра в загробне життя, покора «вищій силі», протиставлення перед її непереможністю, пасивність і безсилість в принципіальній основі. Їхня мета — досягти емоції знесилення, приниження «гордіння людської», суму, самопритищення — одним словом тієї форми релігійного істеризму, яку викликає явище смерті за християнською дуалістичною ідеологією.

А нам потрібне отаке розслаблення, розсолоння психіки? Аж ніяк. Воно тільки підризає, дезорганізує і розкладає ту психіку, тверезої орієнтації і активності якої вимагає і яку витворює епоха робітничого класового наступу.

І підте непотрібні емоції розсолоння, ослоння і безсилля — ні біля доховити го-варіша, ні в концерті, ні в опері, ні перед фронтом, ні на роботі, ні «під черемухою».

Ніде непотрібні, ніяк неможуть бути використаними і можуть творити тільки ворожу

оперного мистецтва. А справа виховання слухача, піднесення його від рівня «малоросійської гопаківщини» до сприймання сучасних мистецьких явищ вимагає довготривалого систематичного запровадження певних прийомів і заходів.

Сьома проблема — поширення оперного мистецтва поза межі Києва, Харкова та Одеси. Це технічно складна справа організації художніх (але не халтурних!) пересувних оперних театрів, яку надалі доведеться широко запровадити; бо існування оперних театрів тільки по в трьох більших містах надто звужує аудиторію опери і, звичайно, не може задовольнити культурно-мистецьких вимог багатомільйонної людності УСРР.

Усі ці проблеми майже в цілковитій своїй первісності стоять перед сучасним оперним мистецтвом України. Деякі сумні факти поточного сезону (а також і минулого) свідчать, що попередню підготовчу роботу до сезону треба починати далеко заздалегідь і проводити її, маючи на увазі ті проблеми, що їх висував сучасність перед оперним мистецтвом. Отже, щоб у майбутньому уникнути прикрих фактів, що траплялися в минулому, треба негайно розпочати активно готуватися до наступного сезону 1928—29 р.

Не беручися тут визначити всього, що можна й треба тепер же зробити, підкреслимо тільки те, що зразу кидається в очі, як що підходити до справи, зважаючи на проблеми, що їх ми сформулювали.

1) На нашу думку замовити опери визначним укр. композиторам (на певні, ідеологічно виправдані й художньо цінні лібрета) щоб ті опери по можливості готові були вже до літньої перерви 1928 р. і їх можна було б виготовити до постановки в наступному сезоні.

2) Негайно же переглянути по можливості всю нову оперну творчість руських та чужоземних композиторів (як, напр., «Спартак» Дудкевича, «Турандот» *) Пуччіні та інші опери), розподіливши цю роботу поміж комісіями, що їх спеціально для цього мають виділяти художні ради всіх трьох театрів (Київська вже переглядає «Спартак» та «Турандот»).

3) Тепер ж перевести критичне розглядання й розпочати потрібне перероблення та реставрування старих укр. опер, які придатні до оновлення.

4) Перевести попередню орієнтаційну роботу що до створення студії-лабораторії, що згуртувала б певний керівничий та виконавчий оперний кадр, як основу та ґрунтально-ідеологічно-художній осередок для нового укр. оперного театру.

*) Оперу «Турандот» вже введено до репертуару Харків опери. Прим. редакції.

нам роботу елементи містицизму та дуалістичної фантастики в казках, приказках, дитячій літературі; тільки ворожий нам, шкодливий для роботи нашої вплив можуть робити мотиви рабсько-панського світогляду в казках про благодійних прекрасних царевичів, принців, замурзалонок, що вилізують з в царівні, індивідуальних героїв на тлі «юрби» та інше отаке. (До речі спроби «рреволюціонізації» цього феодального мотлоху, як наприклад — «Сандрильоні» дають в наслідку жалюгідну на кожнім кроці внутрішню суперечну халтуру, — і це цілком природна річ: вони в корні ворожі нашому світоприйняттю).

І от, коли робляться спроби використати те, що в корні нам вороже — це шлях невірний.

Але коли мова йде лише про засоби впливу, про такі форми, які можна пристосувати до нового змісту і використати як зброю нашої культури, — було б нерационально відмовлятися від такої можливості.

Ми й не відмовляємось. І зроблено в цій галузі не мало.

Згадаємо хоча б за таку галузь мистецтва, як балет. Ледве чи не вперше за існування своє він звільнився майже цілком од того присмаку оприймання, якого йому на 90% надавало «соціальне замовлення» буржуазії. Пригадайте той присмак, що вкладався всього в слово «балетоман». Пригадайте сльнявих з масними очима «мишачих жеребчиків» та бравих товстомордих штаб-ротмистрів, що складали собою верхівку і, єстето-законодавчу інстанцію балету і балетоманії, а разом і основний контин-

Жовтневі фільми

(Від нашого Московського кореспондента).

Московські кіно-організації одзначили десятиріччя Жовтня кількома великими фільмами. І коли найвизначнішу, по масштабу, з них — «Октябрь» — Візенштейна, з цілої низки причин не було закінчено вчасно, все ж того, що з'явилося на екрані, цілком досить, щоб визнати роботу московських кіно-організацій тідкою відповідальності завдання.

Почну з найменш значної: «Москва в Октябре», що була поставлена режисером В. Барнетом з рекордною швидкістю (40 днів) і ця швидкість, звичайно, поклала певний відбиток на фільм.

