

Культура і Побут

№ 41

Субота 19-го листопада 1927 р.

№ 41

Жовтень в руській літературі

Десять років—термін невеликий для історії, а особливо для історії літератури. Але це були виключні десять років і ніякі звичайні мірки і просто історичні й історико-літературні до них неможна прикласти. Насли «десяти днів, що потрясли світом»—приходить десять років, що будують новий світ,—важкі, багаторі, героїчні десять років, коли у ворожому оточенні світового імперіалізму й внутрішньої обивательщини—йде переможна боротьба за соціалізм. До літератури цих 10 років важко, неможливо й неприємливо підходити з чисто-літературної точки погляду, точки погляду філістерів від спеціальності, з якої так, в зці час, сміялися Маркс і Енгельс.

До художньої літератури, що народилася і зростає в умовах Жовтня наші далекі нащадки будуть з великою повагою ставитись, незалежно від художньої цінності і художньої завершеності того чи іншого твору. Отже—книги днів Жовтня, коли ці дні одійдуть в історію—стануть делегатами нашої неповторної епохи в далекі віки. І тому інтерес до цього першого десятиліття буде завжди виключним, неперейденим і ні в якому разі необмеженим—літературним.

І наколи, майбутні нащадки будуть ставитись до літератури першого десятиліття з особливою цікавістю й увагою, то ми—сучасники повинні поставити до цієї літератури найбільші вимоги. Чи відповідає жовтнева література творчості жовтневої епохи? Чи відбили малі письменники (а письменники великої епохи завжди здаються маленькими в порівнянні з нею і атравмент найреволюційніших письменників не зрівняти з кров'ю, що лилась на барикадах)—повторюємо, чи відбили ці маленькі письменники патос, героїку великої революції? Чи змогли вони розкрити «як пахтіли трюнди на полі боротьби», чи дали відчуття вахоні епохи? Бо документи епохи, її статичні моменти можна знайти по архівах, але пахощі її, динаміку може виобразити лише великий художник.

От з цими критеріями, з такими вимогами ми сучасники підходимо до літератури 10-тиріччя. Ця література розгорталася остільки ж динамічно, остільки ж бурхливо, як і революція. Як в обложеному місті день стає за місяць, так і тут історико-літературні роки можемо вважати по їхній насиченості за десятиліття. Особливо по велеленському розвитку пролетарської літератури, в прискореному темпі проходила вона всі етапи, що їх дожовтнева буржуазна література проходила за століття. До 17-го року пролетарська література була, так би мовити, в ембріональному стані. Вона мала припухлос в філаварію збірників, що їх іноді випускав Максим Горький.

Але роки революції добули величезні кадри письменників з шарів селянства й пролетаріату й ці кадри пролетарських письменників прискореним темпом проходили всю

витончену техніку буржуазної літератури—від найвищого сентименталізму дитячої пори і прийшли до великих класичних і витриманих полотен, добувши за 10 років атестат дорослості для пролетарської літератури, завоювавши внутрішню, а не лише організаційну, право для близької гегемонії пролетарського письменника над дрібно-буржуазним літературними «попутниками» Жовтня.

Перше десятиліття Жовтня стелить широкі шляхи для дальшого розвитку пролетарського художнього слова. Воно в великій мірі характеризується величезною революційно-літературною роботою т. зв. «попутників» і калейдоскопічною зміною етапів, жанрів, стилів і письменницьких репутацій. Читач жовтневої епохи ставить великі вимоги, його смаки ростуть певниною і письменник мусить поспішати за ним.

Ми спробуємо зараз стисло показати ті етапи й ті річизни, що яких йшла руська післяжовтнева література. Але раніш подивимся, як відбився Жовтень на дожовтневих літературних течіях.

В безрадісному, жалюгідному стані застав Жовтень руську літературу. Її героїчний період, про надкласовий характер, якого з таким найвищим упованням прокукували ідеалісти, типу Бентерова,—цей «героїчний період руської літератури» закінчується не героїчно і безславно. Між прологом великої пролетарської революції і її першим актом минуло всього 12 років, але за цей короткий в історичному масштабі термін, в незначайному, кулеметному жорядку стався т. зв. «літературний розклад» і естетично оголоються класові коріння естетичуючої руської літератури. Отже 1905 рік, був не лише прологом великої революції, але й епілогом великої етичної ролі руської літератури, епілогом «величчя» претензій буржуазної інтелегенції, що мала надію зібрати жнива першої революції і після невдачі спроб зібрати ролі її «перших любовників», освітана зійшла з історичного кола, щоб поспішно мівати віхи і каятись, щоб поперевими вечами покайної патаканини відмахнутись від грізних проблем поставлених пролетаріатом і селянством на порядок історичного дня. Завжди вже пізно відходила руська буржуазія до політичної влади. На її долю припав дуже малий історичний кланіт.

В крові барикад на Пресні пролетаріат зазнає тимчасової поразки, поразки майбутнього переможця. Леонід Андреев, найчутливіший представник буржуазної інтелегенції, написав в похмурих тонах п'єсу, в якій «чернь» змалювано в кінець розпрожделено, але все ж «під занавес» чути грізні вигуки подоланих і розбитих: «Ми ще прийдемо... Вони ще прийдуть до влади»—де відчула буржуазна інтелегенція. І от болято спинає «своїм життям познати», відкривається від революційної і народолюбної по-

вини і в безголої повішаній на Столининській краваті свободі—оголосити революцію «тим чого не було».

Той самий Леонід Андреев написав оповідання «Тьма» де проголошує симптоматичне гасло—сором «бути хорошим», пропонує гасити ліхтарники, спуститися в п'їтму. Один за одним гасять революційні ліхтарники буржуазні письменники. Героїчний період оборотастся п'їтмою. Настає період літературної распутиці. Сусальні дядошки входять в моду і хитруваті хлопцати, типу Есеніна, починають зацікавлювати аудиторію і лівоесеровських закамарків і царько-сельських палатів. Містичний анархізм нової релігійної свідомості, кокетуючи екітається з проблемами полу і анархією плоти.

«Отчего же нам даны
лицемерные штаны».

— Запитувала відомо в ті дні літературна частушка М. Кузьміна.

Без «лицемерних штанов» (ідеології) розгубовала руська література, але це не було безштанним дитинством, це не був ерозизм здоров'я—ні, це швидко були мотиви мертвизми з оповідання Достоевського. Крапко за все висловив ці настрої всієї руської літератури тих часів поет Федор Сологуб.

«Мы устали преследовать цели,
На работу затрачивать силы
Мы созрели
Для мечты
(Однимися ж могли без спора,
как малюток "в своей комнате,
мы истедем в ней скоро
и без цели...)

Пахощі моргу й кафе-штану віяли від цієї літератури без мети, що разом з її корифеєм Арцибашевим, насправді в лапках і без лапок стола «У последней черти».

От цю літературу мотулу, цю «Последнюю черту» застав Жовтень—що теж відвів остільки рису, але не бомбосрочній літературі руських сновів, яка дуже незначна в історії, але й всьому лад, що з нього живилися ці епігонські настрої, колиє великої, руської літератури.

І по суті пролетарська революція, що змивала старий бюрократичний апарат, стирала армію, суди, конфіскувала фабрики й заводи, машини, сейфи, біжучі рахунки—не взялася за руйнування в тій галузі, що звється руською буржуазною панською літературою. З той простої причини, що на біжучому рахунку руської літератури на 17-й рік нічого не значилось, а етичних і ідейних цінностей по її сейфах не було. Література на 17-й рік остільки рослазлася, що являла собою порожнє місце. Замість літератури в справжньому розумінні цього слова, залишилось багато професіональних письменників, що розгублено, короткозоро, мотулили очі від тої бурі, що пролетіла над їхніми головами і величність, якої ці люди ніяк не могли уявляти.

А. ЛЕНТЕС.

(Закінчення буде)

О. Кобилянська

«Сама есьм тату. Сама як штиця, як деревина в лісі. Маю право йти за собою, або проти себе»... («Людина»).

Так, словами Олени Ляуфлер визначає своє відношення О. Кобилянська до свого оточення в боротьбі за свої погляди, за свої ідеї. Свій протест проти гніту родини і шкорутого, «етроградного, мало-містечкового, шопівського бюрократичного громадянства української Буковини. Проти тої дрібничковості, вузькості, запівфеодалних відносин не тільки родинних, де «батько—голова родини, що його воля—воля всіх», але й громадських.

На всім житті Кобилянської, на всій її творчості лежить це тавро самоти. «Я свою дорогу анаю, говорю їй, устами своїх героїв. То самота. Вона випляла свої гріші, холодне очі в мене й моргає до мене».

«Я тобі буду служити, ти велика, безсердешна, самота, і піши свої покладу у ніг твоїх».

Це лейтмотив всієї творчості Кобилянської. З ним йдуть у свій шлях усі її герої, починаючи з Олени Ляуфлер Наталка, Параска, Дюкія, Зоя, Марія, «руда русинка», аж до цього «Юди», що став не навмисне вбивцею свого сина і сам трагічно гине.

Але ця самотність в боротьбі за свої ідеї, за своє я, це замкнення в собі, це почуття своєї людської самотності і протесту проти дрібно-міщанського оточення і його вузькоглядності. Це не самотність егоїстично-класового співця «Заратустри». Нічне — цього пророка егоїстично-індивідуалістичного капіталізму, що не в'яжучись ніякими етичними заканами, ніякою людськістю без будь-яких громадських почувань, іде непохитно по трупах тисяч до своєї мети.

Ні!

Самотність Кобилянської іншого характеру. Це самотність зневірених героїв, романтиків, що зневірилися після повстань 48 року, в масу і пішли без маси і проти маси бутувати її щастя, кувати її долю. Бо вони потреб маси і її боротьби не розуміли. Ця самотність більше схожа на самотність Будівничого Сольнеса і цього «ворота народу» доктора Штокмана — героїв великого Норвежця.

Та й справді. Якби сподвижників могла мати Кобилянська серед своїх земляків в боротьбі за свої ідеали — «самоспашію жінок», емансипацію людини?

