„Вісти ВУЦВК".

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Культура і Побут

№ 18 | Субота 1-го травня 1926 р. | № 18

Зміст. Літературне життя. Критика *В. Сосюра.* Май (вірш). *Н. Забіла* Перше Травня. (вірш). *Г. Коцюба.* Чи є база для літпрофосвіти.—*А. Лейтес.* На Заході. *Ю. Смолич.* Америка.—*с. Вінже.* Весняна поезія (Фейлетон). *І. Врона.* Пора організувати „художні науки". Театр—музика. *І. Турельтауб.* Підсумки театрального сезону й перспектива. *З.* 5 років. *Д-р Блях.* Фізкультура. Нові видання. Хроніка.

В. СОСЮРА.

Май.

Шумлять вбрання, знамена й кроки...
Ми зустрічати май ідем.
А небо сине і високе
Залляте золотом і днем.

музика й рух, квітки і очі,
хустини маком—навкруги...
Уже зламати світ робочий
не можуть наші вороги.

А у горі—аероплани,
не доліта й моторів шум...
Мені так ніжно і кохано
у морі гомону і дум!

Ідуть закохані дівчата,
колони в даль багряно йдуть...
З них кожна нам сестра і мати,
у нас єдина з ними путь.

А там рядами—червонарми,
шоломів гай, багнетів гай...
Це вийшло море із казарми,
вітати май, зустріти май...

Не я один віддамся кличу,
який п'янить немов вино...
Злились в одне усі обличчя,
і рухи всі злились в одно.

Єдине серце б'є у груди,
а груди ті—уся земля!
Встає, встає, вже видно всіди,
гігант над вежами Кремля...

Простяг він руки над Китаєм,
огні над Заходом простяг...
І лопотить і шумно має
на всі світи червоний стяг...

Які ясні в гіганта очі,
який знайомий рух руки!..
На тлі огню полків робочих
під крок хитаються штики...

Моя багрянь, мій океане!
І крок напружено чіткий...
З усіх світів ідуть селяне
на рух знайомої руки...

Ідуть вони з хребтів Паміру,
З усіх країв, розбити гать...
І коси й вила і сокири
на сонці холодно блищать...

Хто не повстав, тепер повстане,
Росколе світ і спалить гній.
Так бийте ж маршами, пеани,
готові ми на смертний бій.

Чи є база для літпрофосвіти?

В Пилипенка, тов. С. Пилипенко, обстоюючи масову селянську письменницьку організацію, доводив її доцільність, між іншим, і тим, що в системі професійної освіти зовсім не має учбових письменницьких закладів. Отож, мовляв, доводиться письменницькій організації братися за то, що повинен робити ВУЗ.

В Пилипенка, тов. С. Пилипенко, обстоюючи масову селянську письменницьку організацію, доводив її доцільність, між іншим, і тим, що в системі професійної освіти зовсім не має учбових письменницьких закладів. Отож, мовляв, доводиться письменницькій організації братися за то, що повинен робити ВУЗ.

Висуваючи справу організації літпрофосвіти, С. Пилипенко виходить із загальної системи художньої професвіти (К. П. №). Існують же музичні школи для підготовки музик, драматичні для артистів, архітектурні для архітектів і т. д. Чому ж тоді не заснувати і літпрофшколу? Але тут, в цих паралелях, на мою думку, і криється Ахіллесова ступня прибічників літературної професвіти. Чи справді можна так прямо провадити паралелі? Подивимось на корінь цієї справи.

Музична професвіта (школа, технікум) готує виконавців тієї кваліфікації для оркестрів, квартетів, хорів. Без належної підготовки, без технічного засвоєння усіх законів музичної техніки й вивчення інструменту людина цією не може стати музикою. Але тоді засвоїти техніку, як ця ж людина може прикласти свої знання в оркестрі, хорі, то-що. Один буде краще грати, один з більшими здібностями, другий гірше, а проте поле для нього є, база для кожного знайдеться.

Це ж саме маємо і з образо-творчою галуззю мистецтва. Студент, закінчуючи архітектурний відділ художнього інституту, набуває певного фаху, з яким іде в життя, розробляє проекти будівель, керує самою будівлею або працює на підприємствах силікатної промисловости, як це бувае з студентами художньо-керамічних технікумів. Отож ця галузь мистецької професвіти має багато спільного з загальною технічною освітою. Цілком інший характер має письменство.