Відповідальне завдання історичної реставрації Жовтневих подій у Москві не цілком удалося режисерові. Не завжди знайдено найбільш переконуюче, типове, не завжди фільм, що з необхідності заміняє відсутню хроніку — може й дійсно замінити. Без уміву, фільм освіжив спогади про Жовтень, розповів про нього простою, безхитрою мовою, але все ж в порівнянні з другим Жовтневим фільмом, що має низку виключних по силі й значінню історичних кінематографічних документів великого десятиріччя — історичною хронікою «Великий путь» — «Москва в Октябре», багато в чому мусить поступитися.

Чи може рівнятися хоч би й досконала акторська й режисерська реставрація з документами епохи, що переконують своєю простотою зі знімками громадянської війни, розрухи, інтервенції, що об'єднані Е. Шуб в величезну хроніку величезного десятиріччя. У фільмі змонтованому з шматків старих хронік, фо-

тографічний матеріал спокатий і не завжди стоїть на належній височині, фотографія невиразна й туманна, але всеж це незамінний по своєму виключному значінню документ епохи.

Композиторсько Е. Шуб блискуче справила з своїм завданням. Трохи замало місця віддано останній частині фільму — мирному радянському будівництву.

Хто знає, може в далекому майбутньому історик підійде до цього фільму з таким же хвилюванням і повагою, як ми підходимо до рядків написаних літописцем і може знайде він у ньому не лише перелік подій, але й дух і стиль епохи...

Серед значних ігрових фільмів, присвячених Жовтню шок що закінчено і з'явився на екрані лише фільм «Кінець Санкт-Петербурга».

В. Пудовкин, що минулого року вийшов в перші лави наших кіно-режисерів своїм яскравим фільмом «Мать» і в цьому році виправдав покладені на нього надії.

«Кінець Санкт-Петербурга» — широко задумана епопея, в якій доля окремих, непомітних людей переплітається з грандіозними історичними подіями, що промчали над царським Санкт-Петербургом і на зміну якого виліз пролетарський Ленінград.

В. Пудовкин знайшов особливу, гостру, блискучу й плючку кіно-мову для свого фільму. Ліричність, високий патос, гостра іронія й сатира — все це відбулося в яскравих кадрах фільму — все це, сповнене соціально-цінних емоцій, резонує в серцях глядача.

Блискучий початок: із стриманим ліризмом показана бідна природа сермяжної Руси. В постійній боротьбі з скупною землею добуває свій хліб селянин — «пензенський, новгородський, тверський...».

А потім... з суворого, стриманого гостротою подано селянську трагедію: — між хлівом і пічкою, одірвавшись від роботи, — родить жінка. І сльоза скорботи скочується, коли вона бачить що народилася дочка — зайвий рот. Оні мусить йти в місто на заробітки — збільшилась сім'я. Ще один новий пролетарій. І в наростаючому темні показано те місто, де вже не «пензенський, новгородський, тверський, а «путіловські, обухівські» біля вогневих топків роблять своє повсякденне діло. І далі все швидше: — індивідуальна драма переростає соціальною. «Путіловські, обухівські»

5) Як найцільніше підготувати роботу наших музичних Вишів з роботою опер, щоб надалі оперні театри могли широко й без додаткового «натаскування» використовувати вихованців цих Вишів.

6) Зробити «рекогносцировку» в справі зосередження по наших оперних театрах всіх тих українських (часом визначних) оперних робітників, які тепер розкидані по операх СРСР та закордону (а то перейшли на іншу роботу на Україну).

Деякі з цих питань були об'єктом звагого обговорення на засіданнях Художніх Рад (напр., Київської), але певного розв'язання не мали.

Отже, живе життя не жде й пастирливо вимагає негайних заходів, щоб ці питання таки розв'язати.

Я. Юрмає.

гент споживачів закулісного м'яса, що отожнювалося з балетом. («Ах, ножки!»).

Пригадайте мшаче-жереб'яче іржання, зафіксоване фейлетоном Некрасова:

«Не все ж читати вам Бокля:

«Не стоить этот Бокль

Хорошего бинокля:

Купите ка бинокль!»

У нас це щезло разом з денікінцями та врангелівцями — останніми борцями за культуру універсального публічного дому — щезло і не відродилося.

І балет користується тією шанобою, яка й палестит йому за місцем у мистецтві.

А от музичній комедії, — оперетті — люки що не поталянило.

А проте це ж — не основа, не принцип не світогляд, а так само, як і драма, як і опера, — лише форма і до того — досить гнучка, щоб епоха могла влитися в неї свій, корисний і доцільний зміст.

Звичайно, нічого нового не можна мабуть влити в те паупство, в ту муз-пере-патаканину, що її являє собою опереточна творчість останніх десятиріч буржуазної культури, а тим паче — компіляційна, вся на бездумному запозичуванні і на абсолютній «аполітичності» збудована руська опереточна продукція (Валентинов та інші) останніх десятиріч.

Це як раз той період розвитку оперетки, коли вона найцільніше пристосовувалася і пристосовувалася вщент до утробних потреб благополучного вже статечно-іоркширизованого буржуа, а в тому числі і для європей-

зованих, розчесаних на аглицький пробор і нафіксатурених Розуваєва та Калитки.

В такому якраз вигляді вона до смаку і сучасному пуворшєві, і нашому непачєві, чи його ідеологічному підопівувачєві — буцімто інтелігентному (за краваткою) обивателєві.

І ст коли вона такий зміст і вигляд має, цілком природним став запитання, що його доводяться чути на докладах політосвітніх установ:

— А яке місце займає оперетка в нашому плані: чи визнаємо ми за нею якесь культурно-виховальне значіння, чи є вона тільки прибутковим підприємством в бюджеті видвищених установ?

І в слова «виховальне значіння» звичайно вкладається певний кусочий відтінок.

