

Культура і Побут

№ 19

Неділя, 9-го травня 1926 р.

№ 19

Зміст. Н. Великий крок. — Вас. Мазуренко. Перша Всесоюзна нарада метрологів та перевірників мір і ваг у Харкові. — А. Лейтес. Шолом Алейхем серед великих гумористів. — В. Чаня. Нарцис. Вірш. Ол. Ведмицький. В Травні. Театр. Кінно. П. Козицький. Перший сезон Української Державної Опери. — В. Радич. Сюжетна криза й шляхи її ліквідації. — Проф. З. Чучмарев. До методології письменства. Нові видання. Хроніка. Шахи й шашки.

Великий крок.

(ДО ВИХОДУ ПЕРШОГО ТОМУ «БОЛЬШОЙ СОВЕТСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»).

Місяць тому, приблизно, у Москві вийшов перший том «Большой Советской Энциклопедии».

Цей крок є великою перемогою на культурному фронті і то тим більше, що за сучасних умов лише в нас, в наших Радянських Республіках наважилися видати після війни том енциклопедії. Два—три роки тому, коли колосальне капіталістичне в-цтво Мейсера в Німеччині скликало велику нараду найкращих представників буржуазної науки в справі переведення енциклопедії, то після довгих дискусій було ухвалено, що за часи імперіалістичної війни та величезних соціальних та національних перебудовань по цілому світу сталися великі зміни, відкриття і винаходи в самих науках, що веде до перегляду наукових постулатів, а не все не дає повноти при складанні на більш менш довгий час енциклопедії. Тому ця конференція вчених буржуазних змушена була зрестися думки складати Велику Енциклопедію. Тут помімо всього іншого на рішення впливала і та немаловажна причина, що ідеологічна боротьба серед сучасної буржуазної науки надто крикливо кидається в очі. Отже буржуазна наука оучасна переживаючи разом з капіталізмом свою старість не спромоглася, не знайшла в собі мужності почати великий перегляд здобутків науково-технічних і одмовилася од складання Енциклопедії.

Таку мужність змогла виявити лише нова буйна поросль пролетарської марксистської науки. За це взялась наука Радянських Республік і після величезної підготовчої роботи ми маємо Перший Том «Большой Советской Энциклопедии».

Що перш за все кидається в очі в проспекті «Большой Советской Энциклопедии» та вже виданому Першому Томі її, це те, що ціла енциклопедія буде побудована на підставі єдиного світогляду—на основі діалектично-матеріалізму, в той час як в минулі часи, скажім, та ж поширена Велика Енциклопедія Брокгауза та Ефрона була доробком різних наукових течій і світоглядів, де кожен автор і кожен редактор підходив зі своїм специфічним методом до вирішення тих чи інших соціальних чи культурно-гуманітарних мистецьких проблем. Єдиний стержень «Большой Советской Энциклопедии», стержень нової побідної класи, що йде до перемоги у цілому світі—це основна риса нової «Большой Советской Энциклопедии».

Плутана ідеологічна основа старої Енциклопедії Брокгауза і Ефрона та специфічно інтелігентський кадр, що на його вона була розрахована, ця енциклопедія, одбилася і на самій будові енциклопедії Брокгауза та Еф-

рона: 60% матеріалу свого вона одводила наукам гуманітарним, літературі, мистецтву і т. інш. Нова «Большая Советская Энциклопедия» виправляє цю хибу і справам гуманітарним, надбудовує залишає 25% місця, а 75—віддає вивченню, поглибленню знання самих основ, техніки, природознавства, аграрним справам і т. інш. Уже в першому томі «Большой Советской Энциклопедии» ми бачимо, що скажемо аграрній справі присвячено сто шпальт з енциклопедії, тоб-то 1/3 цілого тому.

Стара енциклопедія Брокгауза і Ефрона була розрахована на висококваліфікованого інтелігента-читача і тому була мало приступна для кадрів робоче-селянської інтелігенції, що вже формувалась і в рядах капіталістично-самодержавного ладу. «Большая Советская Энциклопедия» теж не цілком вирішає справу потреб і задоволення широкого робоче-селянського читача, вона не розрахована на найширші маси. Створення Великої Радянської Енциклопедії для масовика це ще проблема, що стоїть перед нашою радянською суспільністю. «Большая Советская Энциклопедия» розрахована на активіста, сучасного середняка—радянського, професіонального, партійного, коопера-тивного й громадського робітника, що покли-каний уже до вирішення великих і відповідальних завдань сьогоднішнього дня. Приблизний рівень знання, що дасть змогу читачеві орієнтуватися і розумітися в «Большой Советской Энциклопедии»—це приблизно рівень другого ступня радпартшколи.

«Большая Советская Энциклопедия» розрахована на 30 томів, кожний по 60 арку-

шів авторських (40.000 знаків). Крім того, до кожного тому додаю в середньому по 8—10 географічних карт і до 20 ілюстрацій (частково фарбами на окремих листках). Зовнішній вигляд теж блискучий і для наших часів, особливо беручи на увагу те, що нова «Большая Советская Энциклопедия» користується виключно матеріалами нашої радянської виробу.

Бачучи це велике досягнення на тлі руської радянської культури, не можемо не вгадати ще раз про ту бідність, що її переживаємо ми, учасники великого радянського культурно-національного будівництва на Україні. Вже не один раз підносили ми питання про створення у нас українською мовою, бодай, найкоротшої енциклопедії, бодай на зразок колишньої Павликівської на руській мові, та за 8—9 років ми ще не спромоглися навіть на поважне обговорення, на мобілізацію громадської радянської думки до цієї справи. Тим часом всі ж, хто причетний бодай в найменшій мірі до культурного радянського будівництва на всіх ділянках цього багатогранного процесу кожен день, при вирішенні кожного питання, відчуває гостру потребу у такій короткій на перші часи радянській енциклопедії. Надто повільно ми вирішаємо ці лежачі потреби, а вони шороку в геометричній прогресії зростають і вимоги вчорашні сьогодні стають ще настиранішими, та ще в квадрат поставленими.

Гадаємо, що зразок і досвід вихода Першого Тому «Большой Советской Энциклопедии» підготує ще замерзлу справу у нас і наші видавництва підпері громадською радянською опінією напевні не тільки вставлять в план, що залишається лише на папері, а й візьмуть і таки напевні й вирішать її, і ми матимем коротку українською мовою радянську енциклопедію.

Н.

Перша Всесоюзна нарада метрологів та перевірників мір і ваг у Харкові.

(Роботи Народи. Історична довідка. Зігальна лінія.

1.

За чотирі роки роботи на власні заробітки, без жодної копійки з державного бюджету, виникла на Україні нова наукова установа, що своїм корінням глибоко вросла в практику нашої господарства і навіть в побут радянського життя.

ВУЦВК видав 22 року 30 серпня закон, що забезпечує Всеукраїнській палаті мір потрібну автономію в адміністративній, господарчій і науковій частинах.

Що-року на з'їздах в Ленінграді союзна й республіканські палати знайомились з перевіркою роботою в УСРР, а зараз представники всіх цих палат переносять свою все-

союзну нараду в Харків до найстаршої з республіканських палат.

Роботи наради відбудуться 9—12 травня. В неділю 9 травня, о 11½ годині відбудеться урочисте засідання Української головної палати мір з представниками Все-союзної й республіканських палат (в залах ділового клубу). В урочистім засіданні побажали прийняти участь різні харківські наукові товариства й установи.

За біжучий господарський рік з Союзної палати, а також і з Всеукраїнської було відправлено за кордон відповідальних спеціалістів для вивчення сучасного стану метро-

логії в європейських центрах, аби використати для нас досвід чужоземних держав.

На цих з'їздах республіки подають свої звіти, планують свою наукову й практичну роботу і заслушують спеціальні доклади робітників перевіркої справи.

Широкі кола радянського суспільства дуже мало поінформовані про суть роботи палати мір і ваг.

Отже з програму з'їзду можна до певної міри уявити собі обсяг компетенції цієї установи, котру в дійсності слід би було назвати інститутом технічної фізики. Так зона й зветься в Німеччині.

II.

Годиться нагадати тепер де-кілька етапів з історії Української головної палати мір.

30-XI—1921 року РПО затвердила статут про головну палату РСФСР (главмервес). В той же час виготовлювався проект статуту Української головної палати мір при ВРНГ, а науково-технічний відділ почав організаційну роботу до затвердження статуту. Однак палата РСФСР не припускала й думки про таку організацію, автономну від неї і безпосереднє підлеглу УРНГ. Вона призначила свого «уповноваженого Главмервеса» не при науково-технічному відділі, не при президії УРНГ, а тільки «при СНК УСРР», а до голови УРНГ, т. Ксандрова В. М. і до голови РНК УСРР т. Раковського Х. Ю. посилались і офіційні й приватні листи від «спеціалістів справи» про нецелеспрямованість організації Укр. головної палати. Листи були остільки тенденційними, мотиви були остільки далекими від ділових, що справа про нову науково-культурну українську установу звернула на себе увагу

авторитетних органів. Супроти нашої організації були спеціалісти справи з був. С.-Петербурга, а за організацію стояла президія УРНГ.