Літературно-професійні учбові заклади, коли б були засновані, мали б своїм завданням, як це випливає із статті т. С. Пилипенка, готувати кваліфікованих письменників, що вивели б нашу літературу на широкі світові шляхи.

А чи може школа таки вигодувати цих письменників? Історія світової літератури доводить, що справа криється не в професійній освіті, письменника в школі не зробиш. І коли у людини немає «від природи», то скільки не тлумачили б їй про метрику, з цього вірша не вийде. То буде даремна праця, що не одного юнака спантеличить з шляху. Шевченко Тарас Григорович, коли починав писати, про метрику нічого не знав, а скільки з Брюсівського інституту, що на нього посилаються тов. Пилипенко (до речі він уже не існує), вийшло, поетів, хоча і добре вбивали у їхні голови закони версифікації?

Скажуть, може опоненти—не лише з письменників будуть готувати письменницькі ВУЗ'и, а ще й педагогів від літератури, критиків.

Це справді серйозне зауваження—та дозвольте ж нагадати, що це робиться зараз без спеціяльних вузів, бо, хоча літературних катедр дійсно і не існує, проте при кожному ІНО існують літературні відділи, або хоч спеціяльні курси викладаються, де вивчається поруч з літературою (українська, руська, європейська) педагогіка, історія культури й інші дисципліни.

Існування цих відділів забезпечує в якійсь мірі не лише підготовку педагогів, а дає змогу поглиблювати знання і письменникам, що вчаться на цих відділах.

Вивчення літератури, на нашу думку, слід було б поширити і на педагогічних технікумах і поруч з українською літературою внести в програму і провадити його в життя і літературу світову. Бо досі, як ми знаємо, в цих технікумах вивчення літератури було чи не на останньому місці, а кому, кому—педагогам таки знати її слід було б.

Поширення програми в цей бік цілком розв'язало б питання про літпрофосвіту. Бо ж для окремої сітки учбових закладів, подібно музичній, театральній, письменство в силу своєї природи, бази ще не має.

Г. КОЦЮБА.

Від. ред. Стаття дискусійна.

Пора організувати „художні науки“.

За останній рік-півтора на фронті мистецькому, помітно значне оживлення і не тільки з середини (художники, поети, актори «безпокойний народ» і шуміли завжди досить), але й головним чином, що до уваги партійних і радянських органів, і всієї рад. громадськости до мистецтва. Збільшуються видатки на мистецькі об'єднання і установи, (особливо на театри), зростає потроху увага до мистецької школи і т. ін.

Це зворушення мистецького життя, це збільшення уваги до мистецтва, що йде поруч і в залежності від економічного піднесення рад. республік, від зросту матеріяльного добробуту мас, не тільки відстає в темпі взагалі, але й немає досі належно організованої наукової бази.

А стан мистецької роботи зараз скрізь по всім її напрямкам такий, що ми уперлися зараз в цілковиту неможливість розвивать і розгортувати роботу мистецтва, скеровувати її по належному курсу, планово керувати нею без наукового дослідження питань мистецтва, без науково поставленого мистецтвознавства. Пройшли часи т. зв. мовити «вільної творчости» в цій галузі, коли ламаючи старі форми мистецької практики, мистецької школи і т. ін., можна було спиратися як і в справі правосуддя на «революційну художню совість» того чи іншого керовника мистецької установи.

Тепер з цим далеко не поїдеш. Тепер кожна галузь мистецької роботи гальмується через відсутність наукової обгрунтовки і засуджується на кустарництво, провінціялізм і примітивізм (знамените наше «просвітянство»).

Треба одверто сказати, що коли мистецтво в цілому було у нас на останньому місці, то наука мистецтвознавства не мала майже ніякого місця в системі освітніх і наукових установ. Мусимо казать «майже» там, де більш правдивим виразом буде «зовсім».

Стримує лише те, що в спискові науково-дослідчих катедр надибуємо «катедру мистецтвознавства» у Київі з живим завідувателем, живими членами, аспірантами і т. ін. Проте катедра ця ніби існує, ніби не існує, її існування нагадує нереальне загробне «царство тіней».

Значно більше життя катедра виявляла підчас, коли нею керував академик Ф. І. Шміт. Після його переїзду до Ленінграду, катедра вже другий рік в летаргійному стані, протягом 1925-26 р. навіть офіційно припинила існування. Єдина на Україні катедра переживає затяжну хворобу, знаходиться в прострації.