Ніяких!

Бо не могли ж ці тітки, панове радники, лопи, попаді, мамі і гімназійні учителі, ці ідеальні австрійські бюрократи, підлизі до начальства, для яких титул доктора і радни-

ка і високий оклад це вся філософія, вся ідеологія, вся громадська мораль. Або ті «паніччі», що для них чоловік і то добре забезпечений, це «весь», а жінка то «ніщо» — раба свого мужа. Чи жінки, ці тітки та мамі з їхніми феодальними поглядами на родинне життя, які ради матеріального цюбробуту своїх дітей можуть безмілосердно схити їх душу, шпудати женихів?

Не тільки це соціальне оточення мало величезний вплив на створення у Кобилянської цих бунтарсько-самотницьких настроїв проти свого оточення, але й родинні обставини.

О. Кобилянська народилася 27 листопада в 1865 р. на Буковині в Гура-Гуморі, Кімполонської округи. Спочатку жила в Сучаві, а потім в Кімполонзі, де батько її був секретарем при старості. Тут прожила вона до 16 років життя. Освіти великої не добула, всього 4 класи нормальної школи, бо що-перше не було у батька великих коштів, а родина численна, а подруге — «нащо жінці освіта» — так думали тоді мамі. Для неї досить бататенького жениха».

Оточення у Кобилянської — з одного боку — адектасований інтелігент, селянський син, що вирвався з села, що страив соціальний ґрунт. А далше шопи, попаді, учителі з їх старими закорумованими поглядами на життя, на жінку. Дрібне міщанство, на пів-інтелігентність, малокультурність і дрібно-міщанський псевдо-аристократизм.

З другого боку — убоге затуркане, українське село темне, безпросвітне, — раб землі і поміщика, та тільки що опротетаризоване селянство, яке за шматком хліба сене в палеку Волошину, або у найми капіталу.

Серед того невідрадного середовища Кобилянська знайшла самоту розраду в малій, але цюбріній німецькій бібліотеці містечка Кімполонгу. Вона набралася там нових ідей. Вона пізнала там великих митців і борів за нові ідеї — Гейне, Шеллера, Гете, Вюкля, Дрера, Спенсера і Ніцше. — Люди і нової епохи, про яку тільки шерші застівочки доходили до закинутої Буковини.

Але ці ідеї, що їх Кобилянська цілими пригорщами черпала з німецької літератури у бібліотеці мучото Кімполонгу були незрозумілі для цих тіток, мамів, радників, докторів і судових ад'юктів. І співників в овоїй боротьбі за свої ідеали Кобилянська серед них найти не могла. Була самотня. І тільки через те мусів глибоко в її душу запасти і зробити випив співця молодого і сильного капіталізму — Ніцше, але не своєю класово-ін-

дивідуалістичною філософією, а типом своєї сильної людини «надлюдине», що іде сміло і проти всіх до своєї мети. Вона взяла у Ніцше тип самотнього борця, але вклала свої ідеали, замість філософії молодого капіталізму.

Крім цієї німецької бібліотеки, другим для неї приближцем була природа.

Чудова буковинська природа, її високи, вічно зелені гори — Українська Швейцарія. Тут вона на самоті, серед величавої краси, онувала свої мрії, шукала відради. Вона жила нею. Вона пивалася її красою. Вона розуміла її. У Кобилянської природа жива, має свою відвічну мову, свої казки і вона ними живе.

І й то Кобилянська віддала належну дань в своїй творчості. «Битва», «Некультури», «Природа» та інші).

Як раз для чудовий буковинський природі завдячує Кобилянська надмірним естетизмом, або як де-хто з критиків називає «естетичним аристократизмом». Витончене почуття краси, що віє від усіх героїв Кобилянської. Кобилянська стала героїнею самотності і краси.

Тут і треба шукати, не без впливу Руссо, причини цього відношення Кобилянської до найманої праці, до новітнього пролетаріату цих «рабів наемників з грубим обличчям, що не знають ні краси, ні свята», в протеставленню до вільних мильовничих з славянськими рисами селян-гуцулів, які «знають свята та красу», що дало привід де-ким критикам поствити в вину Кобилянській «класовий аристократизм».

Після Кімполонгу, попадає Кобилянська ще в тірші обставини, а саме на хутір Димку, куди переїздить її батько. І тільки в 1891 році переїздить у Чернівці — столицю Буковини, де знайшла «людей» освічених, культурних, яких так було потрібно нашій літературі. Тут попала вона в осередок українського культурного і політичного життя — тоді коли досі вона майже все оберталася серед німців і німецької культури, та волю, так що навіть перші свої твори писала німецькою мовою.

Правда, що живучи в Кімполонзі Кобилянська познайомилася з українським культурним життям і його відродженням, а саме через Софію Окуневську. Остання не тільки вплинула на Кобилянську в тім напрямку, що вона стала писати українською мовою, але й на ідейній бік творчості Кобилянської.

Маю на увазі проблему суспільного визволення жінки. Цій то проблемі Кобилянська посвячує більшу частину своїх творів. Вона не тільки боліє душею, як жінка, чи великий бунтар Шевченко, над недолею, поневоленням, і приниженням жінки, рабін родини,

Земля неможницька

(Уривок).

... Ми охоче погодилися заслухати Прокопове оповідання.

— Ця земля недалеко. Як будемо ліворуч повертати, вона під ліском, а її вам покажу... В нашому селі, «Високій Греблі», звісно, не всі такі голодранці, як оце я, або Іван Гончар був. Є й заможнішкі, і багаті живуть, що по два роки хліб у стійках стоїть немолочений. Тепер розуміється, їм хвоста викрутили, ратині неможницьким терптом обочвали — не брикаються. А колись було... Брикалися кляті, та ще й як! Дошкулували. Особливо нашому неможницькому горбові багато довелось зазнати, перетерпіти.

Ну, так. Серед багатіїв у нашому селі відзначався Харитон Квач. Поглянути на нього — так собі, незвичайний з його чоловічок: дрібненький, сухорлявий, руденька борідка мисшав, ливувата, шкандибав на ліву ногу. Воно не даром говориться: бог шельму мить! Такий був непосидячий, метушливий, уїдлиий, вредний цей Харитон. Так до всього і доскіпується, так скрізь і виюкує, і нищпорить. А зажерливий, ненаситний, і не доведи господар! На все село такого трудно було знайти. З наймитів жили вмогував. Ніхто у нього більше року не виживав. Поживав місяць, два три й кидав. — «Краще, — каже, — їди на рудню, буду під землею, мов жул, ритися, а в цього гаспила нізащо не буду робити — сил і терпіння не стає!» Поїдом їв. Хазяйство у нього було як макіяка: землі двадцять чотирі десятина, коней шестеро, дві корови, овечей виго-

довував. Хата, комора під залізом. Шлуті, сівалки, молотарка, та все, що треба мати для такого кругленького шматка землі. Хліба — аж комора тріпиться, сала дві бодні завжди повні. Птиці, молоко, масла, яєць — аж із горла про. А йому все мало. Два наймити у нього працювали та наймичка. Так шож ви думаєте? Над цибулю та редькою їх душив, гливким хлібом годував. А салз і понюхати не давав. Отакій був. Все пнувся, якби земельки ще прикупити. І прикупував: то десятинку, то дві...

А прийшла революція — осічка виїшла. Стала у нього земля на одній точці. Та й цю рятувати треба. Ростопірич він руки над землею, як квочка крила над курчатками: не підготунай, це мовляв, мов надбане! А чияв прадець надбане? — запитати... Як прийшла розвертка, навідалися до нього. В комору — аж там хліба — засіки агинаються. І зерно вже алежалося, припахати стало. «Провітри!» неможницьки його комору. Кричав тоді Харитон, як несаможитий, давав і владу і неможницьким, страдав і богом, і генералами. Дарма. Баче Харитон: не ті часи настали, не його вері, давай хитрити. Зібрав уржай, обмолотив, та й заховав зерно у ями. Одну яму обпачив, а другу не встиг. У цій ямі потрух хліб. Ні собі, ні людям. Мало не сказався тоді Харитон. Водосся на собі рвав, зовком залив. А тут поветіло на Харитонову голову. Вийшов закон: лишки землі в куркулів одрізати. І-і-і ти, лишечко! Що робити? Мов марз, бучав селом, на суху тараню переліся. Потроху звисав з підлупкою. Бачачи голо-

сінням лихові не зарадити, давай розум гострити. Давай бігати туди й сюди, шпудати шукати. Вдарився до абакаста сільського (був такий) за порятунком. Каже: — «Я тебе золотом засиплю, тільки врятуй мені землю!» Взявся абакаст. Поводив Квача за шіс, шпоскуб трохи, а зробити, звісно, нічого не зробив... Було два сини в Харитона: Гнат та Хведір, парубчак. Як би дорослі — женив би їх, на нові двори переселив і землі на кожний двір нарізав би. Та ба!.. І тут не виторіло. Як не крутився — не врятувати землі.

А тут вже земельна комісія цілком забрязчала. Вибіг Квач, ухватив у руки кілок, за комісією почав ганятися. Довелось зв'язати, в будигарню заперти, щоб охолов трохи... Одрізали в Харитона кругленький шматочок шістнадцять десятинок, а йому всім лишили. Сказали про це Квачеві, а він, неначе сказився: кричить, плаче, ластється — все докупити змішалося. Давай по селу гасати, аж охрип. Кричить: — «Не підпущу до землі!.. Смерть тому, хто на мою землю ступить!» Втихомпрли його так-сяк. Та не на довго. Ця раков онову кричати, бешкетувати. То рідко коли напивався, а це почав пиячити, з гора мзбуть. Нап'ється і почне розорятися на все село. А одрізана земля попала нашим неможницьким: Платонові, Корнієву, Михайлові та Іванові Гончару, Харитон, коли напивався, навмисне зикинував у них підвіжками, шоб залякати, одбити бажання нову землю посісти.