Рада Н. К. ухвалила, а ВУЦВК затвердив статут палати 30-VIII—1922 року.

Так суперечні законопроекти наш і палати бувшої С.-Петербурзької дійшли до РНК й ЦВК СРСР, на їх основі було видано Союзний закон про міри й ваги 6-VI—1924 року. Закон надав санкцію нашим позиціям. Після цього почали організовуватись палати Закавказька, Білоруська й Російська. Проте найбільше автономних прав застояла собі палата УСРР. Крім звичайної сталої роботи на палату УСРР покладено фактичний провід метричної реформи.

Такі обставини, власні заробітки й фінансова незалежність забезпечили палаті вільну ініціативу й остільки значно сприяли розвитку метрологічної й перевіркої справи, що на Всесоюзних з'їздах в Ленінграді в 1924 і 1925 роках в резолюціях по звітах Української палати зазначався успіх в УСРР швидкий темп розвитку роботи й було винесено побажання, щоб і інші республіканські палати розвивались би по взірцю палати УСРР.

Успіхом багато сприяла моральна підтримка, як найвищих установ УСРР, так і громадська опінія з боку наукових і технічних і інших громадських товариств.

Слід зазначити, що ми входимо в міжнародну метричну конвенцію, що має свою міжнародну палату біля Парижу. На утримання її СРСР вніс у минулому році 150.000 карб. золотом. Ця значна сума підкреслює велике значіння, що його надає СРСР єдності всіх вимірів для всіх країн світу. Років

через два відбудеться міжнародний з'їзд метрологів.

Вся ця робота в своєму розвитку потребує як наукових, так і технічних робітників. Тут праця членів Академії Наук йде поруч з техніками-повірителями торговельних мір і терезів, робота професорів дає напрямки в роботі перевірників ваг, мір довжини, часу, термометрів, манометрів, пірометрів, оптичних, електричних, водомірних і інших приладів.

Для виконання цих завдань Українська палата почасти вже замовила, а почасти зараз клопочеться за ліцензії на замовлення за-кордоном прецизійного устаткування для своїх лабораторій. Вже ці лабораторії не можна вмістити в своєму будинкові, і зараз палата має будувати новий павільйон для електрометричної, компараторної, гідрометричної, оптичної й дрібничних лабораторій.

Крім того палата організувала свої майстерні для ремонту й виробництва нових терезів, а також палата виробляє промислові термометри.

Зрештою ще одна важлива справа, що має закінчитися в біжучому році,—це метрична реформа. Палата разом з міжурядницькою метричною комісією зробила на цій ділянці значні успіхи.

III.

Біжучий рік є ударним по поширенню організаційної роботи. Розвиток промисловості, нові досягнення в галузях техніки й науки, а також розвиток наших міжнародних зносин висовують на першу чергу потребу в лабораторіях з точними вимірюючими приладами, що задовольняють міжнародним вимогам точності. Палата мусить звернути увагу на метрологічні лабораторії, що мають

Н а р ц и с.

(Оповідання).

Старий Йовхим жив довго на світі, так довго, що вже й не в-помку йому було—звідки то нагнались ті літа.

Хоч молодечество йому було й одрадісне, та, бачивши його тепер у школі за сторожа, годі й подумати, що яку він мав добру жінку, мав діти, достаток. З першою жінкою, як і сам він про те каже, ширям торгував.

— Ширям, еге-ж. Було напашити шкільниця драного—сама мала, а на спині ярошлан, підтруєне—та пух, як метелики...

Мав од першої жінки купу дітей. А що ті діти здебільшого вимерли, то йому доводилось частенько таки й за бога згадувати,—звичайно, батько: як мов там діткам на тім світі. Хоч як мерли одно за одним, наче по одному зуби виламувались,—не плакав і жінці не велів.

Але читати та писати його навчено аж тепер.

І сталося це проти його волі—насилці та в порядку професійної дисципліни. Еге ж, по-первах не хотів.

Став і стояв біля порога в «учительській» пенний та важкий, як скеля. Мовчав, і вчительки, що це ж їм найбільше розходилося про ліквідацію дідової неписьменності, подумали: мовчун.

Але він рантено розпалюючи очі, видивився на кількох учительок та й сказав, що ці за які грони вчитися не буде—куди йому у таку діб! Ніщо вже...

Та й по-тій мові вимакнув розпачливо рукою—назад себе, відступив за поріг.

— Діду, чого ж ви не хочете?—зірвалася на ноги вчителька, що їй за політтрамоту написано другий розряд, а за українську мову третій.

— Діду, чого-ж ви не хочете? Кинулася вслід друга, що мала в відповідних лунках розряди—третій і третій:—це ж так гарно.

— Діду! Я вам кажу... Діду!—тримнув голосом із Синаю Сидір Сидорович Сидоренко, зарядний 1-ї Н-ської сімрічної школи:—легше діду дверима хрипайте...

Та мушу додати, що цього останнього справа торкалася остільки, оскільки зближались десяти роковини революції—і вже ніяк не було бажання заповідати своєму сторожові тую крихту добра. А в тім тільки ж ці слова Сидора Сидоровича й допомогли...

Всякого було способу, поки навчили старого. Навчали вчительки по черешно. А як навчили, тоді «ліноліумного» діда Йовхима було вміщено в місцевій пресі. Що правда, по-первах він і сам не пізнав був себе, але йому з'ясували: у вас мовляв, ніс тільки трохи не такий, як були колись носи у проп'як, як ще миколаївської заживали—мняка глива; а очі вам ніби лобзиком прорізувано—тонкі. Тоді старий купив газету, вирізав себе та й завів під шкло... Дихнув на шкло—пара. «Амінь»—сказав сам собі. І вже геть туди пізніше, як розчовпав він, який він після науки став, на запитання

— А чого не хотіли вчитися, діду?—Одрікав спокійно, статечно:

— Коли? А-а, давеш...

Не цікаво ж, зрозуміла річ, довідатись, як дід Йовхим темний та важкий старий, упізнавши себе самого—вже бувши письменний.

Це було ось як.

Але попередку годиться сказати, де все це діялось—це діялось у одному з міст на Україні, що крізь його опуклою мчала залізниця. Місто отже, торговельне й промислове, з костопальним заводом... А хто не знає що таке костопальний завод?! Влітку, коли над Вокзальною, дзвенячи по залізничних дахах, пересипаються гарячі струмені піску, костопальний завод буває особливо незносний. Автобуси, бликаючи склами, і кожен жовтий як канарик, теж Вокзальною, мняко котяться та й раз у раз і горнуть за собою, наче шлейфи, довгі згустки пілу.

Такої доби місцеві люди находили порятунком тільки в Bierhalle, що зміститься навпроти вокзалу—двері завжди прочинені, обіцяючи холошок і заспокоєння.

Дід Йовхим вийшов з пивниці та й похався вздовж Вокзальної. Не халався—йшов нога за ногою. Як спотикався, то піском проорював борозну в піску. Дивився сторя, під ноги; пригинався й розчепірював руки та зачерпував у жемі піску,—і ще дужче гнувся зморщуватим старечим станом, ціла постать була паче вузлах—от-от мав сісти на починки... І таки сів на розі Вокзальної. Лушнув на все око, аж перед ним стара Естерка біля свого позубка з ірисом та бубликами сидить. І вже був роззявив губу, щоб балаяти—не сидіти, мов, на дорозі,

Шолом Алейхем серед великих гумористів.

(До десятиріччя з дня смерті).

«Від великого до смішного—один крок»—говорить французьке прислів'я. Зате щоб проробити зворотню путь, щоб пройти від смішного до великого треба зробити не один, а багато дуже тяжких кроків. Не всякому вдається від безтурботного «Антоні» Чехова перейти до сумної і розумної усмішки Чехова. Не кожному дано від вільних диканських фантазій рудого пасичника, перейти до геніальної сатири «Мертвих душ». Щоб зробити смішне—безсмертним і монументальним, щоб комічну ситуацію зробити цікавою в віках, щоб порожнім анекдотом, як рентгеновським промінням—висвітлити глибину людської психології, щоб не впасти у «сміх ради сміха», у бездумне лоскотання—для цього треба бути відзначеним печаттю великого хисту. Великий гуморист більше ніж будь який з інших письменників дорогий суспільству. Його сміх, як гроза,—освітлює і прочищує згущену атмосферу.

Зв'язок з електрофікацією й стандартизацією, а в науково-метрологічному напрямкові—з дослідями гравіметричних аномалій, що доповнюють магнітні й цікавлять вчених всіх країн.

Важливим завданням нашої наради з'їзду буде погодження з союзною палатою наших робіт, що мають всесоюзне значіння.

ВАС. МАЗУРЕНКО.

де люде проходять. Та відтак схаменувся. «Е-е, подумав собі дід,—стара либонь розуму одбігла? Чудася! Скільки живу тут—і шрім з покійницю торгував, і салом... удруте оженився—з цією вже не добеш торгу!»—закінчив сам собі гірко дід. І вигукнув здивовано.