Що-ж ми маємо ще крім неї. Секцію українського мистецтва при Харківській науково-дослідчій катедрі Історії Української культури. Я не кажу тут про літературу, де становище може трохи й краще.

Настирливі вимоги життя й мистецької практики що до наукової розробки питань теорії мистецтва, особливо марксистського обгрунтування питань мистецтва і розуміння мистец. явищ, знайшли собі часткове задоволення в утвореному в Київі в 1924-25 р. Міжвузівському Маркс-Ленінському Семінарі, де було організовано секцію мистецтва і літератури. Після спроб роботи секції першого року, тепер в 1925-26 р. праця вже набула досить грунтовних і планових форм, наближаючись чим далі до справжнього наукового закладу.

Другою сурогатною і кустарною формою була організація при Художнім Інституті в Київі т. зв. «науково-дослідчих майстерень», завданням яких є наукові дослідження питань формально-технічного, технологічного фахового порядка. Ця робота не має перспектив для розвитку, незважаючи на некучу потребу в ній, завдяки цілковитій відсутності коштів на зазначені майстерні. Теж саме треба сказати і відносно спроб утворити семінари підвищеного типу; потрібні якісь мінімальні матеріяльні ресурси. Нарешті таким кустарним і самодіяльним шляхом провадиться робота дрібних гуртків при музеях. Щось подібне намічається при Муз.-Драм. Інституті ім. Лисенко.

Ось все, що маємо на сьогоднішній день на науковій, як кажуть, ниві мистецтвознавства. Це в той час, як життя тисне, настирливо вимагає наукового обгрунтування мистецької роботи.

Чи є в нас наукові сили і які ці сили? Не будемо надто вже скромними. Де-які сили на Україні є. Немає організації цих сил, організації й належної установки їхньої роботи, немає відповідних організаційних форм роботи, немає матеріяльної бази.

Науково-дослідча мистецтвознавча робота мусить бути скерована на розробку і дослідження питань мистецтва в плані задоволення потреб і вимог радянського культурно-мистецького будівництва, її конче повинно наблизити до живого життя. Що-ж маємо тепер і мали досі. Наші дослідники майже цілком складаються з археологів та істориків, що пройшли стару історико-філологічну школу з її схоластикою, класицізмом, ідеалістичним філософським та історичним багажем. Марксистів у нас немає, досліди охоплюють по старій традиції етнографію, археологію, і історію в їх специфічній (ВУАНівській, хочеться сказать) трактовці й установці. Такою була й є Київська катедра мистецтвознавства, в якій скупчились майже всі мистецтвознавчі наукові сили.

В проекті нової організаційної структури, що виробила катедра на 1926 р., лише намічено, проте без плана реалізації, таку першорядної ваги секцію, як секція теорії мистецтв. Зато поширено роботу в бік археології заснованням секції передісторичного мистецтва і української музичної етнографії.

Така установка роботи катедри не відповідає життю і продуктивною, потрібною і виправданою бути не може. В цьому головна

Ю. СМОЛИЧ.

Америка.*)

Нью-Йорк гуділ.

Од краю до краю вулиці й пішоходи були щільно заповнено народом. Навіть для вічно-бурхливої столиці Америки таке підняття було незвичайне. Здавалося, всі трудящі залишили свої житла, й вийшли на вулиці. Сотні авто застряли на перехрестях і розрізали повітря й гамір різким вереском сирен.

Але марно засапані поліцмени надривали свої легені, вимахували своїми палічками й чвалалися на різні боки. Сьогодні вони не в силі були керувати рухом. Найзавзятіших із них натовп просто змітав із свого шляху й тягнув за собою.

Поліцмен пручався, змагався. Але, виснажений і знеможений, зрештою махав рукою та йшов за натовпом до другого, а потім до третього перехрестя, мимоволі ступаючи в ногу з демонстрантами й, оцупльовуючися, підтягував революційних співів.

Володимир зовсім одурів. За три роки він одвик од американського темпу, від галасливих Нью-Йоркських вулиць. І тепер, потрапивши в центр людського коловороту, безсило озирався круг себе, наче шукаючи допомоги.

Товариші його, що вперше потрапили з монтазних степів України у вир американського життя, цілком очманіли, і сунулися за юрбою, навмання, нічого не бачучи й нічого не чуючи. Очі їм широко розплющило й защипало уста. Лише молодший з них, чорнявий Сім, що тільки нещодавно покинув петрі глухого українського села, безглуздо кліпав очима й мимрив собі під ніс:

— Дивн—но...Ач..