Добре. Настала весна. Тільки сніг з поля. Харитон із синами та з наймитом вже на полі. На возі — сокира, вила, довбня. А сам вистромить голову й озиряється навкруги. Той хизає перимий. Потерпівши його не було-зи не пасмівався, чи може орати шітм д

мужка і громадянства, але вона розуміє суть цієї недолі. Вона ставить справу життя на як етичну проблему, як це ставили інші письменники, але як проблему соціальну. Вона не тільки боліє душею над долею жінок, але й вона старіється знати реальну розв'язку цього болючого питання.

І тут Кобилянська дає нам величезні ментальні переживання життя. Вона аналізує психологію своїх героїв, виводить цікаві деколи навіть неймовірні дії і ситуації. Вона тоді є великим психологом.

Усі її жіночі постаті несуть на собі якусь тору, якусь самотність в своїй боротьбі, усі вони сумні, безмежно сумні, бо всі вони мають в собі частину самої Кобилянської.

Але не всю свою творчість Кобилянська пошляла виключно тільки жіночому питанню. Ні.

Є в неї ще одна проблема, якій вона посвятила свої чи найкращі праці — а саме проблема села. Вона жила на селі і її аналітичний дух не міг не відчувати тої влади, що її має земля над селом. Цій проблемі присвятила вона свій чи найкращий твір «Земля». Земля, це владарка мільонів, які ерпа до вечіра гинуть на ній спинами. Для них вона і коліска, і мотика. Вони гинуть в землі і за землю. Земля у Кобилянської знайшла свого чи найкращого співця, який створив епопею цієї землі, що його можна поставити на рівні з «Хлопами» Раймонта і «Мужиками» — Чехова.

Воєнне лихоліття також знайшло собі відгук в творчості Кобилянської «Юда» і «Лист задушеного воєнка». В українській літературі крім Стефаніка більше нікого, більш болюче ніхто не відчув цієї світової трагедії, як Кобилянська.

Зараз Кобилянська також самотня, також сумна, розбита паралічем, останні свої сили, віддає культурі «великої» нації. Живе вона в Чернівцях в таких же важких умовах, як колись. Також усюди кинуто, залишена на власні сили і на насильстві всемогутньої Ситуації, яка навіть не дає їй дозволу одержати свої твори, що видані тут на Радянській Україні. Так доживає останні дні великий дух, що не хотів ніколи хилитися, що усе йшов самотній, що вніс новий струмень в українську літературу, що боровся з неволею і тепер з-за трат румунської тюрми простигає свої старечі думки і кличе «я з вами, я ще хочу працювати, до останнього свого віддиху працювати!».

БІЛЯЧ.

ло... А одного разу, виїхав Харитон оглядати свою землю, дивиться, а хтось ворухнувся на його землю. Він за вилу та ближче. Придивляється — це Платон однією конякою його землю колував. Харитон ще ближче, та як зарепетує, мов чортяка! І в атаку з вилами на Платона. А цей, не довго думаючи, кинув плуга, підбіг до воза, схопив одріз і вистрілює... Охолов Харитон. Порахував назад з лайкою, з криками. Не взяла Харитонова, есїчка виїхала. А тоді намислив він собі таке: воювати з неможливими вилами не вдається, треба хитрощами їх брати. На храмово свято напустив відер двох самогану, заколов кабана, дружина Харитонова пирогів напекла, і закликав до себе в гості неможливі: Корнія, Михайла та Івана Гончаря. Ці здибувалися. То з вилами ганявся, а тепер приятелем прикидається. Чи не намислив що але? А Харитон їм: «Діло важливе треба вирішити». Гнатьком смиренним прикинувся. Уговорив. Каже: «Є новина для вас интересна». Зацікавило це їх. Пішли. Не пішов тільки в гості Іван Гончар. Відмовився. Не таківського він роду, щоб з багатіями приятелювати, за одним столом з ними сидіти. Почував він неможливім серцем: не доведе до добра це гостювання... Давай Харитон Корнія та Михайла самотоном наказувати, брехнями налякувати. Що й влада незабаром нова буде, що й неможливі вимати будуть, що коли послухають і не будуть його землю орати, то й так не загинуть: «Що-тиждня приходьте, — каже Харитон, — пійте, їжте, скільки влізе». А серед нашого брата неможливі, знаєте є слабкий нарід. Попалися на вудку й ці. Оре й засівзе одрізану землю Харитон, які раніше засівав, а неможливі самотоном заливає. Поселелася Квач, ожив, хо-

Про дитячу книжку

Зайвим буде доводити зараз таку наочну істину, що разом зі зростом економічного добробуту трудящих мас Радянського Союзу, зростають і їх культурні вимоги. Істина ця, в рівній мірі, стосується і до книжки. Якщо, за часів військового комунізму, ми задовольнялися книжкою виданою на газетному папері, то зараз читач вимагає книжки добре видрукованої, на гарному папері, з малюнками й художньою обкладинкою.

Я хочу торкнутися зокрема, справи дитячої книжки у нас на Україні. Багато вже говорено і писано про це, і в наслідок цих балачок і писанини маємо зараз на книжкових полицях: а) дитячу серію дешевих книжечок-метеликів «Книгосілки» (кільканадцять назв), б) серію кольорову під «Міріманівську», для малечі, тієї ж «Книгосілки» (декілька назв), в) дитячі (юнацькі) поодинокі видання ДВУ, г) дитячу бібліотеку в-ва «Чес» (10 назв видруковано і 10 друкується) і всього.

Всі ці серії й поодинокі видання, безперечно, корисні, потрібні і роблять своє діло, та все ж усіх вимог споживача вони не задовольняють. І треба зазначити зараз помітний на українському книжковому ринку, попит на капіталістичну дитячу (різного віку) художньо видану книжку. Руські видавництва, в цій справі мають уже добрий почин. Уже не кажучи про приватного продуцента дитячої книжки (для дітей молодшого й середнього віку) Міріманова, що сливе затоплює ринок цілого союзу своєю продукцією, слід відзначити серію «Золотої бібліотеки» в-ва «Светоч» («Маленькие жемчужины» — «Оливье Твист» — «Капитан Сорин-Голова» — «Серебряные коньки» и «Девочка-Робинзон», що користується великим успіхом у дітей. Далі йде серія художніх видань в-ва «Земля і Фабрика» (для дітей старшого віку і юнацтва): а) Жюль Верна 11 назв; б) Ф. Купера — 18 назв; Бляхина — «Красные

д'яволята» і т. інш. Ці серії книжок витримують по декілька тиражів.

Справа з дитячою книжкою на Україні дуже задніх. Бо коли переглянемо всю дитячу (юнацьку) літературу, що є на сьогодні на полицях наших книгарень — сумно стає: маємо: а) «Дон Кихот», Сервантеса — в переробі П. Іванова, накладом ДВУ — неприпустимо дороге видання — (2 крб. 50 к.), б) збірку «народних поезій для дітей», в) М. Твена — «Пригоди Тома Сойєра» — і все. Цього дуже й дуже замало і коли на ринку випадково з'явиться на світ десь із старих залежаних скарбів така книжка як «Казки Гауфа» (видання в-ва «Стежка до дому» — Київ — Відень — 1919 — або «Брати Моуглі» Кіплінга — (переклад Ю. Сірого — в-ва «Дзвін» — Київ — Відень — 1920 — ц. 1 крб.), то вони розходяться так швидко, що й оком не встигнеш моргнути.

Оскільки попит на художньо видану книжку з кожним днем збільшується, справа видання такої книжки набирає зараз у нас актуальності. Слід було б українським видавництвам, а найбільш ДВУ — подумати про видання серії капіталістичної дитячої (юнацької) літератури, на зразок хоч би тієї «Золотої бібліотеки» — «Светоча» або «Зіфа».

На початок для забезпечення тиражу можна було б пустити декілька перекладаних хоча б самого Жюль Верна, Купера, Ролі Старшого, або-що. Далі можна було б пошукати і оригінальних українських авторів. Успіх такої книжки понад усі сумніви забезпечений.

Отже хотілося би в скорому часі, почути від ДВУ, — крім залучення цього актуального питання до своїх редакційно-видавничих планів, чогось більшого й конкретнішого — себто так давно бажаної пупайської дитячої (юнацької) книжки.

О. ШИМАНСЬКИЙ.

дити і посміхастися. — «Чи скоро в тебе неможливі землю заберуть? — запитують його. А він на це: — «Моя земля в самотоні купастися, для оранки не годиться! Неудобна». І справді: мов заворожена лежала земля Харитонова. Ніхто її не брав, не орав, крім невеличкого шматка, що Платон обробляв з одрізом у руках.

... Прийшла Спасівка. Виїхав одного разу Харитон на поле, і очам своїм не вірить. Іван Гончар оре смугу землі, ту що йому земельна комісія нарізала. Взяло його за печінку. Біжить до Гончаря, кричить, стращає. А підступити близько боїться, думає, може і в цього одріз в. Іван не стріляє. Іде собі спокійненько за плугом, догякує. Накричався Харитон скільки хотів та й поїхав додому. А ранком знову на поле. На цей раз з синами, з наймитом, щоб жаху нагнати на Гончаря. І вила взяв. Гончар знову був на тій смужці, орав. «Біж, — гукнув Харитон на старшого сина Гната, — виверни йому плуг із борозни!» Прибіг цей, а Іван схопив його за попереки і кинув носом у землю та й їстком, мабуть, оперезав (здоровий чоловік Іван був). Гнат кричати: — «Рятуйте, вбивають!»... — «А ну, та виручай!» — гукав Харитон на наймита та на Хведір. Наймити! яка охота заступатися за чужу землю? Огоїть, огинається... Підбіг Хведір. Гончар і його зріб. Тут на поміч синам кинувся Харитон і пірнув вилами в бік Івана. Іван звалився на рілля... Пролетав із місяць часу у лікарні, промучився... Та й умер... Отака ця земелька. Багато за неї народу постраждало, доки на лад не повернуло...

— А щож Харитонові за це? — нетерпляче запитуємо.