— Чи не тю на скаженого сина бабу: зі стовпом, дурною деревиною, балачки розвела!

Стара Естерка, обгорнувши туго якоюсь ковдрою плечі, справді була на розмові в телеграфній стовпів.

— Вус іє?—хитнула Естерка головою в бік до стовпа, що теж собі стримів на розі серед лісного моря Вокзальної.—Дід Йовхим! Ого! Дід Йовхим розумний чоловік!...

— Ов?—неймовірно озвався стовп.

— Щоб я так жила. Він тобі прочитав всяку книгу...

— О а?—неймовірно озвався стовп.

— І таки да зуміє. Ні, його не обдурити, хоч би він купував ірису не то ца п'ятак, а ца п'ять мільонів—як то під революцію я торгувала.

— Овва!

— Та що я! Він розумніший за самого Сидора Сидоровича.

— Ба ні!—заперечив стовп.—то б такі рчистель та ще й над учителями...

Естерка огнівилася, наладла:

— Ти! Надолбню! «Вчитель». Он він знає, як «отченаш», «кодеке законів про працю»—що висить у їхній школі в учительській... Не взяв чоловіка в грубах палити—плати, Сидоре Сидоровичу; більше як хлід годин працює—плати... Та хіба тільки це? Ого! Він твоєму надолбню, вчителю

За різних доб, за різних громадянських моментів, різно сміялися письменники. Іноді в літературу приходив дзвінкий будівничий сміх, сміх безтурботного існування, що заражував всіх і кожного. Такими роскатами здорового сміху—нагадуючи регіт гомерівських богів—оглушував у свій час повнокровний Франсуа Рабле. Таким сміхом сміявся і Шекспир в перший період своєї творчості. Це були часи ренесансу. Але з іншими часами приходив зовсім інший сміх, що нагадував про істеріку, сміх, що розкладає, коли людина регоче так довго і так нестерпно, що не помічаєш, як цей сміх мимоволі переходить в ридання. Чому Ви смієтесь?—питали у Бомарше, і він відповідав словами свого комедійного персонажу: «Я сміюся, щоб не заплакати». Буквально ці ж слова повторив потім Байрон. Це був «сміх, щоб не заплакати», «сміх, крізь сльози», як говорив Гоголь, отруйний сміх горечі, злоб та зречення, що досяг своїх вершин—вершин сарказму—у великого воркотуна Джонатана Свіфта.

Та знає література і третій рід сміху—покірний, то меланхолічний, то бадьорий сміх. Іноді він був нестримним «гумором шибеника», іноді він був просо сумним, придушеним співчуваючим сміхом. Такий сміх ми чуємо у великого англійського народнього поета Роберта Бернса в його поемі «Irly Beggars» («Веселі бідняки»). Цей сміх—це оптимістичні жарти, що ними бідняк, запряжений в тяжке ярмо боротьби

скаже, як захоче: «ти скажеш мені підшви лизати? Ні, годі!».

— Газікай! Не поійняв віри стовп.

Як не зарепете ж тоді Естерка та підбравши в жемію спідничину, як не кинеться до впертого, як осел стовпа.

— Ти! Паскідене! Качалка дурна! Щоб тебе перший ахтонбус зачепив! Щоб...

Далі дід Йовхим не міг уже мовчки слухати, сльози відяні та гарчі до Естерки затамували віддих—і він притомом кинувся до старої та й поліз цілуватись... Естерка—та абсолютно нерухомо копиця перістого тюрта, що вже років із сорок бовваніла на розі Вокзальної—перекинулася як нековирне жлукто чи макітра з запаркою.

Того ж дня дід Йовхим немий та важкий старий, до якого взяв розоряться.

На Сидора Сидоровича він казав:

— Ти скажеш мені підшви лизати! Ні, годі вже.

— Ах, ах,—дивувалися ошелешено вчительки з ріжними в шолітрамоті та українській мові розрядами, бідкалася та не знала на яку студити профуповноважена. Ніхто не знав не відав звідки таке наглолося лихо. Знов тільки сам дід Йовхим—і на серці йому спокійно та й велично.

А за кілька днів місцевий комітет профспілки одержав досить таки химерну та незвичайну заяву—за підписом зарядного 1-ої Н-ської сімрічної школи та профуповноваженої тієї таки школи. В тій заяві була вимога зняти з посади сторожа Йовхима Укуса, а мотиви:

«Ось уже скільки часу він тільки те й робить що сидить у «вчительській» та перечитує в тисячний раз «Кодеке законів про

ол. ведмицький.

В Травні.

Шле сонце постріли у травень,
У буйну брость і зелень трав.
Торкнувся промінь—і розтав,
Земля ж звучить, як гул копалень...

А час заплів у шум віддалень
Веснянку—день друкарських лав.
Дзвенить вона, як в горах плає,
І в шумі чути гук друкарень...

Весна і труд! І синь в очах!..
Верстатка тисне чорні гранки
І зацвіли слова, як ранки...

О, скільки сили у словах!
Черпнув глибін їх газетяр—
Вони ж, як злива, як удар!..

1926.

за існування підбадьорює і підганяє себе. Біднякові завжди властивий гарний оптимізм. Це чудово помітив Берне, і бідняк завжди старався жартами покрити дірки свого побутового лахміття.

Коли говориш про великого єврейського письменника гумориста Шолом-Алейхема і робиш йому огляд в шерезі інших європейських художників сміха, негайно відносиш гумор Шолом Алейхема до цього третього роду сміха.

Шолом Алейхем не сміється повнокровним, громоподібним, безтурботним сміхом Рабле. На тлі єврейських скупчених містечок, серед вічно стурбованих, загнаних в межу осідлости «людей повітря»—де на цім тлі виникнути гомерівському реготу? Але сміх Шолом Алейхема—і в цім його величезна вага—це

працю». Пробували йому давати інших книжок, як от про небо то-що, ні, не читає і не навернеш його»...

Члени місцевого читали, дивувались і не розуміли...

Ачой-же ми, читальнику, зрозуміємо! Чи не здається, чи не скидається те, що сталося з дідом Йовхимом на... старовинну історію з Нарцисом.

Мені воно нагадує саме що красовиту грецьку казку. Прощу, ось вона.

Був бог річок, ясної вогкості та круглого латаття, білих лідей. І був син у того бога—Нарцис. Він не мав сорому і ходив голісінкий. Вранішнє сонце местило його ніжні плечі, пухнатий вітрець ворухив злегка його кучері з хмелю. Одно слово, всі бачили, що він такий вродливий, що й міри нема.

Але... але він сам того ні сном ні духом не знав. А як побачив свій образ у чистому яєному плесі—притомом у свою диво-вроду закохався. І змер з того неземного кохання.

... Ніжні плечі, кучері з хмелю—такий Нарцис. Ну, а дід наш... А в тім хіба не однаково який. Він себе не бачив, не знав... Він хот і ставив за спасіння своєї душі свічку коли—то не так, спечов'я: він був певен, що й душі тієї в його немає, як і немає в цвіркуна або мухи... Має, отже, він шовне право хоч одиникий раз спізнати себе, а спізнавши покохати себе...

До кінця подібності не продовжуємо, бо дід Йовхим не змер—буде жити в поколіннях: невдовзі його друга жінка, глуха Ганна, спородила сина.

Перша дідова жінка була Епастилія, а ця друга, Ганна...

18-III—26 р.

В. ЧАПЛЯ,

не розкладаючий сміх туги і заперечення, не сміх голого єврейського анекдоту, це не сміх викликалий скепсисом до людського типу. Це не сміх іронії Гейне, що не знав «де в нього кіньється небо, і де починається глузування». Це не той суворий сміх самоаналіза, що в ньому єврейські письменники і філософи протягом віків виявляли свій «Jüdischmerz».

Шолом Алейхем—оптимист по натурі. Він вніс здорову струю до гумору. Соковитим оптимізмом перейняті його герої—бідняки «Діти межі», мешканці Касриловки, всі ці потепціальні і фактичні емігранти до Америки, всі ці невдачники, яких з такою любов'ю, з такою увагою і добрим назвничайним ліризмом знайшов письменник.

— Касриловка—символ єврейського містечкового побуту, і побут цих «Luftleute» живий і незабутній в зображенні художника. Але Касриловку, єврейське містечко, Шолом Алейхем сприймає не «єдиною невідомою»—він почуває в ній класову диференціацію, і серцеві художника близька не тільки загальна панорама, але й кожна індивідуальність, і тип бідняка, тип «водоноса» тип бідної єврейської дитини—йому ближчий за це. Показуючи з незмінним добродушеством «веселих бідняків єврейського містечка, Шолом Алейхем не менше яскраво висвітлює психологію комівояжера, психологію внутрі—містечково-гешефтмахера, що по суті стоїть десь на межі між люмпен пролетаріатом та дрібною буржуазією, причім значно ближче до першого, ніж до останньої.