Відмислились зауваженням, що оперетка — річ не шкодлива і не корисна, а так би мовити «нейтральна», нам здається, не можна.

Нейтрального, за нашого часу, за наших умов і нашого напруження життєвого, нема нічого.

І коли, скажемо, мистецький твір колише, присипляючи думку й чуття, чухає йоркширизване черево та ситі п'яти, розвиває далі, рафінує масно-утробну культуру Мипі Терешенка і аблакату Балалайкіна, — то ми не можемо сказати, що твір той «нейтральний». Він має виховальне значіння, він творить, гемблює, вдосконалює певну культуру, тільки культуру не нашу, а ворожу нам.

І робить це, без підкреслення, без грубої агітки, а тихо, приємно, доскотно, непомітно, то б то так, як це й личить мистецькому творчєві.

— працюють. Путиловські, Обухівські, акції падають і піднімаються. І за цими акціями стоїть Обухов, Лебедєв, — «Петро Великий» нового часу, що кожну свою перемогу на біржі купує кров'ю робітників і штовхає Росію на криваву бойню.

«Батьківщина кляче» і женуть «пензенськіх, повгородських, тверських на бойню. А над столицю — царським Санкт-Петербургом» мають трюхольорові прапори, гірлянди лаврок, лунають гімни патріотичних маніфестацій. І плаче від радощів навіть чужинний Олександр III, «бегемот» біля Миколаївського вокзалу, уквічаний гірляндами.

І далі темп швидшає. Кошмар війни, де пензенські, тверські, зустрічаються з мекленбургськими, юртембертськими братами. Перша революція і маніфестація. «Цвет русской интеллигенции» за ресторанными столиками зворушено втирає слюзу під народню «Дубинушку» і нарешті Жовтень. Фінал: по близкутчим Йорданським сходом Зимового палацу, у військовому казанкові жінка несе обід своєму чоловіку, що вночі відбив палац у юнкерів та ударили. Санкт-Петербургу не стало.

«Конец Санкт-Петербурга» — фільм, якому важко знайти місце в межах звичайного поділу кіно-фільмів. Вірніше за все буде определити цей фільм як «кіно-епопей». Однак, широта теми мимоволі пошкодила сюжетний простір і індивідуальна драма загубилася в соціальній. Не входи режисерів і сценаристів пощастило зберігти необхідне співвідношення.

Сюжетна тканина фільму на кінець цілком розлазилася і це тим більш досадно, що патос епосальних героїчних сторінок Жовтня Пудовкину в значній мірі менш удався, а ніж лірично-драматичні і сатиричні відтінки перших частин.

І все ж ми можемо одмити, цей фільм не лише гідним свого відповідального призначення, але й як нове значне досягнення радянської кінематографії.

Фільм однаково вдалий у всіх своїх елементах: на відповідній височині не лише режисерська, але й сценарна, акторська і операторська робота. Сценарист не лише в цілому вдало розробив сценарій, але й дав бездоганні літературні написи, що органічно влітаються в образну тканину фільму.

Поруч з «Потьомкіним» і «Матір'ю» — «Конец Санкт-Петербурга» один з найцікавіших радянських фільмів.

АЛЬФ.

Таку роль і відіграє в нас оперетка, що стоїть поза нашою ідеологічною увагою, має свою аудиторію і свій комплекс естетичних цінностей.

А проте ж оперетка мала свій героїчний період, період значної громадсько-культурної ролі.

Перші кроки її стажу були кроками живої гучної іскристої, лукавої зальористої і бальорної музичної сатири.

Якраз 80 років тому, коли в Парижі капелмейстер Жак Оффенбах із Кельна уперше почав ставити свої арієтки на теми байок Лафонтена, публіка Парижу 1847-48 року слухала і вітала ті арієтки не за сало, а якраз за музичний їхній зміст, за той відгук на настрої громадянства, що вони давали.

А пізніше, коли вже над Францією панував «корсиканський баніт» Наполеон III, коли лютувала поліцейсько-салдацька, спекулянтська і попівська реакція після 1848 р., театри «Буфф Паризьен», та «Варьете» відквіли вперше залунали «Орфей у Неклі», «Прекрасна Елена», «Перікола» то що, були не тільки розвагою для чухання ситого черева, і не тільки демонстрацією розрізу черева «Прекрасної Елени», що простягався, правда на радість веселих французів од ніхви до п'яти.

Поруч з легковажною пікантністю, і в лібрето та в музиці, а особливо — в експромтних п'ятках, варіаціях, відмінах виконання, у грмі виконавців регіт і оплески тисяч зал шукали і знаходили ядовитий жарка-турний відбиток тих явищ, поліційної реак-

Науково-дослідчий інститут Тараса Шевченка за 1926-27 рік

Робота Інституту Тараса Шевченка, заснованого в Харкові на початку 1926 р. (на 65 роковини смерті поета), посамперед, скерована на те, щоб замінити некритичне й іноді тенденційно-націоналістичне схилення перед пам'яттю великого лірика чітко-об'єктивною оцінкою його громадських і літературних заслуг та справжнім науковим вивченням його життя, творчості і впливу. А тому, що літературна діяльність Шевченка, її народні й літературні джерела та її пізніші відгуки невід'ємні від історії української літератури в цілому, і навіть не можуть бути вивчені без правильного розуміння її розвитку, — то наукова робота Інституту не обмежується збиранням, дослідженням та критичною публікацією літературних і біографічних матеріалів, що стосуються самого поета, але й ставить собі широкі завдання наукової розробки всієї української художньої літератури XIX—XX віку, причім, розуміється, значіння Шевченківської поезії в розвитку української національної літератури (і культури взагалі) лишається на першому плані наукових інтересів. За зразок такої організації науково-дослідчої й архівної роботи бралася Інститут Маркса та Енгельса і Інститут Левіна в Москві, та «Пушкінський Дом» в Ленінграді.