— Засудили, звісно, до в'язниці на шість років. Тільки він всього часу не одсидів. При-

йшовся смиренним, тихеньким, мовляв покався. Йому й дали волю: до строку звільнили. Та не довелося довго пожити на світі й йому. Якось їхав він із ярмарку. Гроші в нього були — за коней вторгував. Напали бандити. — «Давай гроші!» — «Нема!» — каже. Вбили його, а тоді вже з мертвого з чобіт витягли. (На суді про це взнали, бандитів гук зловили). Отаке сталося з Харитоном: неажерливість і в могилу його привела... А сини загорювали, почали пиячити, бешкетувати. Все господарство сплюндрували, як наживалося, так і пішло димом...

Диміла цигарка в зубах Прокопа: тютюновий дим зливався з паром землі і від цього повітря гостро пахло перегаром кізників і ще чимсь, — коли сонце пригрівало хліви...

— Очищається земля, парує, — ніби до себе промовив Прокоп. — Багато в ній гора, поту солоного, неможливішого... Ех, скільки пережили, перетерпіли! Тепер нове життя йде... А нове життя — і земелька бадоршою, світлішою повинна стати. Вач, як чепаються... То — на мороз, а давня кривда з неї вивітряється...

Кілька часу їхали мовчки.

Кожний з нас дивився, як земля розривала й знову напінала на себе тканину туманів.

Біля своєї ниви Прокоп спинався. Ми стеміємо, що він буде робити.

Поважно зійшов на рілля. Втикає паличку пухляко в землю. Надаєть: — Лізе!.. Лізе!.. Мерзлої вже нема... Добре!.. — радісно гомонить він.

Вогке дихання чорноземних весняних просторів зростає світлу, калави обличчя, проточується за комір.

Земля парує...

В. АЛЕШКО.

Всеукраїнська художня виставка „10 років Жовтневої революції“

Трудящим УСРР до роковин Жовтня великий, просто грандіозний культурним своїм значінням подарунок! 9-го листопада в Харкові в одній із потилиць будинку Держпромисловості, що тепер будується, відкрилася художня виставка «10 років Жовтня». На величезних 4-х поверхках представлено: живопис, скульптуру, графіку, архітектуру, художню промисловість, кудожні Вузи, а також видавництва.

Творчі сили в галузі образотворчих мистецтв на Україні були великі завжди, як в особі окремих художників, так і в особі всього народного мистецтва, — ми при розвитку радянської української культури повинні домагатися, щоб у найближчі часи вже одержати серйозно пророблену історію українського мистецтва, щоб ту наступність, що її подержується багато художників України у своїй творчості тепер — зрозуміла б наша суспільність — трудові маси.

Багато історичних епох відзначають установа мистецтва в минулому на народні маси, коли мистецтво обслуговувало цілі колективи і тому належало їм, навіть і в період буржуазної культури і, зокрема, в кол. Росії можна бачити моменти, — коли багато окремих великих митців у живописі, що виходження буржуазної культури, виходження класи, як соціального замовника; почували, — шукали надхнення, шукали джерела для своєї творчості в народах у найширшому розумінні цього слова. А формально найліпші напрями в живописі (напр. сюрреалістичні) часто в своїх філософських угрупованнях свої платформи, покликалися на принципи народної творчості, особливо

на народній орнамент (кути, трикутники, кола, квадрати то-що).

В наші часи пролетарських і селянських революцій, як пішли в історії, мистецтво повинно стати масовим, служити величезним трудовим колективом. Де-далі усе ширша перемога Жовтневої революції в міжнародному масштабі, економічній та культурній ріст СРСР — і будуть епохою відродження в мистецтві. Народи, раніше культурно-пригноблені, йдучи до соціалізму через свою національну культуру — підуть до нього, безперечно, і через відродження своєї народної масової творчості в мистецтві.

Щоб перейти до оцінки Всеукраїнської художньої виставки «10 років Жовтня» — її відділу образотворчих мистецтв, ми не випадково починаємо з викладу моментів, що торкаються масової народної творчості (зокрема, підкреслюючи це на Україні) і з тези, що в СРСР — мистецтво лише для мас. Хоч ці тези і стають загальноживаними в нашої радянської суспільності, але реалізація їх, конкретизація їх у житті — є найглибшою проблемою для художників, бути потрібним, зрозумілим — навіть же завдання, як для окремих художників, об'єднань, так і для радянських художніх вузів. На цьому ґрунті йде іноді найжорсткіша боротьба за першество: «ми — найреволюційніші, наймасовіші, найпотрібніші» — кажуть об'єднання художників, як у нас на Україні, наприклад, АХЧУ і АРМУ, а в СРСР художніх об'єднань більше і боротьба така ще дужча. Широ і напружено переживають ці моменти окремі художники. Тому ми можемо сказати: десять років будівництва соціалізму і боротьби за нього і де-

сять років шукань та боротьби на нашому фронті, фронті образотворчого мистецтва; щоб воно стало мистецтвом епохи великої Жовтневої революції. Ми бачимо, що в широкому народній трудові свята 10-х роковин Жовтня мистецтво демонструє себе в масах, воно вливається в них. Наша виставка на Україні й є той великий початок художнього життя, що примусить горіти своєю творчістю художників надалі. Художники не терпляче чекають оцінки й думки про їхню творчість від мас, від радянської суспільності. Але ми знаємо, що кваліфікованого сталого інституту художньої критики, що його створила в себе в свій час буржуазія — в нас ще немає — критика з марксистсько-ленінським світорозумінням і підходом до мистецтва в нас доніру народжується, тому, як художникові, так і новому критикові треба взаємно одне одному допомагати, а їм обом разом треба мати велику чуйність, щоб підняти, вловити оцінку мас, бо, на жаль, трудові маси не мають ще традицій оглядати художні виставки (на виставці кожний глядач може відзначити свою думку через анкету).

На виставі представлено всі напрями і школи в живописі, що тепер існують на Україні. Класифікація їх загально встановлена, європейська: правий напрям, центр, і ліви.

Більше від усіх мист. України, як і лічить культурному центром країни, зосередив у себе художників різних формальних напрямків, там же знаходяться центри асоційованих художників АХЧУ, АРМУ й інші. Тому художники Києва на виставі представлені в далеко більшій кількості, ніж харківські і ще більше, ніж Одеські. Угрупованні київських художників компактно вирізняються: «бойчукісти», що офіційно

Харківська Науково-дослідча Катедра літературознавства та її наукова діяльність

Офіційно існує Харківська Науково-Дослідча Катедра літературознавства, з складу 4-х секцій (теоретично-методологічної, української, російської і Західно-європейської), трохи більше року; але Науково-дослідча робота в галузі літературознавства продовжується в Харкові (місто Жовтня) ще з 1920-го року, гучні, і ці методи роботи, ці основні лінії наукових інтересів, ці навіть основні джерела учасників не зазнали значних змін від адміністративних перегруповань, викликаних довгими шуканнями найбільш ґрунтовних форм організації науково-дослідчої праці.

Осередком роботи в галузі наукового літературознавства була в перші часи літературна секція Харківського Наукового Товариства при колишній Академії Теоретичних Знань; на початку 1923-го року — літературна секція Харківських Науково-дослідчих Катедр Європейської культури і українознавства; а осені 1926-го року обидві ці секції з'єдналися в одну Науково-Дослідчу Катедру Літературознавства (при Харківському Інституті Народної Освіти); причому, перша з них розбилася на три секції: теорії й методики літератури (шід безпосереднім керівництвом професора О. Біленького), російської літератури (керував: проф. М. Жінкин) і Західно-європейської літератури (керував: М. Плескани). Керівництво секцією української літератури, що зорганізувала після смерті свого основоположника академіка М. Сумцова, довгий період «сиротувала», було доручено проф. М. Плесканю. Окрім складу 4-х дійових членів, катедра нараховує тепер 16 наукових співробітників (майже всі вони мають друковані наукові праці), 13 аспірантів і значну кількість кандидатів. Секретаром катедри в самого її заснування

перебував науковий співробітник І. Айзеншток.

Заснування катедри було офіційним закріпленням факту наукової роботи, що вже провадилася, але набула для секції надто великих розмірів. Катедра продовжувала справу намічену в секціях, — і тому фактично не можна відокремити її роботу від попередньої роботи в секціях. І тут і там провадилася науково-дослідча робота, індивідуальна і колективна, а також підготовча робота з аспірантами й кандидатами. В своєму огляді ми, головним чином, торкнемося індивідуальної наукової роботи окремих членів катедри за 1929—27 р.р. і обмежимося необхідним оглядом тих дослідів, що провадилися за уверх час, відповідно розроблених катедрою і секціями планом наукової роботи, що питаннях визначили особливо актуальними в науковому і загально-культурному розумінні.

Фактично в активній розробці цих тем ширшу брала участь не вся катедра в цілому, а окремі групи співробітників; але послідовно така наукова робота детально контролювалася на пленарних засіданнях і без сумніву методологічно і принципово впливала на всіх членів катедри, а також на окремих наукових робітників, що фактично були згруповані біля катедри літературознавства, і на діяльність інших наукових установ, зв'язаних з даною галузю знання (наприклад, Харківський Інститут Тараса Шевченка), то ми виправі розглянути розробку цих «ударних» тем, як основну роботу катедри літературознавства в цілому. Ребру цих, ледве чи не перше місце належить питанням методологічним, про розробку яких, ще в момент організації катедри — відносно постанови Укроболнауки від X-го груд-

ня 1925-го року було сказано: «Питання методології і теорії літератури, тісно зв'язане з питанням про організацію об'єктивно-наукової критики літературних творів, стали зараз черговими в нагоді про літературу; чатівчачиною острою виявляються вони для української науки в моменті безумовного відродження українського мистецтвального слова». На відставі цього основним завданням новоствореної катедри літературознавства було визначено «визначення теоретично-методологічних питань даної науки, шляхом праці над матеріалом української і всесвітньої літератури». Відповідно до цих принципів, катедра завжди присвячувала особливу увагу тому, щоб теоретично-літературні роботи її членів були побудовані на важкому конкретному матеріалі, а історико-літературні спостереження продуктивні, особливо в галузях, що потребували соціологічного аналізу. З теоретично-літературних справ, як найбільш закінчені й дозрілі — треба відмітити роботи О. Розенберга, зокрема на методичність основ побудованості з марксистською філософією мистецтва «Історична Плеканова» (1924 р.), «Гістосоціологічні передумови теорії О. Потебні», «Питання історико-літературної термінології. І Зміст і Форма (1927 р.); далі роботи професора М. Жінкина «Художній образ і методи його дослідження (1922 рік)», Г. Малефет «Про онікретичні символи в поезії (1926 р.)», О. Фінкель «Основні лінійні стилістики» (друкується), А. Шамран «Потебня і методологія історії літератури» і «Формальний метод у літературі», М. Габеля «Про новелістичну композицію», В. Лезина — «Образність та емоційність в поезії», проф. Кагарова «Про ритм художньої прози» М. Долганю «Про прикладання рефлексології до поезії», В. Чучияркова — «Соціологічний метод в історії та теорії літератури», В. Савокіна «До теорії вільного віршу» і ве-

іменують себе «монументалістами», нове об'єднання «ОСМУ», де домінують сезоністи і реаліст-натуралістична школа — Козик, Сиротенко та інші.