Вично рухливий «Менахем Мендель» як громадський тип викликає в нас незмінно негативне відношення. Але це негативне відношення не переходить в огиду. Шолом Алейхем не воює з людиною. Навпаки, з деякою інстинктивною добродушністю він помічає майже в кожній індивідуальності позитивні риси. Винні не ці прожектори та диваки, що мріють про вистави, винні та обстановка «моєї самотності», що гонить їх «білкою в колесі».

Шедевром в цій відношенні линається його книга про «Тезе молодшика». Багата творчість Шолом Алейхема має великий діапазон. У нього є чисто ліричні шедеври, як «Степешню» і соціальні полотна, як «Потоп» (1905-й рік). Він багатий і кількісно і якісно.

Для єврейського читача Шолом Алейхем став найбільш популярним, читабельним і улюбленим письменником. Він читається охоче, не відриваючись і за злидінням містечковим обідом—його оповідання найсолідніше і підбадьорююче блюдо. Ми додаємо від себе, що і для тих, кому зовсім незнайомий «souvenir locale», колишнього єврейського містечкового побуту—блискуче показаний Шолом Алейхемом, автор «Дітей Межі» буде дорогий, як художник-майстер і близький добрим тоном свого сміху, що він його витяг з нечеперного джерела бідняцького оптимізму і що в прозовісничих справжніх веселих і життєрадісних тонів наступного соціалістичного літературного реперсенту.

А. ЛЕЙТЕС.

Театр. Кіно.

Перший сезон Української Державної Опери.

Закінчився перший сезон першої української державної опери в Харкові. І тому можна вже говорити в цілому про його роботу, досягнення й хиби.

Але тут, пригадаємо, ті конкретні завдання художні й ідеологічні, що ставилися перед новою оперою на початку сезону. Вони зводилися, оминаючи політичне значення утворення української опери, до таких моментів:

а) перевести генеральний перегляд оперового репертуару з погляду ідеологічного—по лінії можливого обумовлення його змісту, а також художнього оформлення його;

б) стати чинником до організації живих діючих сил від української музичної культури, починаючи від творчих артистичних сил, музично вузівської молоді і кінчаючи високо-кваліфікованими митцями оперової музики.

Що ж Харківською оперою зроблено в цьому напрямку?

Перш за все підход до матеріалу. Починаючи з першої вистави—«Сорочинський ярмарок», де цілком викинуто оту фантастичну «червону смитку» і де все трактовано в площині витівок цигана, бачимо справді намагання режисури до критичного перегляду старого репертуару. «Намисто Мадонни». Опера ця, просякнута в автора настроями мінцансько-католицьких верств, з різними процесіями церковними, з його мораллю: коштунство кличе сувору кару, подана в опері реж. Манзієм так, що нічого не линається

від релігійності. Окремі деталі як проти-ставлення процесії з Мадонного карнавал-ного походу, напад на опері характеру певної сатири на релігійний побут. А подальша трактовка драматичної дії, що викликала симпатії глядача до «злочинця» Джонара,—послабляла діючого значення вищевказаної моралі опери: ніхто з публіки не підняв би каміння на цього Джонара.

Ще цікавіші наслідки дала трактовка «Фауста» (реж. Хилькевич) з його духами й містичною. Не було на сцені всевладної нечистої сили «Мефистофеля». І вся трактовка була зведена до раціонального, зрозумілого, «життєвського» тлумачення. Можна сперечатись, чи була взагалі доцільною ця оригінальна режисерська трактовка «Фауста», але не можна не відзначити того, що постановка його довела, що силами режисерської умілости можна досягти потрібного ідеологічного освітлення навіть ризикованих оперових сюжетів.

З боку оформлення й режисерського підходу Харківська опера стала на шлях революційних шукань і боротьби з рутинною. Відсутність традицій, що так гальмують творчу роботу театрів з набутою роками культурою цьому дуже сприяла. Харківська опера мусила шукати своєї стежки, своєї лінії, і те позначалося на всіх постановках. Боротьба з рутинною провадилася шляхом винаходження нових форм сценічного оформлення з одного боку й роботи над акторським складом з другого. Під цим кожна постановка

Сценарна криза й шляхи її ліквідації.

ХАРАКТЕР КРИЗИ.

Сценарна криза—явище загальне для радянської кінематографії. В обіймах сценарної кризи перебуває не лише наше ВУФКУ, але й всі інші кіно-виробництва Радянського Союзу. Виробничі плани кіно-виробництва залишаються на папері. На фабриці йде не те, що передбачає план, а те, що випадково припливе до кіно-фабричних центрів. Кіно-фабрики живуть од випадка до випадка й не мають ніякої певності, що по закінченню постановки одного сценарія, вони одержать для постановки отакій то і такий новий сценарій.

Сценарна криза, що ми її переживаємо, має свою надзвичайно характерну особливість. Ця особливість полягає в велетенській зрості сценарної маси, що до кількості, і в катастрофічній зниженню, надійно якості сценаріїв. Сценаріїв цілі купи, а ставити нема чого.

Кількість зростає за рахунок початковців авторів. А таких сила, бо відносно сценарної творчості запанував у нас погляд, що це річ проста й кожний може її робити. Щоб малювати, писати п'єси, статті, або, грубіший приклад, шити чоботи, треба вчитись і знати як це робиться. Що ж до сценаріїв, то тут справа проста, сів і написав. Це кожний може і ніякої підготовки й персонального хвсту ця робота не потребує. В цій погляді величезна помилка, що відіграє чималу роль в сценарній кризі, що стисає в своїх суворих обіймах нашу кінематографію.

Пересічна якість сценаріїв знижується, падає з причини відходу від сценарної творчості тих невеличких кваліфікованих сценарних сил, що було народились і встали в кіно-виробництво, і з причини гальмування процесу народження нових кваліфікованих сил.

Цей шкідливий для нашої кінематографії процес має свої причини, і саме ці причини гано диктується не лише нашими внутріш-німи кризу.

Ще одна особливість сценарної кризи: це її тверда тенденція до загострення і поглиблення, бо вимога що до якості сценарія зростає майже рівнобіжно з кількісними потребами кіно-виробництва на сценарії, при чім ця перша вимога—якості—невблаганно диктується не лише нашими внутрішніми причинами, але й якимись розвитком закордонної кінематографії, що велетенськими кроками шагає наперед. А це значить, що й без того вже великий відсоток браку сценаріїв, що поступають до кіно-центрів, чим далі збільшуватиметься.

ПРИЧИНИ КРИЗИ.

Причин багато й дрібних і великих. І справа не в тім, щоб їх всі перелічувати, а в тім, щоб вибрати з них основні, тобто ті причини що усуваючи їх можна ліквідувати кризу в цілому. Це ті причини, що ним підпорядковується решта інших кругових причин, як би їх багато не було. Сценарна господарювання нашого кіно-виробництва лежить на боці. В загальному ланцюгу при-

давала нові досягнення, починаючи знов та-
ки з «Сорочинського ярмарку», де художник
Петрицький дав цілком нове для Харкова і
цікаве конструктивне оформлення. Цей
принцип конструкції червоною ниткою прой-
шов через увесь сезон також і в оформленні
художника Хвостова, потроху еволюціону-
ючи в кожній наступній постановці в бік
поєднання з декоративним.

Своєрідний цілий наслідками характер
мала режисерська робота Лапицького («До-
лина», Сивільський цирюльник»), де акцент
було поставлено на актора, на поглиблен-
ня його самодіяльності, то-що. Зазначені дві
постановки мали гаслом: робота над акто-
ром, — як завдання для тої художньої лінії,
що мусить лягти в основу подальшої роботи
української опери. Крім того його поста-
новки відзначались (особливо «Севільський
цирюльник») чіткою, майстерно зробленою
монтировкою, глибоко-продуманим побудо-
ванням деталей постановки і їх співвідно-
шень.

Як спроба стилізаційних шукань заслу-
говує уваги «Казка про царя Салтана», де
збіглись: режисерський хист т. Манзія і
своєрідне в стилі українських вишивок
оформлення Хвостова. Все в цілому разом з
прекрасною музикою і хороним перекладом
тексту опери зробленим Ш. Тичиною дало
високохудожній спектакль, що достойно за-
вершив сезон.

Коли згадати дві балетних постановки:
«Лебедине озеро» (пост. Баланоті) і «Кор-
сар» (постановка Мойсеева) і оминати не-
дале «реставрування» «Князя Ігоря», то з
боку художнього перший сезон української
опери треба визнати за вдалий і видатний.

Гірше стояла справа з артистичними си-
лами. Через об'єктивні умови (запінено

приступили до формування складу артистів)
не пощастило запросити до роботи більшої
кількості висококваліфікованих співачок, і
тому сезон було винесено на плечах новели-
кого ядра першорядних артистів поруч з
малодосвідченою ще в театрі молоддю. Але
робота і над молодими артистами дала значні
досягнення.

Прекрасно в цілому пройшла робота ди-
рижера Штейнберга (найбільш відповідальні
постановки) і Брона.