Відповідно до основних завдань Інституту, його діяльність розвивається в двох напрямках. Центром архівної роботи повинен стати «Будинок Шевченка», де міститься бібліотека й музей зі збіркою рукописних, друкованих та графічних матеріалів в українській літературі XIX віку (в оригіналі і в фотографічних репродукціях). До останнього часу зовнішні причини (зокрема, брак належного помешкання) перешкоджали розгорнути в належній мірі цей бік діяльності Інституту, хоча зібрані ним колекції неопублікованих матеріалів вже нині притягають до себе увагу дослідників. Сюди належить посамперед листування Шевченка з М. Макаровим (обслідуване О. Дорошківцем та М. Новицьким), далі, надзвичайно коштовне в громадському та літературному відношенні листування Куліша з М. Лободовським, листи й автографи І. Манжури, Я. Щоголева, І. Нечуя-Левицького, Галии Барвінок, В. Самійленко, оригінальні малюнки В. Нарбута і, нарешті архів «Червоного Шляху» за 1923—25 р.р. (надзвичайно коштовний матеріал для майбутньої історії української літератури XX-го віку). Безперервно зростає й поповнюється колекція Шевченкових автографів та фотографій їх. Цими днями до відання Інституту переходить

рукописна спадщина О. О. Потебні — цей найкоштовніший архів українського мовознавства та теоретичної поетики, далеко ще не вичерпаний публікаціями Потебніанського Комітету. Слід сподіватися, що незабаром буде організовано при Інституті окремий кабінет Потебні для розгляду й видання цих рукописів.

Під помешкання для музею Шевченка буде, напевне, використано будинок, переданий Інституту Київським Окревикомком (Крещатичський пров., 9).

Активна наукова дослідча робота Інституту зосереджується в кількох кабінетах, що розробляють історію української літератури і в першу чергу на підставі матеріалів, зібраних в «Будинкові Шевченка». Таких кабінетів організовано 6: 1) кабінет біографії Шевченка (в Києві), 2) кабінет дослідження Шевченкової літературної творчості, 3) бібліографічний кабінет, 4) кабінет перед-Шевченківської літератури, 5) кабінет після-Шевченківської літератури (в Києві), 6) кабінет радянської літератури. Розуміється, науково-дослідча робота Інституту не могла бути одночасно розпочата в усіх згаданих вище напрямках, бо надто чітка диференціація привела б тут до розпорошення тих небагатьох наукових сил, що їх спочатку зібрав був Інститут. Однак, нині, коли Інститут об'єднує навколо себе значну кількість літературознавців, що співробітничать з його членами в розробці окремих питань, — диференціація й поглиблення колективної науково-дослідчої роботи, відбувається досить успішно і вже дає цінні наслідки. Так, група київських літературознавців (О. Дорошківець, М. Новицький, В. Навроцький та інші.) працюють над систематичною розробкою початкової літературної діяльності Шевченка (до 1843 р.), що майже зовсім не обслідуваної; відповідні статті незабаром мають вийти в світ як окремим збірником монографічного характеру. Планове вивчення літературних джерел та попередників Шевченка (харківських письменників 20—40 років) ведеться під керівництвом акад. Дм. Багалія в кабінеті перед-Шевченківської літератури (І. Айзеншток, А. Шамрай, Н. Тиховський та інші.); тими ж особами підготовляється до друку збірник, присвячений спеціально українському романтизму. Не менш інтенсивно працює бібліографічний кабінет (М. Плевако і М. Яшек), де ведеться велика й пильна робота для складання картотеки української літератури XIX в. Кабінет радянської літератури (під ке-

Не в'яжеться це з режимом економії. Ми не стільки багаті та дужі, щоб розкидати отаким ремавантом, не використовуючи його для потреб свого будівництва.

І органам політосвіти, і радянському суспільству і, особливо, художнім нашим силам — композиторів, лібретистів, режисерів, артистів варто б, здається нам, пильніше приглянутися до цієї забутої ділянки.

В яких формах — раїти тяжко. Це вже — плацдарм пугань для фахівців. Не виключається можливість пошукати нових оформлень, старих творів. А ще простіше не забувати цієї форми в новій творчості, — вона бо дуже влячна.

Пригадаймо той успіх, що його мала така спроба музичної буфонаті, як «Вій» Остапа Вишні.

Нагадаємо також прекрасний з музичного боку і дуже гучний і вдалий для завдань нових оформлень твір, як «Енеїда» Лисенка.

А об'єктів для сатири — а в тім числі і для сатири опереточно-музичної — наші часи, наші процеси боротьби і будівництва дають непочаті гори, — як зовні, у таборі, одверто ворожому до суті нашого буття, так і в тому смітті, одвійках, моцях, святоцах і багноці старого, що чіпляється за наші п'яти на кожнім кроці, плутаючись під ногами, шкодячи й заважаючи.

Не багатющий, майже незайманий плацдарм творчості, і залишати його беззахайним пустирем, не використовувати його, як наші плацдарми, для наших ідеологічних завдань було б просто гріхом.

Слово за творцями.

МИХ. НОВИЦЬКИЙ.

ровництвом В. Корика) готує наукове видання серії класиків Життя—Думка, Заливото, Блакитного та інші.—і саме нині широко розгортає свою роботу. Кабінет біографії Шевченка випускає на початку наступного року серію брошур мемуарного характеру, що містять в собі найцінніші спогади про Шевченка його сучасників (за участю О. Дорошкевича, М. Новицького, І. Айзенштока та інші, літературознавців).