Харків відрізняється від Києва, так би мовити, тим, що, маючи таку саму, як і останній, художню активність в особі своїх художників, він не має ще такого великого їхнього кількісного складу, що міг би розбитися на угруповання, тут виявляється і порівнюючи недавнє художнє життя Харкова проти Києва.

Одеса — її справедливо треба поставити на третє місце, (минувши де-яких окремих художників і, головним чином, молоді, про що мова далі) — там, в особі молоді лише починає пробиватися сучасний революційний пульс життя, а в переважній масі своїх картин на виставці, Одеса здається, на жаль, провінцією просто передреволюційного періоду.

Інші міста України, як Дніпропетровське, Артемівське, Прилуки, Ромни то-що, представлено дуже невеличкою кількістю художників і питома вага всіх них міст на виставці поки що зовсім незначна.

Нідіймо ближче до художніх напрямків і окремих художників.

«Монументалісти» (бойчукісти) представлені художниками: Седляр, Шехтман, Ленківський, Мізін, Павленко, Кисляченко, Андева. (Ми тепер говоримо лише про малярство). Ця група, що здається, найбільше примусила про себе говорити художню суспільність на Україні — посамперед має пам'яті йти зі своєю творчістю в маси. В основу свого майстерства, вона бере стиль і формальні досягнення фрескової релігійної живописи епохи середньовіччя, коли остання досягла вищого-високого ступеня художньої культури. Розквіт живописи саме в форму фресок, себ-то стінного роспису — характерний: плоскісним своїм трак-

туванням, схематичним малюнком, що не індивідуалізує змалюваних постатей, статичністю останніх, сюжетом з євангельського життя (Христові муки) — обумовлений був безперечно духом часу. Цей стиль визначав колективну психологію і світобачення християнства тих часів.

Ніхто не міг би і не може погодитися з тим, щоб в наші часи художники цілком копіювали б цю стару школу, і «монументалісти» намагаються: статичність старих фресок замінити динамікою, відповідною нашому часу, замість блідого колориту старих фресок — дати барвисту насиченість у своїх творах, замість євангельського (переважно мученицького) змісту — показати патос революції і трудовий побут мас. Давайте тепер подивимося на виставлені картини «монументалістів», подивимося художню установку на ділі, в натурі. Звертаючись до їхніх творів, ми, безперечно, повинні підтвердити, що вони поки що більш за все засвоїли характер стилю старих фресок. Але що до насиченості фарб, динаміки, то з усіх виставлених картин (20—25) виявлено цю тенденцію в Мізіна (оборона Луганського) і цей плакат уже з технічного боку — слабша річ. В усіх картинах монументалістів ми бачимо класичну статичність і характерний змитий блідий колорит, а що до змісту, то не вважаючи на те, що мотиви здебільшого взяті революційні — вони уявляють переважно мученицькі моменти, розстріли білими бандами, окупантами — українського селянства, в різних варіантах і різними авторами повторюється цей сюжет. Але коли б ці картини розстрілів кликали б трудящого глядача до революційної помсти, то тоді б ще можна було примиритися з такою їхньою кількістю на виставці «10 років Жовтня», але враження саме такого вони зовсім не справляють.

В результаті про цю групу на виставці ми можемо сказати, що досягнення в розумінні фрески є, але саме старої фрески: статична закономірно витримана композиція в Седлара («Розстріл»), Гамма — просто багатогогобелена, — у Шехтмана («Виселення євреїв»), у інших авторів, як Ленківський, також є моменти любовної художньої стрункости в речах, але саме художности для самих авторів і вузького кола знавців, а в масі, на жаль, — ці картини більш за все здобні викликати — не вважаючи на революційні сюжети їхні, — ісоціалізму церковщини, психологічної хирлявости. Не знаємо чи під силу стиль старої фрески сполучити з революцією і чи владиться не «монументалістам» (бойчукістам). На нашу думку, він не сполучений і ми гадаємо, що коли вже звертатися до минулої художньої культури, то куди більше нашій добі відповідалимуть принципи художньої культури таких митців, як Микель Анджело, Рубенс. Наші клуби, палаци праці, фізкультури хоч і не забудуть вмістити такі моменти з революції, як гніт капіталізму, нинішніці, тюрми, то в першу чергу схочуть бачити перемогу праці, революції, як та, так і інше в яскравих здорових художніх образах. А стиль старої фрески не в силі передати цих образів. Культура фрески цілком сполучає з примітивізмом української народної творчості — орнаментальною і навряд чи знайде вона собі більше місце в нашій сучасності і коли «монументалісти» здійснять свою декларацію з установкою на динаміку, колорит і змалювання патосу, то це буде не те, що ми бачили тепер, під назвою «бойчукізму» і зі свого боку ми бажаємо цій групі найближчих художників як найшвидше визволитися від повного поки що полону старої фрески.

(Закінчення буде).

Л. К.

лику статтю проф. О. Білецького «Чергові аспекти вивчення романтизму».

Серед питань соціологічного аналізу — особливу увагу присвячено проблемі відношення читача до літератури і класового сприйняття літературних явищ. У вивченні цієї, надзвичайно мало дослідженої (особливо з історичного боку) галузі, секція літературознавства виступила піонером ще в 1921 році, (робота проф. О. Білецького «Про чергові завдання історико-літературної науки» — про вивчення читача». Наука на Україні (1922 рік). Ця робота О. Білецького викликала численні відгуки в українській і російській науковій літературі). Наступні роки довели своєчасність такої постановки питання і дали конкретні результати: історико-літературні роботи І. Айзенштока («Читачі гололівського «Ревізора», 1925 р.), О. Розенберга («Читач-початокник 17-го сторіччя», 1924 р.), проф. О. Білецького («Воображаемое общество Некрасова», 1924 рік), А. Ловенсон («Социология читательских слоев», 1926 р.) і т. інш.

Видрукування цього циклу дослідів окремим збірником, присвяченим історії і теорії читачього сприйняття, в сучасний мент є одним з чергових завдань катедри.

Серед розроблених в катедрі тем по історії літератури, найбільшій увазі заслуговує питання про русько-українську літературну взаємовідносини і зв'язки, про загально-визначальну актуальність цього питання для нашої доби, — нема потреби окремо зупинятися. Окрім цього циклу дослідів І. Айзенштока про українські мотиви в російській літературі 20—40 рр., почасті вже видрукованих, катедра зараз готує до друку великий збірник, присвячений цій проблемі — що буде змістити роботи про взаємні літературні впливи і паралельні явища в українській і російській літературі Київського і Одеського періоду. 17-го віку і 18-го. В відставі думати, що означений

збірник буде найбільш дозрілим зразком науково-дослідної продукції катедри, а також можна сподіватися, що він буде початком цілої енергійної серії літературно-дослідних праць катедри, а цим самим співробітники катедри напевні позбавляться необхідності друкувати роботи спеціального змісту «на стороні» або роками держати їх у себе, як це на жаль бувало в минулому.

Активне вивчення історії української літератури з самого початку набуло, і до цього часу має, переважно монографічний характер, бо відносна перозробленість цієї галузі літературознавства, багатої недрукованими матеріалами, вимагає від дослідника підготовчих робіт в широкому масштабі і, природно, скорочує його в бік дослідів, присвячених певному авторові, або творові. Були також роботи синтетичного характеру. Члени катедри взяли широку участь в наукових з'їздах українських класиків, а також по складанню історико-літературних хрестоматій.

Значну увагу присвячено за останній час походженню і еволюції української художньої прози, аналіз її складових елементів і джерел а також вивченню впливів.

В галузі історії російської літератури дослідів були переважно в бік найменш вивчених літературних циклів, що особливо потрібують сучасних наукових методів. Такими є: «руський», «білавоє», що став за об'єкт для деяких капітальних праць членів катедри, а також істотно змінив наші уявлення про художню організацію і соціальну суть даного поетичного явища (головні роботи зараз друкуються); примітивні форми народної пісні (роботи проф. М. Жинкина і Єрмоленка про частушку, 6. Шор про композицію казок — в більшості роботи ще не надруковані); романтизм в російській літературі, — явище ще досить вивчене, в аспект систематичного вивчення літературних і чисто ідеологічних поглядів попередніх дослідників. Велику роботу, зроб-

лецу катедрою в галузі романтизму, частком видруковано в збірнику «Русский романтизм».

Колективна робота катедри виявилась також в доповідях, присвячених особливому вивченню окремих класиків російської літератури: Достоевського, Некрасова, Островського, Пушкина, Гоголя, Тургенєва. Ліпше деякі з цих спеціальних праць, в більшості дуже цінних методологічно і історико-літературних, були надруковані. Серед невидрукованих, особливої уваги заслуговує монографія М. Самарина про текст «Вігана Онегіна».