Висока кваліфікація оркестру під досвід-
ченням і талановитим керуванням Л. Штейн-
берга (найбільш відповідальні постановки)
знайшла належну оцінку. Заслужує уваги
також концертна праця (20 симфонічних
концертів), що оперою були організовані
протягом сезону, і пройшли з успіхом за уча-
стю таких диригентів, як Малько, Штейн-
берг, Василенко, Бердів, Брон.

Треба також одітати працю хормейстера
Толетякова, що за його участю було значно
освіжено склад хору, і переведено майже
цілковито увесь сезон.

Коли підрахувати, як одвідувалася опера
і який успіх мали окремі постановки то ма-
тимемо таку картину:

Нові постановки:

«Лебедине озеро» пройшло 30 раз.; «На-
місто Мадони» 23 раз.; «Корсар» 15 раз.;
«Фауст» 14 раз.; «Сев. цирюльник» 11 раз.;
«Сорочинський ярмарок» 10 раз.; «Долина»
8 раз.; «Казка про царя Салтана» 7 раз.;
«Паяци» 5 раз.

Старі постановки:

«Аїда» 24 рази; «Князь Ігорь» 14 раз.
Ця діяграма дає такі висновки:

1. Найбільшим успіхом користувався ба-
лет (і симфонічні концерти).

Журнал Вільної Академії.

В середині травня вийде з друку «Зшитт
№ 1 Вільної Академії Пролетарської Літе-
ратури». В журналі будуть статті й роз-
відки.

М. Хейльового: «Україна чи Малоросія»
відповідь Юрицьові і Хвилі. М. Йогансена:
Аналіз одного оповідання англійського
письменника. Ол. Слісаренко: Стиль і кри-
тика. Лейтеса: Теорія і практика творчів.
Ол. Досвітній: Гарт, Вільна Академія, Нео-
класицизм. О. Довженко: Проблема образотвор-
чого мистецтва. Сергій (чл. Кларте). Нові
шляхи (з французького) і інші матеріали.

Журнал піде в продаж без підписки.

АЛЬМАНАХ ВІЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ.

Незабаром піде до друку (накладом ДВУ)
Літературно Художній Альманах № 1 Віль-
ної Академії Пролетлітератури.

Альманах № 1 міститиме в собі виключно
поезію і прозу членів Вільної Академії.

2. Старі опери як «Аїда», «Фауст» — зби-
рають численну аудиторію.

3. Сучасну аудиторію більш цікавить
лише видовище, багате на рух, фарби
(«Лебедине озеро», «Корсар», «Намісто Ма-
дони»).

За минулий сезон опера кілька раз пере-
носила вистави до робітничих районів м.
Харкова (Червонозаводський театр).

Отже, в цілому Харківська державна опе-
ра перевела величезну культурну роботу і
в більшій мірі, справдила покладені на неї
надії.

А про дефекти в її роботі про «науку» з
її досвіду буде на далі. П. КОЗИЦЬКИЙ.

ува цього прикрого факту треба «вишуку-
вати ті кільця, вхопившись за які можливо
втягнути весь ланцюг».

Щоб виявити й оголосити основні рідкісні
причини сценарної кризи слід зауважити
такі:

НАЙБІЛЬШ ВАЖЛИВІ ОБ'ЄКТИВНІ УМОВИ.

1) Кіно-виробництво що до його розвитку
(а не характеру й суті) є фабричне «велико-
капіталістичне» підприємство. 2) Як таке
воно потребує забезпеченого систематичного
притоку сировини — полуфабриката сценарія.
3) Фабричне виробництво цього полуфабри-
ката (сценарія) неможливе з причини особли-
востей сценарної роботи, як індивідуально-
творчої мистецької роботи. 4) Виробником,
що може постачити кіно-виробництво сцена-
ріями є кустар-сценарист. 5) Масового квалі-
фікованого кустаря-сценариста, що вироб-
ляв би гідні до постановки сценарії і в по-
трібній кількості — немає. Він лише може й
повинен народжуватись. 6) Суспільний шар,
з якого виділюється, головним чином, й виді-
ляється необхідна маса сценаристів — це лі-
тературні й мистецькі кола. Цей шар дав
уже сценаристів і безумовно може дати ще.
У всякому разі зараз поки що це єдиний су-
спільний шар, що на нього може й повинно
наше кіно-виробництво орієнтуватися в
своєму сценарному господарюванні.

Ці тязи навряд чи можуть викликати
серйозні заперечення, бо вони абеткові.

До цих найважливіших об'єктивних обста-
вин слід додати ще

ОБ'ЄКТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ КУСТАРЯ СЦЕНАРИСТА.

Вони такі:

1) Літератори та митці, — що складають
основну масу кустарів-сценаристів і є ос-
новним суспільним шаром за рахунок якого
може головним чином, зростати маса квалі-
фікованих кустарів-сценаристів, — не зв'язані
виробництвом лише і виключно сценаріїв, і
тому легко можуть переключатись на вироб-
ництво інших річей: літературні твори,
статті, вірші, п'єси й нарешті праця в ре-
дакціях, видавництвах і тако інше. Отже
вони не є підкорені категоричній необхід-
ності виробляти саме одні тільки сценарії.

В цім надзвичайно важлива відзнака сце-
нариста-кустара від кустаря взагалі.

2) Сценарна творчість має великі мінуси
для авторів в порівнянні з іншими творчими
формами й саме тому, що сценарій є полу-
фабрикат, що стає повноцінним твором лише
після постановки. Отже у автора немає га-
рантії й упевненості, що його ідея первісно
оформлена в сценарії збережеться не скалі-
ченою в процесі обертання полуфабриката
сценарія в повноцінний фабрикат-фільм і
значить, не має певності, що його ідея дійде
живою до екрана.

3) Сценаристи не мають авторського
права на свої сценарії, як це є відносно
інших літературних та драматичних творів.

4) Сценарист, коли він піде на службу,
а присвячує себе виключно роботі, є куста-
рем позбавленим соцстраху.

Всі ці об'єктивні особливості кустаря-
сценариста й сценарної роботи, як такі,

мають певну категоричність і штовхають
його:

в інші галузі літературно-мистецької і
просто літературної творчості, а не в галузь
сценарної творчості.

б) Комбінувати літературно-мистецьку ро-
боту з службою де-як в установі, розглядаю-
чи сценарну роботу як щось підсобне, епі-
зодичне, а не основне.

Існо, що керуючі органи наших кіно-ви-
робництв взагалі й наше ВУФКУ зокрема
повинні не забувати цих об'єктивних умов:
1) відсутність кваліфікованого масового ку-
старя сценариста, 2) об'єктивні особливості
цього кустаря, — бо як об'єктивні, ці умови
мають певну категоричність і силу.

В сценарному господарюванні кіно-виро-
бництва й нашого ВУФКУ зокрема повинна
бути чітка лінія прийняти на нейтраліза-
цію, як не на цілковите переборення цих
несприятливих об'єктивних умов кіно-ви-
робництва в сценарній його галузі.

І ось саме тут ми підходимо до основної
причини сценарної кризи. Керуючі органи
наших кіно-підприємств і наше ВУФКУ,
зокрема з якоюсь належною упевненістю, що
заслужує на більш доцільний вжиток, по-
бажають помітити зазначених об'єктивних
умов кіно-виробництва в галузі сценар-
ній тоб-то в галузі основної справи, бра-
якої адатен зупинити роботу на кіно-фа-
бриках, а несистематично постачання ви-
кликає шкідливі перебої в роботі фабрик,
що коштують великих грошей.

Керуючі ж органи нашого кіно-
ництва і зокрема ВУФКУ чи не
совсім, чи не доцільно об'єк-

До методології письменства.

Всяка наукова дисципліна, висновки якої мають загально значіння, — задовольняє таким умовам: вона мусить посідати способи опису та класифікації свого матеріалу й методи встановлення закономірного зв'язку фактів. Без можливості встановити закономірність досліджуваних явищ нема науки, то б то тієї діяльності, що веде, як казав Бекон, до опанування фактами: це опанування в технічних науках приводить до безпосередньої влади людини над речами, а науці як про мистецтво — до розуміння закономірного зв'язку цікавих для нас явищ.

Опис та класифікація підлягають завданню встановити закономірність. При цьому опис та класифікація працюють підлеглу роллю не тільки тому, що цього вимагає суть наукової роботи, але й тому, що не можна описувати, не маючи певного погляду. Всякий опис це вже теорія. Як що хто скаже, що він «тільки» описує, то це просто описувач без методологічних знань.

Тепер згадаємо, що перед нами в цих днях в Домі Учених був один з п'яти фундаторів формальної літературної течії «Опо́язу», проф. Ейхенбаум, як він відповідав на основні вимоги методології нашої науки. Його спитали: «Ви займаєтеся описом?» — «Ні». — «Класифікацією?» — «Не тільки не займаюся, але через це ми розійшлися із Ширмунським». — «Чи пробуйте ви встановити закономірність літературних явищ?» — «Причинною зв'язку ми зовсім не визнаємо». Чим же тоді є «форма», основні події опозивців.