Друкованим органом науково-дослідчої роботи інституту мають бути спеціальні збірники; перший з них, що трохи затримався з технічних причин, нині закінчується друком і вийде в світ в лютому 1928 р. (коштом ДВУ). В ньому буде вміщено такі статті: І. Айзеншток—«Організація Шевченкознавства»; акад. С. Ефремов—Нові рядки Шевченка; акад. Д. Багалій—Шевченко й селяне в переказах і дійсності; О. Дорошкевич—До питання про вплив Герцена на Шевченка; В. Петров—Різдво 1846 р. в Києві; В. Державин—Шрига й гумор в Шевченковому щоденнику; Б. Якубський—до соціології Шевченкових епітетів; Б. Навроцький—Деякі композиційні особливості «Гайдамаків»; П. Тиховський—На шляху до академічного видання творів Шевченка; Г. Майфет—Англійський переклад Шевченка; П. Филипович—Перший російський переклад Шевченка; М. Новицький—Нові матеріали до біографії Шевченка; В. Міяковський—Нові матеріали до біографії М. Гулака. Другий збірник Інституту Шевченка має вийти в світ в-осени 1928 р., матеріали для нього нині вже збираються.

Крім цього, Інститут гадає випустити збірник статей про українську художню літературу перед-Шевченківської епохи (за редакцією акад. Д. Багалія) і великий збірник пам'яті Г. Ф. Квітки Основ'яненка (в зв'язку з 150-ти річчям з дня його народження, що минає в листопаді 1928 р.). Призначені до вміщення в цьому збірникові праці мають визначити значіння Квітки в розвитку й оформленні української літератури та української літературної мови і роз'яснити багато де-чого, що лишається темним у творчості цього піонера української художньої прози. Інститут має намір також видати в найближчому часі на власні кошти низку монографій своїх членів: дослідження М. Новицького про «товариство мочемордія», (що ґрунтується на цілком нових і оригінальних матеріалах), монографію Б. Навроцького про «Гайдамаків» Шевченка, що дає повну громадсько-ідеологічну та літературно-художню аналізу даного твору (вже друкується) та інші.

Що до роботи в справі критичного перевидання українських класиків, то Інститут уже випустив у світ цілу серію творів Шевченка зі вступними популярними статтями історико-літературного змісту, а також з пояснювальними примітками. Сюди ввійшли: «Катерина» (О. Дорошкевича), «Наймичка» (В. Навроцький), «Марія» (В. Филипович), «Сон» і «Кавказ» (акад. Д. Багалія), «Вретики» (акад. Д. Багалія і П. Филипович), «Художник» (І. Айзеншток), «Назар Стодоля» (А. Шамрай), «Гайдамаки» (М. Горбань). Цю серію призначено насамперед для масового читача, чим і пояснюється той факт, що (руські прозаїчні твори Шевченка («Художник»), виходять в цій не оригіналі, а в українському перекладі; однак, цей критично-перевірний текст українських творів прилясться і для суто-наукової роботи. Ця серія нині видається; протягом найближчого періоду мають бути випущені: «Мар'яна черниця» І. Айзенштока, «Соніли» (акад. Д. Багалія), «Великий лях» (А. Шамрай), «Днязна» (Б. Навроцький), «Москалева криниця» (П. Филипович). Три поеми («Пілея», «Русалка», «Осіка-Вільма»), (І. Айзеншток), «Неофіти» (О. Дорошкевич) та «Три літа» —художні видання з низкою вступних статей і багатьма примітками. Призначено до видання аналогічні популярні серії вибраних творів Квітки, Неучу-Левицького, Кривинського, Огороженка, Куліша, Тобілевича та інших українських класиків.

Такі наслідки роботи, проробленої Інститутом за надто скрутних умов перших років його існування — з дуже обмеженими коштами і видавничими можливостями, при малому штаті співробітників і без належного помешкання. Тепер, коли зовнішні обставини значно покращилися, коли обидві філії (Харківська, на чолі з директором Інституту акад. Дм. Багалієм і Київська, на чолі О. Дорошкевичем) мають помітні від-

Бібліографія

М. ПАНЧЕНКО. Колівищина. (Повстання Максима Залізняка) на 5 дій (8 картин) з епілогом, ДВУ, Харків, 1927 р., ст. 103, ц. 1 крб. 30 коп.

У першій дії в двох «картинах» подаються малюнки «шляхетського свавілля» на Україні половини XVIII ст. та обрання на вождя Максима Залізняка під Холодним Яром. Тут же роман Хоми та Оксани, вбивство титара, який викрадають Оксану, грамлять шинкаря єврея; крім цього, картина подає кичке українське духовництво, його ставлення до руху і в свою чергу — ставлення селян до духовництва, ворогування повстанських ватажків, суд повстанців над одним з цих ватажків. У другій дії, теж у двох «картинах», подається сцена виготовлення універсалу Залізняка в келії Мотронинського монастиря та відоме свячення ножів перед монастирем. В двох картинах 3-ї дії подається малюнок планування гайдамаків у захопленому місті Лисянці (розрахунок з євреями та панамі) й змова з сотником Гонтаю. У 4-й дії одна картина малює «гніздо шляхетське» — садбибу шляхтича, що викрав Оксану, сцену шляхтича й Оксани, гулянку панського з виставою й сварку Гонта з господарем-шляхтичем. У 5-й дії — перший картині — автор малює бенкет одного з осавулів Залізняка, на якому гайдамаки підбивають осавула забити молоду єврею; в другій картині цієї дії показує в уманській фортеці чекають на наслідки бойової зустрічі з повстанцями, до яких приєднався вже Гонта з надвірним козацтвом; повстанці захоплюють місто, розправляються з шляхтою (власне, з командним складом залогі), Оксана поміщається на наспильникові — шляхтичеві. В епілозі подано універсал комісара польського відомого Стемковського з приводу ліквідації повстання. У тексті подано три кіно-паніси — перший про причину розправи повстанців з євреями орендарями, другий та третій про те, чим закінчилася Колівищина. В кінці подано на 4 сторінки докладну бібліографію літератури, що з неї користався автор до своєї роботи. У кінці вміщено малюнки, художні кінцівки, автограф та відбитки з документів до епохи колівищини.