Труднощі, що є цими сполучено в Харкові розробку історії Західно-європейської літератури (головним чином відсутність новітніх наукових праць і самих текстів), катедра намагається подолати науковими з'їздами (наприклад, в Ленінграді і Самарі), що дають членам секції Західно-європейської літератури 3 задоволенням можливість відмітити, що це зв'язуючи на досить несприятливі умови наукової роботи, щеде вже зроблено і в цій галузі дослідження. Прикладом можуть бути статті С. Утевського про сучасний американський театр і В. Державина про американський натуралізм, а також цикл доповідей членів секції про Данте.

З наведеного ясно, що розміри наукової роботи катедри літературознавства, а до її закінчення — відповідних секцій — можуть бути оцінені в позитивній мірі лише при наявності спеціального друкованого органу і систематичним друкуванням праць катедри. Як вже вказано вище, в наші, що такий орган в найближчому часі вичне виконати (як неперіодичний науковий збірник Харківської Науково-Дослідної Катедри Літературознавства).

До того ж постійний прилив катедри свіжих наукових сил в Харківського Інституту Народної Освіти дозволяє сподіватися в найближчому ще більшого поширення й збагачення наукової діяльності катедри.

В. ДЕРЖАВІН.

Очима глядача

Нотатки про фільм „Звенигора“—режисера О. Довженка
(сценарій М. Йогансена та Ю. Юртина)

I

Так, це надто сміливо писати глядачеві про кіно-фільм. Завдання глядача—страждати, зносити тяжку кару від наших кіно-підприємств витримуючи навалу безпардонно-нехудожніх, невдалих фільмів, що їх підносять як наші рідні так і закордонні кіно-організації та кіно-установи.

Глядачеві належить—псувати свій смак такими фільмами, нудно слідувати за кількома коханнями на екрані, потім добре вилається і плюнути. Але кіно-дільці знають, що цей самий глядач, коли треба буде «поставити до стінки» дільця, знайде обов'язково якийсь «принимав во внимание».

Мені здається, що можна пожаліти навіть і кіно-дільців. Їм бо нещасним теж доводиться переглядати всю ту макулатуру, що заливає наші екрани. Правда, вони за це одержують гроші. А глядач віддає трудові копійки за квиток.

З певністю можна стверджувати, що найгірший смак, що до кіно-мистецтва мають: члени правління кіно-організацій та завідувачі прокатними відділами цих установ.

Гудь лаєка не думайте що це парадокс. Можна приймати цю думку як істину.

Кіно-фільм—виробництво індустріального підприємства. Недаремне ж його виробляють на кіно-фабриці. Там мусять бути відповідні печі і своя інженерія. Фільм має свої конструктивні закони: закон, що його диктує індустріальне виробництво і закон мистецького твору.

Ось чому кіно вимагає від інженера-режисера не аби яких знань, широкого розвитку і справжніх мистецьких здатностей.

Але разом з тим в кіно працює найбільше дилетантів, особливо в Радянському кіно. Може через те у нас роблять багато слабих картин. Більшість картин у нас роблять по трафарету, по шаблону. У нас є знята плівка, а на екрані—миленький пухир.

Ми не говоримо тут про зміст, бо який завгодно найкращий задум, коли його по мистецькому не оформити, не буде сприйнятий масою.

В нашому мистецтві взагалі є дуже багато свіжого, нового, цікавого, молодого. Але й надто багато халтури. Часто за халтурою не видно й прекрасного твору, бо цей твір тоне в халтурі мов діамант в багні, його доводиться спеціально вишукувати. Халтура—це вульгаризований шаблон. Шаблон, трафарет в мистецтві, це ті пробиті колії на шляху, що по ним сліпа шкана сама тягне до дому бочку з водою, що-разу спиткаючись на тій самій вибоїні. Коли шкана зійде з колії, вона наткнеться на паркан головою або впаде в яр. Треба й нам зробити так, щоб усі халтурники порозбивали собі голови об паркан. Але з другого боку, у великому господарстві і сліпа шкана згодиться хоча б для того, щоб зняти з неї шкіру на підметки, а з покидьків зварити мило, чи клей.

Один руський сучасний критик, сказав: «Вель нельзя же так: один в искусство проливает кровь, другие мочатся».

II

Не в порівнянні лише з сучасною кіно-продукцією заслуговує на величезну увагу картина «Звенигора». Ця картина має свою певну абсолютну цінність, як справжній ре-

волюційний радянський талановитий мистецький твір. Але не кожен зразу зуміє оцінити справжнє мистецтво.

Може саме тому й один з рецензентів (газети «Харківський Пролетарій») встиг зразу після громадського перегляду картини вилаяти фільм і враз довести що в його особі редакція має не дуже корисне культурне змирення. Більшість наших чи кіно, чи театральних рецензентів звикли підходити до своєї роботи поверхово і писати в такому стилі що: «не можна не визнати, але не можна й не сказати. «Щоб разом і вжити й їм дати. В такому стилі написано рецензію й на «Звенигору». Та справа не в тім, що фільм вилаяв рецензент «Харківського Пролетарія» на своє нещастя він вилаяв фільм за те, за що його треба хвалити. Тому і написав дурниці.

Вийшло аж надто по дилетантському.

Повертаюся до нашої теми, до картини «Звенигора».

Кіно-режисер працює на фабриці, на індустріальному підприємстві і його завданням створити на цій фабриці мистецький твір з того полу-фабриката, сценарія, що він має. В сценарії дається загальна ідея, тема, сюжет і т. д. в словесній передачі. Втілюючи сценарій в кіно-образи—разом з тим режисер мусить не забувати про ті, технічні, конструктивні межі, що їх він має. Але, щоб знімати картину, режисер мусить бути і художником, і інженером, винахідником, і найголовніше—творцем і глибоко-сучасною людиною.

В мистецтві треба вміти показати: класову суть людей, їхні взаємовідносини в певній обстановці, окремі речі і систему річей у відповідній гармонії.

Все здається так просто.

Але і річ треба вміти показати. Показати—річ дуже важко, бо ми звикли до звичайного оглядання буденних річей. Показати цю звичайну річ новою, святковою, показати рельєфно, так, щоб вона стала для нас цікавою і надзвичайною—ось заслуга режисера і художника.

Саме в цьому одно з великих досягнень режисера О. Довженка—він зумів показати нам людей, класи, суспільні групи і речі так що ми їх сприймали по новому.

Він нам показав імперіалістичну і громадянську війну—ці сцени вражають надзвичайно, але ми не бачили пі отих бутафорських батальних сцен ті краплини штучної крові.

Цей фільм—сучасний, бойовий радянський фільм, але разом з тим і український національний, в кращому розумінні цього слова.

Україну показано від 1000 років тому до наших днів. І для кожної епохи, для кожної епохи режисер знайшов таку форму, щоб найкраще показати ту епоху. Порівняти хоча б ритм початку картини, де йдуть лицарі, з кінцем, де показано нашу індустрію. «Звенигора» це глибока, болюча саптіра, на наше селянство, що увесь вік шукало якихось забобонних скарбів, було в роботі у панів, доки лише зараз не вплилося до лав борців за Всесвітню Революцію.

Переказувати змісту картини «Звенигора» я не буду—та не й зробити важко. Вийде так само, коли б з якоїсь талановитої по-

еми написати «переложение», як це давали нам робити колись в школах. Фільм треба бачити, щоб оцінити його мистецьку вартість, соковитість кадрів і знання для нас. Деякі кадри кожного разу стають перед очима. Це такі як: новобранці, що йдуть з села на війну і з сльозами на очах танцюють під гармошку. Особливо сильне місце там де один з них кидає сави, припадає до землі зі сльозами і перед ним поле широке з копами хліба. Потім перед його очима зникають копи і замість них стоять на збитій землі рушники. Те, що зробила війна.

Коли салдати відмовилися розстрілювати свого товариша і покидали зброю—в землі зосталася стирчати багнетом одна рушниця.

Той прекрасний кадр, де Тимонка вбиває свою жінку. Але це зроблено так, що уникнуто того збитого штампу, з обов'язковою калюжою крові зі скроні. Не говорю вже про індустріальні кадри—про надзвичайну динаміку і ритм цих місць фільму.

Взагалі треба сказати, що в фільмі «Звенигора» режисер О. Довженко, зумів відійти від заляжених набридлих штамів які ми бачимо щодня на екрані. Навіть в натурних пейзажних кадрах він показав свій смак митця.

Уникнути агітки, плаката в деяких місцях фільму було майже не можливо. Але там ви не почувате агітки. Бо бачите життя і боротьбу і сприймаєте так, як того хотів режисер. В тому місці фільму де повторюється заклик «Революція під загрозою»—не показано плакатного Георгія Побідоносця на коні, і комісара з демонічним поглядом. А перед глядачем—червона армія, боса, гола, голодна, що йде добивати ворогів. Працюють шахти, заводи, фабрики, лікнепи, мчать потяги, бо революція під загрозою.

Дехто говорить, що фільм «Звенигора»—безсюжетний й якийсь фрагментарний.

Можна по різному оцінювати сюжетність. В звичайних реалістичних творах, де проходить боротьба людей, а не соціальних груп, там сюжетність твору визначається піби легше. Зазначений фільм подається в іншому плані і робить враження безсюжетного твору.

Я беру на себе сміливість стверджувати, що цей фільм строго сюжетний.

Для мене в цьому фільмі є надзвичайно напружена колізія там де завод мусить перемогти і заставити селянство поїхати «залізним змієм» (потягом) і примусити селянство зрозуміти, що справжній скарб його в індустріалізації, електрифікації країни, а не в закутньому чорносотенному куркульстві.

III

Творимо своє революційне мистецтво. Ростуть нові кадри молодих митців. Один з них в кіно—з нових, свіжих—О. Довженко.

Іспит на справжнього майстра—кіно-режисера він витримав.

Нажалі не дозволяє місце сказати кілька слів взагалі про нашу українську кінематографію і зокрема про кадри молодих режисерів. На Вульфівських фабриках скільки завгодно різних, з дозволу сказати, режисерів, що роблять картини сумнівної якості але дуже мляво притягають на фабрики до роботи наш радянський український мистецький молодіжак. Спроба притягти в кіно О. Довженка виправдала себе. А ми певні, що труїщі України висунуть ще не одного Довженка.