На підставі даних відповідей і спраць цієї групи, виникли питання «способу зводитися до єдиного уваг читача-опозивця з приводу твору, це проста реакція читача з певними уподобаннями, але не просто читача, а читача з претензіями на особливу вагу й значіння своїх гадок і уваг без всякої «теорії та філософії», то б то методології. Та чи інша реакція читача виразно описана, звичайно, може знайти спільних, але при чому тут наука? Що найбільше, тут — поетичний добір; співач сніває про те, що затіває його інтимний світ, особи й однакового психікою йому підсвідують.

Так буває в світі поезії, але не в науці. Основна риса останньої — значіння для всіх, можливість іншим контролювати її висновки, об'єктивна закономірність.

Втім я подаю зараз відповіді Ейхенбаума. От-тут то виразно й виникається наукова цінність методології дослідника: Ейхенбаум міркує про згущеність віршу на основі друкарських знаків; після європейських праць на цю тему (Lofe'a, Landry, Krüger'a й інші) стало ясно, що міркувати про згущеність віршу по друкованих літерах — усе одно, що вивчати, приміром, записи перфумів по каталогу фабрики.

Ейхенбаум принципово не знає для своєї роботи теоретичних передумов, або, як він каже, «філософії»; а тим, що просоологічні та психологічні передумови, хоча б і не усвідомлені, у всякій роботі є, то в будуваних Ейхенбаума все таки є філософія, але домашня, «калатна» філософія.

Брак методології привів опозивців до змішаних понять форми й змісту; ці поняття старі, як літературний світ.

Форма — це система роздратувань (мова, образи, композиція, брехання й т. і.); вона утворена психічним переживанням художника (змістом його натхнення); психіка художника є найближчою причинною «форми», в свою чергу, психіка залежить від інших багатьох чинників (ладу, економіки, а остання — від продукційних сил). З другого боку, всяка художня «форма» — установлена ціль; вона настільки суспільно інтересна, наскільки викликає в читачів цінні для них переживання. Ці переживання ми й називаємо «змістом». Не тільки повстання «форми», але й її історичне життя залежить від «змісту»; при цьому в історії «форма» завжди зостається рівною собі, зміст же змінюється. Тим цікавіша наука про пошук на форми.

Роль художника і є в складанні певної комбінації роздратувань, що можуть або викликати естетичні переживання в читачів, або найдосконаліше виявити внутрішній світ самого поета; є різні установи в письменника; в обох випадках ми маємо в наслідок творчості суму організованих роздратувань з установкою на естетичне переживання або автора або гаданого читача. Від цієї залежать засоби.

Але значіння поета завжди соціальне, тільки суспільство (не тільки сучасне, але часом і майбутнє) дає право поетові на історичне значіння, це значіння ґрунтується на тому, що «проспівана пісня», може,

востей сценарно-творчої роботи й свого одинокого, поки що постачателя сировини кустаря-сценариста й уперто гнуть в своєму сценарію господарюванню таку лінію, що не тільки не переборює і не нейтралізує визначених об'єктивних обставин, а навпаки зміцнює ці обставини та їх натиск на сценариста.

Яким же є що до типу сценарію господарювання наших кіно-виробництв.

Воно має всі ознаки не раціонального й тому збиточного для кіно-виробництва в цілому сценарного господарювання.

В чім це

ЗБИТОЧНЕ НЕРАЦІОНАЛЬНЕ СЦЕНАРНЕ ГОСПОДАРЮВАННЯ

виявляється?

По-перше — керуючі органи кіно-виробництва забувають, що кустар-сценарист, хоч і перебуває за мурами фабрики, є одним з основних елементів виробництва в цілому. Це жива й до того ще творча робоча сила, що потребує раціонального використання як і робітник, що працює безпосередньо на фабриці.

Кіно-підприємства притискають автора одиночку, примушуючи його продавати сценарій за безцінок. Що робитиме автор після такої продажі сценарія, чи дасть йому гонорар за сценарій можливість працювати над новим сценарієм — це цілком байдуже кіно-підприємства.

Кіно-підприємства забувають, що в нас взагалі і в умовах кіно-вироб-

ництва зокрема й особливо, справа стоїть так: 1) ми не маємо готової, не кажу вже великої, а навіть потрібної маси кустарів сценаристів, вода може лише народжуватись, 2) кустар-сценарист має можливість легко переключатись на іншу літературно творчу роботу, що до того ж має перевагу по всій лінії над сценарною роботою й сама по собі більш притягає до себе автора, ніж робота сценарна.

Саме це й робить сценарист в умовах нераціонального сценарного господарювання наших кіно-підприємств: він, автор, сценарист: 1) або зовсім утримується від сценарної творчості або 2) робить нальоти в галузь сценарної роботи і кіно-виробництва, даючи на швидку руку зроблену халтуру.

Це один бік справи по лінії матеріальній.

Другий, ще шкідливіший бік сценарного господарювання наших кіно-підприємств це:

ЗНЕВАГА ТВОРЧОЇ ЗАІНТЕРЕСОВАНОСТІ СЦЕНАРИСТІВ.

Сценарій куплено й автором більш не інтересуються. Відношення до автора і відношення самого автора до свого сценарія, кінчаються як тільки автор здав сценарій. Коли сценарій попсовано, знівечено в постановці, автору заявляють: «Можете знати ваше ім'я з фільми». Це найвища форма творчого задоволення, що його в більшості випадків, як правило, дають кіно-підприємства авторові. Автор ніщо у відношенні до

свого власного твору. Про нього згадують лише тоді, коли фільм такий невдалий, що треба когось покарати і на когось скинути вину.

НАСЛІДКИ.

Як наслідок такої нераціональної лінії в сценарнім господарюванні наших кіно-виробництв маємо:

1) Майже цілковите припинення процесу народження нових кваліфікованих сценаристів. 2) Налёт, халтура і «рвачество» з боку самих сценаристів.

3) Дискваліфікацію й відхід від сценарної роботи тої невеличкої кількості сценаристів професіоналів, що в необережній легковажності зробили було сценарну творчість своєю професією.

4) Цілковиту відсутність чистого професіонального сценариста.

А разом

5) Сценарний голод, сценарна криза. Зріст кількості сценаріїв і катастрофічне падіння якості сценаріїв.

Сценаріїв багато, цілі купи, що в них копаються редактори кіно-підприємств, з надією винайти щось путяще, а проте ставити немає чого.

Які шляхи виходу з сценарної кризи? Про це буде далі.

В. РАДИШ.

Основні тези цієї статті були покладені в основу доклада зробленого автором 17-IV-1926 р. на зборах колектива кіно-режисерів, літераторів і сценаристів «Кореліс» і однодушно ухвалені.

Ст. дискусійна. Ред.

тільки для себе, викликає подібні переживання і в читача. Якщо б досконало не здалася праця поета, якому небудь одному до слідників його творчості, але коли твору його не спожила та чи інша більшість значна соціальна група, то він не має права на увагу історичної науки.

Від «змісту», то б то психічного світу поета й читача, залежить історична цінність твору, що лежить перед нами, як форма. Нема абсолютних цінностей і істин, а тільки відносні; переходячи від одного до іншого значущого твору до другого і складають його справжню історію.

Тому вже опис—перший етап нашої науки—потребує дослідження форми з погляду зміненого її впливу на читача; без цієї передумови не можна дати цінної класифікації описового матеріалу. Бо основна мета всякого опису—розкрити річ з істинного боку. Описуйте твір, як хочете, це може бути характеристикою вашого розуму й інтересів, але науковий опис виходить з принципу розкриття або причинності або доцільності явища.

Значіння ж «форми-розкриття» у тому, що вона викликає ті чи інші переживання, що змінюються в історичних умовах від одної соціальної групи до другої; з цього й повстає проблема форми змісту, проблема «написаного поетом» і проблема «переживаного», викликаного написаним; один і той самий драматичний викликає різні переживання. З цього й повстає в порядку потрібної наукової роботи проблема читачівського сприйняття.

Ще Веселовський, описуючи поетичні форми, шукав причини їхньої зміни в зміні культурно-історичного життя: розуміння Веселовським завдань нашої науки було близьким до сучасного, навіть значіння екологічного чинника ним підкреслювалося, правда—меншим значінням, ніж це відкриває в нашій дні.

Сенс існування науки «історія мистецтв» полягає у відшукуванні причин, що визначають зміну напрямків, приміром: чому Лебрен з його манірою малювання змінив Буше, а останнього Грез, що в свою чергу уступив місце Давиду. (Плеханов—«Історія франц. живопису»). Подібні питання історії літератури завжди, а особливо за наших часів воляють до науки з вимогою—відповіді на них. При цьому другорядна справа вже—опис візнаків художників один від одного. Ці візнаки приступні всякому уважному одвідувачеві музею чи читачеві, а не тільки спеціалістові з історії мистецтв; спеціальне завдання останнього полягає в установленні причинної залежності досліджуваних явищ. Причина ж лежить безпечно у фактах матеріалістичних. Ухилення робітників історії літератури від цих завдань означає або їхню безсилість відшукати причинну залежність, або принципово небажання займатися своєю справою, як наукою.