На площі Свідомости перед Будинком Спілок товариші відчули, що вже не рухаються далі, а стоять на місці. Вони зітхнули з полегшенням.

Гамір що-раз набирав сили й перетворювався на суцільний рев. На площі було кілька сотень тисяч людей, і кожний на ввесь голос гукав своєї, не зважаючи на инших і бажаючи перекричати всіх.

Натовп сунувся до будинку. Чота поліцменів, що вартувала біля під'їзду, з великими труднощами стримувала натиск юрби.

Володимир нарешті опам'ятався. Він вигер рукавом спітніле чоло й вилаявся:

— Ну, браття мої, й перепльот! Як тобі, Сіме, після твоєї задрипанки,—незвичайно трохи?

Володимир глузливо осміхнувсь. Але Сім ще не орієнтувався й не зрозумів його.

Та Володимир вже не жартував. Треба було роботи діло. Він потрусив добре товаришів і допоміг їм прийти до пам'яти:

— Ну, товариші, доволі гав ловити. Нам треба пробунутися наперед.

— Куди-ж його?..—заблагав Сім: дивно скінчили народу наперло—хіба тут пробунешся?

— Будьмо американцями,—заохотив Володимир, і, напруживши всі свої м'язи, мужньо вперши у натовп. Його уміння працювати ліктями міг позаздрити щирий американець. Про це свідчили прокльони й лайки, що летіли йому навздогін. За ним незграбно посунулися й инші, приймаючи на свої карки стусани, призначені Володимирові від громадян, яким він подавив мозолі.

За півгодини товариші були вже на другому боці площі, поруч Будинку Спілок.

---

*) Уривок з фантастичного роману: «Останній Надлжевуд, що видав «Книгоспілка».

причина перманентної кризи катедри. Нам потрібна певна перспектива планового і широкого розгортання завдань наукового дослідження мистецтва в інтересах планового радянського мистецько-культурного будівництва.

В першу чергу серед цих завдань мусять бути поставлені питання марксистської теорії мистецтва й наукової критики, а також питання художньої політики (мистецтво в плані політосвітньої роботи), вивчення мистецтва революції, нашої сучасної мистецької практики, нарешті питання художньої освіти й художнього виховання (мистецтво в системі соціяльного виховання то-що).

Друга група питань, які теж неухильно треба розроблювати методами марксизму—це питання історії мистецтва й окремих галузів мистецтв. До цієї групи буде належати і мистецька археологія, або вивчання передісторичного мистецтва, як певного момента чи елемента мистецької еволюції в цілому.

Третя група питань мусить охопити величезної зараз ваги питання суто-фахового або формально-технічного й технологічного порядка, що мають і величезне значіння в мистецькій практиці й розроблюються нині як в Рад. Союзі, так за кордоном (дослідча робота секцій РАХН в Москві, Інститут Художн. Культури в Ленінграді й т. ін.).

Нам на Україні ще мабуть рановато мріяти про Наук.-Дослід. Інститут Мистецтвознавства чи Академію Мистецьких Наук—треба ще підрости. Проте незабаром мусимо до цього реально й практично підійти, коли не хочемо відставати, а бути «с веком наравне», не пасти задніх і провінціяльничать, що неприпустимо.

Отже, відкладаючи цей проект надалі, мусимо зараз же добитись належної організації наукової роботи в меншому поки що масштабі, і поставити катедру на належну й можливу височінь, виходячи з реальних сил і можливостей. Однобічний археолого-історичний ухил, що досі загрожує життєздатності катедри треба урівноважити заснуванням відповідних секцій:

1) Секцію теорії мистецтва.

2) Секцію формально-технічних і технологічних дослідів.

3) Секцію по дослідженню мистецької сучасности (мистецтво революції) і мистецької матеріяльної культури.

Поруч з цим залишаються і розвивають працю існуючі секції:

1) Передісторичного мистецтва.

2) Історії українського мистецтва.

3) Історії всесвітнього мистецтва.

В такому вигляді катедра матиме відсутню тепер життєву установку.

Розуміється, треба вважати позбавленою всякого серйозного обоснования відокремлення наукової роботи і дослідження питань літературознавства від т. зв. мистецтвознавства. Ще більш негативним явищем треба вважати цілковиту відсутність організованої роботи в галузі музики, театру, танка, кіно. Те, що робиться, робиться випадково і неорганізовано.