ОЛЕКСАНДР КОПИЛЕНКО

Музика на Білорусі

Лише від часу Жовтневої революції можна говорити про розвиток на Білорусі музичної освіти та про виникнення білоруської мистецької музики. До революції на весь величезний «Северозападный край», до якого увходили: колишні Віленська, Ковенська, Гродненська, Мінська, Вітебська, Сувалкська і Могилівська губернії, існувала єдина музична державна «Русского Музыкального Общества» школа в м. Вільні, та у двох-трьох містах, мізерніє приватні школи, що ледві-ледві жили.

Теперішня БСРР є лише східня Білорусь і складається вона з колишньої Могилівської частини кол. Мінської, і Вітебської губ. І на цій, порівнюючі, маленькій частині усієї Білорусі, ми маємо тепер Білоруський Державний Музичний Технікум, що його незабаром буде розгорнено у Білоруську консерваторію, музичний технікум у Вітебську і Гомелі і велику музичну школу у Могилеві. А параді про поширення музичної освіти на Білорусі, що була скликана Головополітсвітою рік тому, ухвалено постанову про відкриття по всіх окружних містах Білорусі музичних шкіл (всього 10) і постанову ця поступово переводиться в життя.

Але про постановку музичної освіти на Білорусі поговоримо іншим разом, а тепер зупинимось лише на питанні і про білоруську мистецьку музику.

Можна сміливо й одверто сказати, що до Жовтневої революції Білоруського музичного мистецтва не було. Протягом усього XIX століття і початку XX ми не можемо назвати ні одного визначного явища в цій царині мистецтва. Правда, називають такі твори, як «Rapsodia Litewska» Карловича, де використано білоруські народні мелодії, «Білоруська сюїта» Я. Раговського, опера «Зальоти» М. Жимонт (текст Дуліт і Марцинкевича), опера «Селянка» Монюшки. Але перший з названих творів, навіть самим композитором не вважається за білоруський. Раговський своєї «Білоруської сюїти» мабуть сам соромиться, а боїться, принаймні, не дивлючись на всі наші старання дістати цю сюїту і прохання прислати її, або виконати у Мінському, композитор уперто мовчить. Опера «Зальоти», написана на зразок старих німецьких — Зінгшпілей, де музика чергується з розмовами, а що до «Селянки», то Монюшко, мабуть, сказався б, коли б почув, що його оперу називають білоруським твором.

Здається, не треба говорити про причини чому білоруська музика так довго знаходилася в такому занепаді. Цьому були ті самі причини (страшенні утиски, повна заборона зв'язування національності у всіх галузях культури), які призвели до занепаду білоруської культури взагалі. Для трьох рідних сестер — слав'янок (руської, української, білоруської) кол. «Російська імперія» може бути матір'ю (лише до певного ступеня) для першої — а для двох останніх злою мачухою.

Жовтнева революція радикально змінила стан річей і разом з загальним відродженням білоруської культури, воскресла з'явившись на білий світ і почала розвиватись і білоруська мистецька музика, як одна з галузей культури.

дають, композиторів, виникає низка установ, які дбають про розвиток білоруської музики. Такими установами тепер є музична секція Інституту Білоруської культури, 1-й і 2-й Білоруські державні театри (драматичні, але вони потрібують для своїх постановок музики), Державний Музичний Технікум. Однак, що торкається утворення білоруської мистецької музики, то в цій справі на початку усього процесу розвитку стоїть Музичний Технікум, бо його музична підсекція Інст. Біл. Культури, як установа чисто наукова, працює лише над дослідженням і вивченням народної музичної творчості; а театри не мають своїх власних композиторів, а користуються для цієї мети послугами з боку (музику для п'єси Шашалевича «Апраметная» написав Гречанинов, до «Вакханок» — Евріпіда — Александров, до п'єси Романовича «Вір» викладачі музтехнікуму Аладов і Фідлов і т. ін.). Музичний Технікум скупив у себе видатніші музичні сили Білорусі, притягнув до праці видатні сили з інших великих музичних центрів СРСР (з Москви, Києва) і через Технікум йде шлях до утворення і білоруської опери і симфонії і камерної музики.

Білоруський Музичний Технікум існує усього 3 роки, але у галузі утворення білоруської мистецької музики ним зроблено вже не мало. Серед працівників муз. Технікуму треба назвати М. І. Аладова, Я. М. Прохорова, І. Я. Фідлона, Т. А. Штітмана і М. Ф. Мадісона.

Аладову належить надзвичайно талановито написаний фортепіяний квінтет (C-dur op. 15). Увесь квінтет побудовано на темах народних пісень, записаних (за винятком 1-ї теми другої частини, де ми чуємо відому білоруську «колинкову») самим композитором з уст селянки Е. М. Гарецької, матери письменника і історика білоруської літератури М. Гарецького. Квінтет визначається ясністю побудови, прекрасною гармонією, приємністю інструментовки. Цим твором білоруська музика може похвалитись перед своїми старшими сестрами. Далі, Аладову належить низка гармонізацій і мистецьких обробок народних пісень (25 номерів), 5 романсів, на слова білоруських поетів, концертні оранжовки

для хору з оркестром білоруської марсельези і вокальна частина музики до драми Романовича «Вір». Тепер Аладов пише білоруську симфонію.

Е. В. Прохоров гармонізував і опрацював 82 білоруські народні пісні (з 250 які були опрацьовані Білоруською пісенною комісією, утвореною Наркомосом БСРР ще в 1923 році в Москві). Окрім цього, Прохоров написав кілька романсів на слова білоруських поетів і вокальне тріо «Мишка» на слова Я. Купала.

І. Я. Фідлон написав смичковий квартет (A-dur) на теми народних мелодій, записаних автором по різних селах Білорусі ще в часи імперіалістичної війни. Окрім цього, Фідлон тепер кінчає «Білоруську фантазію» для великого симфонічного оркестру. Вона була вперше виконана в середині жовтня цього року підчас всебілоруського з'їзду профсоюзів у Мінському.

Т. А. Штітман написав кілька романсів на слова білоруських поетів і революційну кантату для хору, солістів і оркестру на теми інтернаціоналу і білоруської марсельези.

М. Ф. Мадісон написав шкільний збірник білоруських пісень (з акомпаніментом роялю).

З поміж музичних робітників, що не увходять до складу Музтехнікуму можна назвати У. В. Перовського, Єгорова, Чуркіна, усі вони хормейстери і працюють у галузі гармонізації білоруських пісень.

Порівнюючи з музикою руською й українською, білоруська музика, цілком зрозуміло, поки що дуже бідна. Але для тих трьох років, що існує Білоруський Музичний Технікум, зроблено більше ніж досить. А найважливіше те, що революція відчинила перед білоруською музикою вільний шлях розвитку і по ньому білоруська музика піде не сприяючись широким кроком наперед, бо музичність є така ж ознака білоруської нації, як і інших слав'янських національностей.

Не будемо забувати і того, що це білоруси дали руським Глінку, а полякам Монюшку. Шлях для з'явлення нових музичних талантів, які тепер вже будуть працювати на користь своєї білоруської музики відкритий. Перспективи перед нами широкі.

Ю. ДРЕЙЗІН.

Мінськ. Білорусь.

Наблизити оперу до широких мас

На засіданні комісії політосвіти при Мінськраді директор Харківської Державної опери, тов. Воробієв, доповідав про художню роботу оперного театру в цьому сезоні.

Українська опера, каже доповідач, існує в Харкові вже 3-й рік. В цьому році до репертуару опери крім найбільш популярних опер введено опери українських композиторів Лисенка й Яновського — «Різдвяна ніч» та «Вибук», а також нову оперу Пучіні — «Турандот».

Далі доповідач повідомив, що на оперу скаржаться на заведення абонементної системи, зазначаючи, що вона, мовляв, зв'язує глядача. Профсоюзи нам пропонують перейти на систему робітничої каси, продаючи квитки на підприємствах. На жаль, цього тепер не можна зробити, бо робітничі каси не гарантують нам певної кількості глядачів, хоча тепер опера вже відраджає своїх агентів на підприємства й установи, де вони розповсюджують квитки по абонементних цінах.

Абонементна кампанія в цьому році пройшла трохи гірше ніж торік. Продали всього 50% абонементів. В середньому на день опе-

ру одвідує 1.000 глядачів, а місце в театрі а 1.800.

Прикріплений до театру Державної опери член Мінськради повідомив, що умови роботи для артистів в опері не завжди нормальні, бо бракує помешкання. А тим часом сусідній будинок, раніше зв'язаний з оперою тепер віддано під студентський клуб. Ненормально в опері те, що буфети й роздягальні віддано приватним артистам і через це трудящий не може приступити до них, бо занадто сам все дороге.

В дискусіях зазначено, що опера, як художня одиниця відірвана від робітника-глядача, вона є старою по репертуару, а до того ж і ціни дорогі, не кажучи про не гаразд розроблену абонементну систему. На думку декого з промовців художній бік опери цього року значно нижче, ніж в минулому. Промовці пропонували опері перейти на талонну систему замість теперішньої абонементної, а також налагодити зв'язок з робітничим глядачем, шляхом виїзів опери у робітничі райони. Для вироблення революцій обрано комісія,

Побіжно за 10 років

Революція застала образотворче мистецтво далеко не в блискучому стані. Війна зруйнувала на і без того небагате життя ІЗО. Певна річ, що в епоху загостреної боротьби та змани слів, форм і традицій не можна чекати росту нового мистецтва, бо саме ламання старих традицій на культурному фронті—робота іноді така ж тяжка, як і творча, а ламання з жовтня було велике. Однак, йшло воно стихійно, точного органу, що регулював би його ще не було.