Ми не будемо говорити про те, оскільки вдала ця д'єса, як драматичний твір. Торкнемося лише змісту, того історичного тла, на якому автор розгортає дію. Тут треба визнати, що автор беручи таку тему, як «Колівищина» поставив собі надзвичайно важке завдання: дати розуміння руху, без цього звичайно робота нічого не варта. Це тим важче, що й сам рух колівищинський відзначився на 60-ті роки XVIII століття своєю особливою складністю. Справді, це був класовий рух, що після низки попередніх заворушень з'єднав був у собі такі шари тодішнього суспільства, як от селянство, дрібне козацтво, шляхетство та запорізьку вольницю (не говорючи про духовництво) — на ґрунті (в зв'язку з реставрацією фільварочної системи) всіх суперечностей шляхетського устрою тих часів у Польщі.

Револьюційними виступами на Правобережжі позначилася вся перша половина XVIII століття, аж до кінця 60-х років. Особливо після виступів 30-х років цей рух був справді «9-м валом» по своїй силі й глибині та значінню. Ото ж і передати саме колівищину, завдання важке й відповідальне.

Автор поставився був до цього завдання свідомо — це доводити і використана література. Але з цим завданням він вповні не справився. З одного боку йому хотілося дати і драму, а з другого — дати «Колівищину». Для драми автор не підібрав нічого нового, оригінального, як виступив (вже на цей час не раз переповторюваний сюжет з Шевченка, тільки змінив імена (замість Яреми—Хома): для самого ж руху після цього та ще побільших романів (шляхтича й Оксани, осавула й Сару), валилися ще менше місяця...

Автор не зумів передати рух, як ціле, в повіді: розміром і цілям науково-дослідчої роботи інституту, і, коли тісний товариський зв'язок Інституту з науково-дослідними кафедрами літературознавства та історії української культури став доконаним фактом — нема сумніву, що діяльність інституту зати-ме змогу розгорнутися під авторитетним керівництвом акад. Дм. Багалія, що ширше, обертаючи на науково-дослідчу установу в один з найголовніших центрів літературознавства на Україні.

В. ДЕРЖАВИН

ного органічному виникненні та кінці на протязі всього твору і не випадково у автора 5 дій потребують 9 картин з епілогом та кіно-написами — все це справді являє з себе окремі картини, що так-таки в наслідок усього не дають «Колівищини». Де і що в цій роботі дасть зрозуміти справжні причини, що викликали рух, об'єднали учасників в ньому? Цього немає. Нодія, скажемо, а титарем-дукою відповіди на це не дає, бо з титара ніколи колія не було б...

В п'єсі ми майже одразу вводимося в початок колівищини, застаємо формування її в Холодному ярі — і спроба хоч трохи змалювати причини до руху в першій картині першої дії не висчерпує собою всіх головніших причин (у автора очевидно тільки свавілля є причиною). Не знаходимо ми відповіді про ці причини також в розмовах та вчинках дієвих осіб (хіба тільки для духовництва де-що, е). Автор хоче підійти до марксистськи до розв'язання питання про ролі Залізняка: не ідеалізувати його постання, довести, що він висунув масою і виконав її бажання. Замість цього Залізняк удався якійсь незрозумілий: його ми майже нічого не чуємо, не асно за його шанують, за що обрали, в чому видно його як ватажка? Звідки видно Максима Залізняка, як репрезентатора поневоленої селянської стихії, звідки можна зрозуміти чийм ідеологом був Гонта й хто були ті, що пішли за ним. Від Залізняка ми не чуємо нічого такого, що малювало б його, як справжнього виразника коліїв. У таких яскравих (повинні були б вийти такі) картинах, як обрання Залізняка та писання універсалу в келії монастиря від цього ватажка ми нічого не чуємо нічого, як філософське міркування — «як дамося, то вимуть», свєрля людська — єпископа (стор. 30), або «так», «ну, далі», і т. інш. (стор. 33—40); не від того, щоб після як складала універсала від Залізняка почує — «Ось погуляємо, (Вогонь блиснув в очах), аж «варчатиме». Нижче ми також не помітимо чогось видатнішого в цьому ватажкові.

Ватажка не видно, але й не видно маси. Все якось затулюють дехто з дієвих осіб — старшини; чимало місця віддається побічно романові осавула, окремим представникам польського урядництва то що.

Автор набрав учасників руху чимало, але він в них роздубився, не дав їм рани, вдебільшого ми довідуємось про учасників з огляду — «дієві люди», а не з місту книги. Сам Залізняк, як ми вже говорили, як вождь, нічим себе не виявив, навпаки, він якийсь задратований у мовчанку — значить вийшов незрозумілим. А де маса коліїв? Її теж немає; в осавулі, Хома, інші; маси немає — перед нами, «колівищина» без... коліїв.

І от з рештою, з усієї барвистію на події колівищини у автора по суті немає ні одного захоплюючого моменту, навіть така картина як читання універсалу, свячення ножів, взяття Умані — проходять блідими.