Усе що не базується на цих фактах є ліричною левицею «літератора» (так назвав себе у виправданні своєї «науковості» Ейхенбаум), що його погляди можуть знайти прибічників, але все це буде по за інтєресами історії і теорії літератури, як науки.

Леоф. З. ЧУЧМАРЕВ.

Нові видання.

В. СОСЮРА Тарас Трясило. Роман. ДЗУ. 1926 р. ст. 80.

Ліроепічна поема, утворена на заході з початком 19-го віку заняла почесне місце, як в руському так і в українському письменстві. Пушкін, Лермонтов, Шевченко підняли цей рід літератури на таку височину, що справедливо першу половину минулого віку, можна вважати золотим добою ліроепічної поеми.

Але вже в 40-х роках поема зазнає смертельного удару з боку реалістичного роману та повісті. Вона одходить на друге місце, поки знов уже в нашу добу не підноситься на літературні висоти у вигляді поеми суто ліричної, коли так можна сказати—«Товариш Сонце», «Степ», «Електра», «В космічному оркестрі», «В електричний вік» і т. інш. репрезентують цю нову поему.

Особливий урожай на цього гатунку літератури припадає на роки 1919—24, поемоманія дійшла до абсурду: «поема то вірш більше 10 рядків» жартував хтось в журналі «Плужанин» з цього приводу.

Водночас із занепадом безхребетної ліричної поеми набирала сили нова ліроепічна поема.

Од лірики до епосу—ось те гасло, що підняли пішли революційні поети й письменники в часи відродження господарства Союзу Радянських Республік. Наслідком таких устремлень в нашої літературі являється безсумнів і Сосюрина поема чи роман, як він називає, «Тарас Трясило».

Отже, крім всього іншого, це поема історична, поема, що тлом до неї взято життя України 17-го віку,—віку упертої боротьби українського селянства та міщанства з польськими магнатами та їх режимом на Україні. Цю добу, багату на безмірно трагічні події Сосюра взяв за тло для своєї поеми. Тобто вірніше, хотів взяти, бо історичним матеріалом як далі побачимо, оволодіти автореві не вдалося.

Але спочатку кілька слів про будову поеми. Сюжет її дуже нескладний і нагадує подекуди середньовічні «історії». А—любить Б. Але між ними соціальна безодня. Відштовхнутий коханець тікає світ за очі в бурхливе море різних пригод, щоб врешті в майбутньому зустрітися з невимовною своєю панною, але вже героєм, що слава його пролунала на всю країну. У Сосюрі варіяція цього сюжету. Хлоп Тарас любить панну Ягелу. Зрозуміло, що та з призирством відштовхує такого зарозумілого прихильника. Мало того, вона ще скаржиться своєму батькові, і для Тараса ситуація складається так, що найкращий вихід із неї—втеча на Запоріжжя (що про нього він і до того мріяв). Далі йде низка пригод на суші і на морі, і справа кінчається врешті тим, що Тарас уже як герой і ватажок низових повстанців з'являється в маєток свого бувного пана і перемагає своїх одвічних ворогів; разом з ним знайшла свою загибель і Ягела від руки Тарасової коханки туркені Зареми. Це кістяк. Урізноманітніє його Сосюра цілою низкою побічних моментів, як от історією з сестрою Тарасовою Мариною—бранкою-ренегаткою, подібною ж історією з туркенією (у Сосюрі турчанкою) Заремою, сутінками соціального характеру в Січі, мсьським походом, поєднанням і т. інш.

Але знов таки і ці побічні новели не уявляють чогось оригінального. Так уже Зеров зазначив (в «Житті революції»), що образ Марини має своїх попередників, як в українській народній пісні—Маруся Богуславка, так і в письменстві («Переяславська ніч» Костомарова), то-що.

Епізод з Заремою, крім того, що початком своїм нагадує відому пісню про Стеньку Разіна, взагалі мелодраматичний і самовідданість Зареми, що в скрутний момент врятувала життя Тарасові,—не йде далі віками вишуканих штампів на цю тему.

Проте слід зазначити, що з цими моментами, очевидно, завдяки певній літературній традиції Сосюра справився порівняно добре. Місця ці у нього не гірші ніж у інших авторів, що писали на ці теми.

Зовсім інше ми маємо там, де Сосюра вніс і обробив самостійні моменти. Тут перш за все кидається у вічі ота неприємна «отсебятина», з якою Сосюра так легковажно орудує історичними фактами. Взяв хоч би моменти релігійного характеру. Тарас Сосюрин протягом всієї поеми веде неприпустиму, як на той час, кампанію проти полієства, бога то що. Можна з певністю сказати, що цього в 17 віку бути не могло. Коли англійська революція в 1648 р. проходила під релігійним прапором то що ж тоді доведеться сказати про наше селянське козацтво, що свою здобич «натри часті поділяло» і при тому в такий спосіб, що першу частину—на церкву покладали!

На святого Межигорського спаса

На Трахтемирівський монастир...

(Нар. пісня).

Теж саме і з Січовими порядками. У Сосюрі взаємини між Запорізьким козацтвом і старшиною обмальовані так, як у Винниченківській «Боротьбі», тоді як історичні факти кажуть противне. Козаки запорізькі сами обирали й скидали свого старшину, а коли б це було не так, то навряд чи пощастило б і Сосюриному героєві стати на чолі загонів низовиків.

Отже тут Сосюра беспорядний і подані ним картини фальшиві з початку до кінця.

Пропускаючи повз уваги мову, образність і метрику Сосюри, в цьому відношенні автор не дав нічого нового, ми дозволили собі зупинитися на тих засобах, що їх вживає автор для передачі динамічних моментів. Єдиним і універсальним таким засобом у Сосюрі є повторення однородних членів. Так, приміром, на сторінці 36 чотири строфи підряд починаються убіччю однотонною конструкцією віршу.

- 1 строфа Алла, алла! Та на Вкраїні
Жить боягузам не дано.
- 2 строфа Невже? Невже? Трясило гине?!
- 3 «Чия, чия?... лежить Марина...
- 4 «Пізнав, пізнав... але з одчаю...

на ст. 66

1. Весь у милі шулить вуха
і несе, несе, несе...

2. Близько, близько, ніби з боку.

і так далі і так далі.

Отже підводячи підсумки сказаному треба визнати, що спроба поета дати епічну, історичну поему мало вдалася. Взагалі ж у поемі є багато прекрасних місць, читання яких дасть читачеві повне художнє задоволення.

І. Шахвізень.

Блок-нот.

У „Плузі“.

Внесено в реєстр Плути такі літургії: Чайківський, Добровеличківський при педтехнікумі, Волинський при ІНО, заяву т. Сороки з Одеського Гарту про прийом до Плути передаю на вирішення Одеської філії Плути.

ЦК розглянув заяву Ів. Сенченка про вихід із Плути, прийняв її до відома і ввів в ЦК 1-го кандидата Ів. Шевченка. На місце т. Сенченка в редколегії журналу «Плузанин» кооптовано Ів. Кириленка, якого має затвердити найближчий пленум ЦК.

Вирішено розпочати видавати гумористичну серію книжок, якою додаток безплатний до журналу «Плузанин», із творів Ост. Вишні, Антоші Ко, Нечая та інших гумористів сучасних. Передплатники річні мають право на дві книжки по вибору, піврічні — на 1 книжку. Перші випуски можливо вдасться видати до осені, решта вийде з друку в місяці серпня та вересні.

Чергове число журналу «Плузанин» виходить 12 травня, подвійне (ч. 4—5), присвячене 10 річчю ювілею смерті Ів. Франка. В ньому наміщені статті В. Коряка, І. Хоткевича, С. Кравцова та В. Гадзінського — спогади про Франка. Крім того уміщено резолюції 3-го з'їзду Плути, статтю проф. Щенотьева про літеуду то що.

Заказказзя.

ВИВЧЕННЯ НАРОДНОЇ ТЮРКСЬКОЇ МОВИ.

Влітку проф. Ашмарін, Чобан-Заде і Басов зроблять подорож з метою вивчити народні говори Казахського й Гянджінського повітів та Нагірного Карабаха. Подорож улаштовують, щоб поповнити словник народної тюркської мови, складений т-вом вивчення Азербейджана за керівництвом проф. Ашмаріна. Робота в справі складання словника провадиться вже 3-й рік. Народна тюркська мова дуже відрізняється від прийнятої літературної. Конечна мета складання словника, зробити приступними тюркським масам літературні твори.

КНИГИ ДЛЯ ТЮРКСЬКОЇ ШКОЛИ.

Азербейджанський ЦВК відправив до шкіл Казаху 4000 книг, надрукованих новим тюркським алфавитом.

В АСОЦІАЦІЇ ПРОЛЕТ. ПИСЬМЕННИКІВ—ВІРМЕН.