Період організованого будівництва культурного фронту збігся з найбільшим аворушенням на Україні, з періодом складання взаємодіючих виниклих республік, жорстокої політичної боротьби і блокади. Фактично в бурхливих умовах боротьби питання про мистецтво взагалі, а про ІЗО зокрема було, значайно відсунуто так далеко, що життя ІЗО цілком замірило. Часи гетьманщини відзначились деяким пожвавленням життя ІЗО, але це, було просто змагання утворити кращу обстановку величчя гетьманського двору. Немає потреби доводити, що про мистецтво з такою цілевою установкою в епоху велетенської класової боротьби не доводиться говорити серйозно.

Після кінця 19-го року і період Радянської влади в 19-му році цілком зміняють всю картину.

При НКОСі утворюється Відділ мистецтв на чолі з тов. Гастевим, утворюється Художня Рада в складі Гастева, Вольського, Петікова, Біхтера та Ілліна, при Відділі мистецтв утворюється Всеукраїнський комітет—літературний, театральний, музичний, образотворчих мистецтв і охорони пам'яток мистецтва та старовини.

У склад Комітету образотворчих мистецтв входять: Вольський, Тракал, Штейнберг. З самого заснування НКО життя в відділі мистецтв кипить.

Ще немає помешкання, на вокзалі в вагоні гол. Затонського відбувається нарада Художньої Ради. Ще добре не відомий плацдарм, що на ньому розгорнеться робота, а проекти вже час надходити: виставки, реформа системи художнього виховання, короткотермінові курси мистців художніх робіт, підготування до виставки художніх альбомів і т. д.

Відбувається низка великих нарад художників і професур, де обговорюється питання важливого провідного характеру по лінії ІЗО.

Відділ мистецтв гаряче обговорює декларацію, що незабаром з'явиться в пресі. В декларації рішуче підкреслено класову установку політики Відділу мистецтв. «На зміну теплішому мистецтву сірі шинелі і панатри приносять нове сильне мистецтво і завертяться колеса велетенської фабрики мистецтв»—так виглядала декларація.

Чимало суперечок викликало означення «фабрики мистецтв», але Гастев правильно поставив питання, що за політики установки на маси питання треба ставити прямо, порвавши рішуче з традиціями судо-індивідуалістичних тенденцій.

Художнє життя в Харкові значно пожвавилось. В помешканні Художньої школи було відкрито велику виставку.

У Києві в цей час розгорнувся Київський відділ мистецтв на чолі з тов. Мазуренком. В переході НКО до Києва, на місці Київського, розгортає свою роботу Всеукраїнський відділ мистецтв.

Склад Комітету образотворчих мистецтв міняється. В нього входять Вольський, Нарбут, Лукомський, Семенов і Прахов. Діяльну участь в роботі комітету беруть Бойчук, Меллер і В. Роріх.

За короткочасний період до приходу добровільців розроблено проекти реформи Української Академії Мистецтв, утворення Межгосп. емоного керамічного інституту, Українського архітектурного інституту, низки художніх

шкіл, реорганізації Одеської і Київської художніх шкіл, влаштування низки виставок, сільської пересувної виставки, пересувних виставок у робітничих районах, підготування матеріалів у питаннях мистецтва (рукописів) для друку, влаштування художньої виставки селянської творчості, організація конкурсу графічних портретів і т. д.

Багато де-що з переліченого було переведено в життя, багато закінчено в підготовчій роботі, але лишилося напередодні у життя через прихід добровільців.

З переведених по лінії ІЗО робіт—треба відзначити графічні декоративні роботи на і травні і до Всеукраїнського З'їзду Рад (переведено під керівництвом Бойчука). Треба також відзначити великі росписи казарм і громадських будинків.

Зрозуміло, звичайно, що зазначені роботи викликали величезне пожвавлення серед художників, чия праця знайшла пристосування.

Треба ще відзначити дуже цінну виставку селянської творчості, підготувану до чого переведено було під керівництвом Генке.

Не можна не згадати окремо про значну роль в мистецтві творчості цього періоду Нарбута, смерть його—велика втрата для мистецтва.

Пожвавлення на фронті ІЗО викликало до життя, а, значить, і до боротьби окремі угруповування художників. А в тім, боротьба ця не розгорнулася і урвалася на самому початку. Прихід білих раптом обривав життя в галузі ІЗО.

Ці рукописи в різних питаннях образотворчих мистецтв, у великій кількості підготовлені до друку і навіть адані в друк, устатковані фургонами для сільських пересувних виставок, альбомів, де було зібрано в мініатюрах копії всіх декоративних робіт у Києві, експонати, матеріали—все загинуло потрапивши до рук добровільців.

Прихід радянських військ застав Україну в дуже тяжкому стані. Безперервна боротьба в ворогом, тяжке економічне становище утворили обстановку, що в ній нормально жити і розвиватися образотворче мистецтво не могло, та й бази для розвитку його в такій обстановці не могло бути.

Ось чим пояснюється повільний розвиток ІЗО в період з 20-го року по останній рік.

Лише з кінця 1926-го року стало помітним пожвавлення на цьому фронті, і лише в 1927-му році образотворче мистецтво зайняло таке поважне місце в житті мистецтва, яке ми констатуємо нині.

Втрачені в 1919-му році позиції відвоювано знову, і до того, як видно, вони зміцнювались, бо всю роботу направляється по лінії обслуговування пролетаріату і селянства в буквальному розумінні, тоб-то план роботи НКО по лінії ІЗО передбачає розгортання роботи, головним чином, безпосередньо в фабрично-заводських і вуличних районах.

Будівництво в Донбасі, що широко розгорнулося, вже тепер притягає десятками молоді сили—художників і артистів, а не ж лише початок. Архітектура починає входити в рамки художніх вимог, громадські будинки неадовольняються лише голими стінами і олеографіями. Пам'ятники починають набувати вигляду справді монументальних творів, а не напівжидку поставлених гіпсових погрудь. Виставки йдуть одна по одній, причому відзначається інтерес і збільшена тяга до робітників-глядачів. Держава дбає про обслуговування пролетаріату ІЗО і для цього переводить низку заходів, що з них особливе значіння матимуть вилучення державного фонду для закупу картин, організація центральної картинної галереї і влаштування виставок.

Велике також значіння має надзвичайний ріст художньо-промислових організацій (АРМУ, АХЧУ, ОСМУ, Т-во Констанді, Т-во Одеських художників). Їхня роль, значна і тепер, в майбутньому—величезна. Ювілейний рік для образотворчих мистецтв—подвійне свято.

Б. ВОЛЬСЬКИЙ.

Нотографія

ЛІКІВ СТЕПОВИЙ. Музичні твори для голосу, в супроводі фортепіано. Державне Видавництво України. 1927 р.

«Гетьте, думи» та «Слово». Про мецо-сопрано. Сл. Л. Українки, по 1½ арк. Ціна 60 і 75 коп.

В першому романсі краща середня частина (Росо тено), що в певній мірі, падає образ норвежця Гріга й позбавлена того непереконаливого, так би мовити, «високого стилю», враження якого справляє перша частина та її реприза (Come primo). Що до останніх то в них убого й набридливо звучать перші 8 тактів, в яких чотири рази повторюється той самий двотакт із сліпавим тональним, а далі 4 акти довершують враження «мистецького романсу», яким раєно цвіте музика руських дилетантів і левий, власне, й до наших часів має свого споживача серед міського міщанства.

Не менше «кислого-солодкий» і романс «Слово, чому ти не тиєрла яриця», написаний в характерному для автора омірному мажорі.

«Серенада» про тенора, 1½ арк., ціна 65 коп.

Цей твір справляє приємне враження. Перші 24 тактів цілком типові для вокальної серенади із звичайною для неї ритмікою в фортепіанному супроводі. Серенада — загальноєвропейського, скорше, романського графарету, що правда не розбігається і з без будь якого українського колориту, текстом («козачі слова» в цьому є досить неоподібними), автора якого, до речі, не зазначено. Ціла зразки під серенади приємне, з огляду на те, що наслідуючи зразком творам такого типу серенад робить формальну сторону впливу романсу в цьому рівню. Отже, не можна й заперечувати, скажемо, проти модуляції в до-мінор (на дев'ятому такті), після попереднього ла-бемоль-мажору,—модуляції взагалі не дуже то свіжої. Далі, двічі повторення першого музичного речення. Хоча фігурація й стає частішою, проте пам'ять ла-бемоль-мажору утворив застій, а тому думка автора закінчити романс на до-мінанті, що справляє враження ла-бемоль-мажору, є адата. Цей, по суті, незначний штрих, як і середина романсу «Гетьте, думи», зайвий раз говорить про Я. Степового, як про безсумнівно здібного композитора, позбавленого лише того почуття творчої свободи й самостійності, що його мав, скажемо, Леонтович, і що дійсно зробило в свій час Леонтовича новатором, який різко порвав з наслідуванням руського ексантисму.

«До моря», про тенора або сопрано, сл. М. Вороного, 1½ арк. Ціна 75 коп.

Приємна музика, що примушує швидкоувати з передчасної смерті цього талановитого музиканта, який не встиг іще виправити і загальної стилі музичного письма і технічні ресурси. Ми оминуємо низку мало переконливих, на нашу думку, моментів у цьому романсі, бо це не має актуального значіння, оскільки загальні творчі контури композитора є ясні. В цьому романсі чимало добрих музичних штрихів.

«Дихають тихо акації ніжні». Сл. Олеса, 1 арк., ціна 60 коп. Чулеський в цілому романс. Фактура подекуди шалена, є й неадекватні модуляції та нерівності в метрі. Але скільки теплої широти, скільки сутої лірики! А це ж таке багатство й особливе в наших часах, коли професіоналізм у музиці створює рад «дезателів» музики. Отже, не хочеться й говорити про окремі огріхи, маючи перед собою наявність справжньої доброї музики.

З погляду вокалу рецензовані романси написані прекрасно.

З технічного боку розглянені вище видання по старому мають багато хиб. Ті ж без смаку обгорти, то не зазначено автора слів, то показаво динизон, романсу, то ні; ні в одному не зазначено при-у, або часу написання. Зовсім зайво і залякування середнього люду.

ДЕЯТ.