Є в книзі й деякі ляльоси — приєм. згадка про сіриби на час колівищини (вишайдені в 30-х рр. XIX стр.); не вдався також і «народний хориста», що викодить якимсь надуманим, «спід...». Є недогляд авторський, як от з сваркою ватажків гайдамацьких у першій дії, коли автор забував поінформувати глядача про кінєць сварки для живого учасника її.

Загалом рецензований твір не допоможе висвітлити рух, як і окремих її ватажків і не додає нічого цінного в спеціальну літературу.

Ант. Козаченко.

ЮРІЙ СМОЛИЧ. «Пістори людини». Книгоспілка.

Фон—Дніпрельстан в перші дні його закладення. На цьому фоні автор розгортає детективне оповідання. У інженера Смика зникають деякі секретні плани Дніпрельстану. Виявляється, що це діло рук контр-революціонерів. Удаючи божєвішого старо-єврейського націоналіста — старий і його коханка, що припадається його дочкою, — як виглядається — активні вороги радянської влади. У цих на квартирі мешкає Смик. Інженер дуже наївний. Він не тільки не підозріває господаря квартири в викраденні планів, але навіть до нестями закохується в його удавану дочку. Вільш того — його підозріння скеровується зовсім в інший бік. Ця наївність Смика облягає з манталіку читача і та-ким чином утворюється детективна завязка. Її розв'язує ДПУ, що кінєць оповідання викриває внутр-революціонера. Білогвардійку застрелено. Білогвардійськ втону в дніпрових хвлях, а по обідку наївною, але доб-

рого інженера — в епілозі течуть сльози, бо йому вже чути «як сірі груди стегу відбили глухо громохкі звуки гімну руйнації й будівництву. То рвуть скелі, ті скелі, де стоятиме довгожданний Дніпрельстан». Лірично закінчується повість і маленький авантурний епізод тоне в обстановці великих будівничих буднів.

Автор повісті вміло володіє секретом детективної фабули. Те, що Глушак (білотагдівський) вбирається в маску націоналіста — вдало з погляду тимчасового затемнення фабули. Коли судити про читача, то ця повість прочитується одним заходом. Зроблено її культурно, чисто без зайвої витівчатості, без сюжетних зигзагів і без високого штилю, — не претендуючи бути досягненням художньої прози, як такої, — в талувз читабельної белетристики (ту галузь, що нашої великі майстри англійські та французькі письменники) вона робить позитивний і потрібний вклад.

Л.

«ДОЛОЙ НЕГРАМОТНОСТЬ».

«Долой неграмотность» — це назва одного московського видавництва, що поставило собі за мету обслуговувати малоосвіченого читача доброю і приступною книжкою. Видає воно виключно белетристику. З книжки, що хочемо про неї сказати кілька слів бачимо, що видавництво поширює свій так би мовити діапазон і хоче познакомити малописьменного не тільки з творчістю руських письменників, але й чужоземних. Ото ж у списку перекладної літератури фігурують також і два українські письменники, а саме І. Франко і М. Коцюбинський.

Але на превеликий жаль виконано цю роботу погано. Не беремося судити справу оптом, тільки вкажемо на прикрі дефекти, що мають місце в книжечці.

Оповідання І. Франка подано під назвою «Фрузя». «Фрузя» — це відоме оповідання «Рішник». Кожний, хто читав це оповідання знає, що в ньому нема ніяких німців, а тим більше персонажів Ганс і Янос. В оповіданні є два євреї, що називаються Хаїм і Мендель. Ото ж читаючи переклад «Рішника» просто дивуєшся, звідкіля і навіщо перекладачка О. С. Михайлова-Штерн поробила такі зміни. Припускається зміна назви твору, можна вважати й переробити його, але ж нечувана річ, калічити твір, як це зробила авторка перекладу.

Щоб не бути голословним наведемо кілька речень, що яскраво доводять не тільки перекручування, але й слабу кваліфікацію. Перекладено, для прикладу, ось як:

— Щоб я так жив!
— А каково мне!
— ...Побажавши собі щасливого шибасу, розійшлися.

Слово ж «гой» переводиться по руському «клоп».

Таких прикладів можна б навести чимало. Трапляються й просто опущення або додатки. Одно слово — вийшов не твір, а якесь непорозуміння.

Тепер переходимо від перекладача до редакції. Кого вважати за редакцію — невідомо, мабуть видавництво. Це видавництво додало в кінці книжки додаток на 4-х сторінках під заголовком «Весела по прочитанню». Робота дуже вдячна, але знов таки невдала й неграмотна, така принаймні, як переклад. Ось для прикладу кілька речень з «краснознавства»:

«Населення Галичини состоит, главным образом, из двух народностей: поляков и русинов. Русинов по своему происхождению и языку близки к украинцам».

Або такий сюрприз:

«Рабочие промыслов, правда, зарабатывают довольно больше деньги (подчеркнення наше), но живут они в таких ужасных, в таких невыносимых условиях, что деньги в прок не идут».

Отак себе «зареккомендувало» видавництво видання франкового оповідання «Рішник».

Після цього, без великого розумування повинен бути один висновок. Книжка погана і шкідлива. Її треба негайно вилучити з продажу. А крім того, треба звернути особливу увагу на те, щоб у радянському видавництві сиділи, коли не літератори, то хоч грамотні люди. Не можна ж бо замішувати голови мотлохом, що перекручує уявлення і не допомагає, а шкодить розвитку.

Юрко Мережаний.

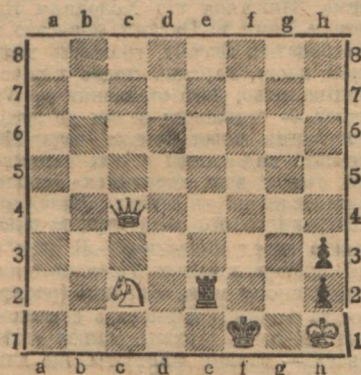
Шахи й шашки

За редакцією І. Л. Янушпольського.