На черговому засіданні асоціації пролет. письменників-вірмен розроблено план діяльності в наступному півріччі. Визначено за потрібне видати збірник віршів відомого пролет. поета Аюпьяна, збірник оповідань пролет. письменника Аразі, а також літературно-критичний альманах.

СХІДНИЙ ОРКЕСТР СПІЛКИ РОБМІС ВІРМЕНІ.

Року 1922 в Єривані заходами спілки Робмис було організовано східний оркестр, що користується величезним успіхом і набуває великої популярності. Весь оркестр складено виключно з інструментів східних народів: тарі, кельманчі, східна цитра, уд, сааз та інші. В програмі: пісні вірменські, грузинські, тюркські, турецькі, арабські, грецькі та інших народів. Оркестр тепер гастролює в Тифлісі.

ВИСТАВКА ХУДОЖНИКА ЛАДО ГУДІАШ-ВІЛІ.

25-го квітня в Тифлісі в помешканні театру Руставелі відкрито виставку картин художника Ладо Гудіашвілі. На виставці 50 картин і малюнків художника.

ГАСТРОЛІ АЗЕРБЕЙДЖАНСЬКОЇ ТЮРКСЬКОЇ ОПЕРИ.

З 21-го квітня в Тифлісі в театрі Руставелі розпочала гастролі азербейджанська тюркська опера. Кілька разів пройшла відома тюркська опера «Авгуг-Гаріб» під керівництвом композитора й диригента М. Магомедова з участю тенора Гаджі-Габіббекова й баритона Багірова.

Шахи й шашки.

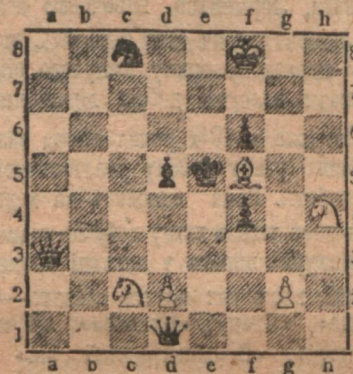
За редакцією І. Л. Янушпольського.

№ 14. 9 травня 1926 року.

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

Завдання № 13.

О. І. Куббеля. Ленінград.



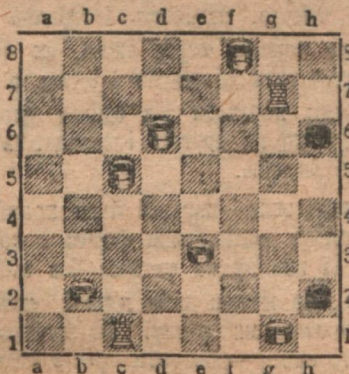
Білі—Крf2, Фa3, Cf5, Кc2, h4, п. d2, g2 . . . (7)

Чорні—Кре5, Фd1, Кc8, п. d5, f6, f4 (6)

Мат за два ходи.

Завдання № 12

Я. І. Тихонова. Раутово.



Білі—Д. c1, c5, d6, f8, g7, ш. b2, c3, g1 (8)

Чорні—ш. h6, h2 (2)

Заперти дамку й шашку.

Партія № 17. Дебют Ферзевих пішаків.

Віаграно на Всеукраїнському турнірі в Одесі, 23 квітня 1926 р.

Білі—Кирилов, Харків.

Чорні—Раузер, Київ.

- | | | | |
|-------------|----------|-------------|---------------|
| 1. d2—d4 | d7—d5 | 15. С c4—b3 | 0—0 |
| 2. c2—c4 | c7—c6 | 16. К e5—c4 | Ф a5—h5 |
| 3. К g1—f3 | К g8—f6 | 17. g2—g4 | Ф h5—h3 |
| 4. К b1—c3 | d5:c4 | 18. К c4—e5 | Т f3—e8? |
| 5. a2—a4 | С c8—f5 | 19. К c3—e2 | С c7 : e5 |
| 6. К f3—e5 | К b8—a6 | 20. d1:e5 | К f8 : g4? |
| 7. f2—f3 | К a6—b4 | 21. f3:g4 | Ф h3 : g4 |
| 8. e2—e4 | С f5—g6 | 22. К e2—g3 | К b1—d3 |
| 9. С c1—e3? | e7—e6 | 23. Ф f2—g2 | К d3 : e5 |
| 10. С f1:c4 | Ф d3—a5 | 24. Т d1—d3 | Т e8 : d8 |
| 11. Ф d1—e2 | Т a8—d3 | 25. Т f1—f4 | Ф g4—g5 |
| 12. 0—0 | a7—a6 | 26. h2—h1 | Ф g5—h6? |
| 13. Ф e2—f2 | С f8—d6? | 27. Ф g2—e2 | Т d3—d3 |
| 14. Т a1—d1 | С d6—c7 | 28. С b3—c2 | Чорні здалися |

1) Не можна грати зразу С f1 : c4, бо на 9. С f1 : c4 чорні грають... Ф d3 : d1 10. Ф d1 : d4. К b4—c2+ і 11... К c2 : d1 чорні виграли пішака.

2) На 13. К e5 : g6 h7 : g6 14. e4—e5 С d6—c7 15. e5 : f6 С c7 : h2+ 16. К g1—h1 С h2—g3+ і чорні виграють ферзя.

3) Чорні одержують 3 пішаки за фігуру.

4) Помилка, що програє партію, слід було грати 26... Ф g5—e7.

ХРОНІКА. У Дрездені закінчився невеликий міжнародний турнір. Перше місце заняв Німцович, далі Альохін, Рубінштейн, Тартаковер, Гольцаузен, Земін, Іонер, Блюміх, Егс і Штейнер. Закінчився розіграш шахового чемпіонату м. Харкова на 1926 рік 1-ше і 2-ге місце заняли Григоренко і Янушпольський по 7½ з 10. Далі Порт 7, Кірилов 6½, Ойстрах 6, Ордель і Терещенко по 5, Рузінов 4½, Сербінов, 3 Коровін 2½ і Бардах ½.

У Всеукраїнському шаховому турнірі в Одесі беруть участь Альохін, Григоренко, Кірилов, Марський від Харкова, Гуєцький—Житомира, Ластовець—Полтави, Сорокін—Бердичева, Раузер—Києва, Шапіро—АМСПР, Володіт Герліан—Одеси і Берлінський—Москви.

Після 5-го туру на 1-м місці Сорокін і Гуєцький—4, далі Ластовець, Марський, Кірилов і інші. У шашечному турнірі беруть участь: Ілінський і Ломазов від Харкова, Пальцев і Пономаренко—Полтави, Смоляк—Катеринослава, Зенченко—Київ і Лоран—Одеси. Після 7 турів у Смоляка—5½, Пономаренко—4, Ілінський, Ломазов і Зенченко по+3, Лоран+2½ і Пальцев+1.

22 квітня з Німеччини і Латвії веснулася шах-команда ВЦ РПС у складі—Лесман, Семенов, Ленінград, Левман і Грязнов, Москви Тесленко і Фрейберг—Харків. Команда грала у Берліні, Хемніці, Дрездені, Ієні і Ризі 7 матчів всі виграли. Наші т—ші також грали 175 партій одночасово і виграли більше 80%.

Журнал. „Червоний Шлях“ № 3

ВИЙШОВ ІЗ ДРУКУ І РОЗСИЛАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТНИКАМ.

Зміст: Літературний відділ: В. Сосюра. Перестень. Вірш. М. Йогансен. Три маленьких вірші. О. Досвітній. Хто. Уривок із роману. В. Бобинський. Майбутній метеор. Вірш. М. Філіппов. Образ. Вірш. І. Ле. Юхим Будри. Поієсть. І. Нулін. Нагара. Вірш. С. Малайме. Морський вітер. Вірш. перекл. М. Рильського. Туїм. Брати. Вірш. перекл. з польськ. К. Поліщук. Загально-політич. відділ: А. Алесандров. Лейтенант П. Шмідт. Ф. Таран. На переломі. Н. Вітфегель. Природознавство, класова боротьба і лів. рух у німцях. робітник.

Літературно-критичний відділ: Проф. О. Біленький. Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 р. (закінчений). П. Рулін. Артетицизм шлях М. Заньковецької С. Козуб. Коцюбинський, як учень Драгоманова на полі публіци-

стики. І. Ткаченко. Літературна історія роману «Повія» П. Мирного Економічний огляд: І. Бак. Ярмарки. Хроніка і бібліографія. Шевченківська література в 1925 р. М. Яшук.

При цьому числі розсилається і Зміст міс-ка «Червоний Шлях» за 1925 рік.

Книжки надіслані до редакції.

ВИДАННЯ ДВУ.

Володимир Сосюра. Тарас Трояно. Ц. 1 карб.

М. Плевако. Тарас Шевченко. Літературно-суспільнознавча хрестоматія. Ц. 2 карб. 25 коп.

Анатоль Машкин. Письменство й мова в сучасній школі. Видання друге. Ц. 1 карб.

А. Хвилья. Національний вопрос на Україні. Ц. 1 р.

Н. Бухарін. Теорія історичного матеріалізму. Ц. 1 карб. 35 коп.