№ 43. 10 грудня 1927 року.

Задача № 39. В. Паулі.

Wiener Schachzeitung.



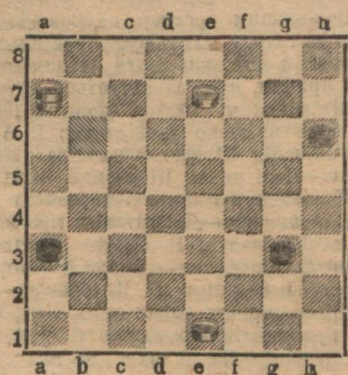
Білі—Кр h1 Фс4 Кс2 (3)

Чорні—Кр f1 Те2 п. h2, h3 (4)

Мат за 4 ходи.

Етюд № 37. А. А. Савельєва.

„64“.



Білі—Дамка a7, шашка e1, e7 (3)

Чорні—Шашки a3, g3, h6 (3)

Білі виграють.

МАТЧ КАПАБЛАНКА—АЛЬОХІН.

Партія № 22. Гамбіт ферзевих пішаків.

10-а партія матчу, відіграна 10 жовтня 1927 р. у Буенос-Айресі.

Білі—А. А. Альохін.

1. d2—d4 K g8—f6
2. c2—c4 e7—e6
3. K c1—c3 d7—d5
4. C 1—g5 K 8—d7
5. e2—e3 C f8—e7
6. K g1—f3 O—O
7. Ф d1—e2 e7—e5
8. c4 : d5 K f6 : d5
9. K c3 : d5 e6 : d5
10. C g5 : e7 Ф d8 : e7

Чорні—Х. Р. Капабланка.

11. C f1—d3 g7—g6
12. d4 : c5 K d7 : c5
13. T a1—c1 K c5 : d3+
14. Ф c2 : d3 C c8—f5
15. Ф d3—d4 C f5—e4!
16. O—O C e4 : f3
17. g2 : f3 Ф e7—g5+
18. K p g1—h1 Ф g5—f5+
19. K p h1—g2! Ф f5—g5+
20. K p g1—h1 Ф g5—f5

Нічия.

1) На 19. f3—f4 чорні відповідають 19.. Tf8—c8 20. Tf1—d1 Те8 : c1 21. Td1 : c1 Та 22. Tc1 : c8 Ф f5 c8 23. Ф d4 : d5 (або a7) Ф c8—c1+ 24. Кр h1—g2 Ф c1 : c2 і гра рівна.

Конкурс на дитячу книжку

Державне видавництво України отолосило конкурс на дитячу книжку. Умови конкурсу такі: 1) Конкурс відкритий. Брали в ньому участь мають право так визнані вже письменники, як і початковці. 2) Книжки призначено для дітей молодшого віку 8—12 років (жовтень). 3) Вибір теми не обмежується. Одна з головних вимог до книги — це виховання матеріалістичного світогляду в дітей. Твори можуть бути розраховані на дитину або з робітничої родини, або з селянської. Як у першому, так і другому випадку треба це брати до уваги в розумінні вживання тих чи інших образів і взагалі засобів впливу на дитину. Мова українська. 4) На конкурс приймаються лише твори оригінальні, раніш не друковані, розміром від ¼ до 2 друкованих аркушів (аркуш—40 тис. авторських знаків). 5) Останній термін подачі рукопису 1 лютого 1928 року. 6) Пре-

мії за найкращі речі встановлюються такі: перша премія (одна) 500 крб., друга—(дві) по 250 крб., третя—(дві)—150 крб. 7) Премії призначаються за постановою журі. 8) Премії виплачуються протягом місяця в часу постанови журі. 9) ДВУ має виключне право на друкування премійованих творів, причому авторський гонорар за премійований твір встановлюється і виплачується в загальному порядку. 10) Твори не премійовані, але придатні для друку видаватимуться окремими книжками або друкуватимуться по дитячих журналах ДВУ. 11) Матеріал подається друкований на машинці, на одному боці аркуша. 12) Твори на конкурс подаються анонімно, прізвище—в закритому конверті.

Матеріал надіслати на адресу: Харків, вул. Лібкнехта, 81 ДВУ Редколегія.

До організації Всеукраїнської Академії Мистецтвознавства

Під час перебування в Києві голови Українського товариства Озерського відбулася нарада діячів українського мистецтва, на якій було обговорено питання про утворення в Києві Всеукраїнської Академії Мистецтвознавства. За головуванням академіка О. М. Новицького утворено комісію для опрацювання проекту Всеукраїнської Академії Мистецтвознавства. До складу комісії увійшли фахівці з різних галузей мистецтва: директор Київського Художнього Інституту тов. Вроня, директор Всеукраїнського Музейного городка тов. Курінний, директор Історичного Музею ім. Шевченка тов. Захв'якський, завідувач Всеукраїнського театрального Музею тов. Ру-

лін, та українські музичні діячі т. т. Кітля та Гринченко.

Передбачається, що в Академії будуть три головних відділи: музичний, театральний та образотворчий. Виявляє також питання про можливість утворення в Києві Інституту технології мистецтвознавства.

Після детального розроблення проекту Академії, його буде надіслано до Наркомосвіти та Української на остаточне затвердження. Академія ця буде другою в СРСР після Російської Академії Мистецтва. Відкриття Академії передбачається в осінні 1928 року.

Ідея організації Академії Мистецтвознавства зацікавила широкі наукові кола.