Отже в перспективі утворення певного федеративного об'єднання чи комбіната мистецтвознавчих катедр: архітектури, образотворчих мистецтв, літератури, музики, театра і т. ін. в виді Наук.-Дослід. Інститута Мистецьких Наук, тепер же треба утворити окрему катедру архітектури, як важливішої проблеми сучасности, або архітектурну секцію при катедрі Мистецтвознавств. В значній мірі те ж стосується і до музики та театру: потрібні відповідні секції. Літературознавство опинилось в більш щасливому положенні, оскільки тут і досі існувала організація наукової роботи, а тепер НКО вже затвердив відповідну катедру в Харкові.

В діло організації наукової роботи по мистецтву настала пора внести нарешті державну плановість й зрушити з місця інерцію недогляду і недооцінку цього діла, яка довго тяжила над наукою мистецтвознавства. До цього мусить прикласти руку мистецька секція Укрнауки, яку треба нарешті організувати і поставити як слід. Ця робота, робота організації «художніх наук» мусить, на нашу думку, покласти початок зближення і об'єднання всіх галузів мистецької роботи, що роспорошена по ріжних Главках НКО.

До цього йде і мусить йти радянська політика мистецтва.

І. ВРОНА.

Від ред. Стаття дискусійна.

Н. ЗАБІЛА

Перше Травня.

Роскриває сонце
Полумінну браму,
Виїзджає вершник
Вогневим конем.

А на зустріч місто
Квітне прапорами,
А на зустріч співи—
Золотим дощем.

Вулиці, як море
Пісня—буйним птахом,—
Шле вітання сонцю
Міліон сердець...

Синєбарвним полем,
Білохмарним шляхом
Синєокий вершник
Скаче навпростець.

А за містом—квіти,
Шепотливі трави,
А за містом вітер
Весело гуде...

Синєокий вершник—
Золотавий травень.
Синєокий вершник—
Робітничий день.

Володимира хтось схопив за руку.

— О-ге! Нарешті ми вас відшукали,—заревів довгий Боб, струшуючи Володимира:—ми вже гадали, що вас одтерло натовпом кудись в суміжні вулиці. Але я бачу з вас вийдуть гарні американці. Ви пересуваєтесь так швидко, як і ми, природні нью-йорці.

Другий американець припинив балакучого Боба:

— Нам треба згуртувати тут своїх,—зауважив він:—держись Бобе!

Сказавши це, він зручно вскочив Бобові на плечі й, приклавши долоні до вуст, гукнув, дужив голосом, покриваючи галас натовпу:

— Гальо! Червоні, гуртуйтесь сюди!

Незграбний Сім зблід і засіпав його за ноги:

— Що ви робите, товаришу? Адже-ж нас можуть пізнати. Нам слід додержувати конспірації. Хіба можна таке?

— Ви в Америці,—коротко відповів той, хвицьнувши ногою:—пустіть, товаришу, мою ногу, вам нічого боятись.—І він знову повторив свій заклик.

Довкола товаришів почав збиратися гурт робітників. Серед них Володимир впізнав чимало знайомих облич, що він їх бачив вчора на засіданні. Було й кілька членів ЦК. Поведінка американця його не здивувала. Але обережний Сім, що добре вивчив правила конспірації в Харьківській школі підпільних робітників, боязко озирався, і з-під брів поглядав на фараона, що стояв неподалеку, й байдужно перебігав очима по натовпі.

З другого краю майдану залунали згуки патріотичного гімну. Згуки линули з даху багатоповерхового будинку, де під затишком національних прапорів вмостився військовий оркестр. З товпи почулися вигуки протесту й обурення. Довгий Боб затянув інтернаціоналу. За хвилину на площі розлягся могутній спів старого робітничого гімну. Звідціль він покотився в суміжні вулиці, з вулиць у завулки. Здавалося, заспівав величньої пісні ввесь Нью-Йорк. Оркестру давно вже не було чутно. І лише по червоних з натуги обличчях і надутих щоках музик можна було догадатися, що вони грають і силяться перемогти мелодію, що виринала з міліону грудей.

І коли площа замовкла, коли перед Будинком Спілок вже давно одспівали пісень, по далеких вулицях міста ще довго котилася непереможна пролетарська симфонія.

— Коли Рада Спілок не скаже сьогодні свого останнього слова, ми зітремо її з землі разом з її палацом!—прокричав відхекуючися Боб. Очі йому блищали, груди напненно здіймалися. Він широким зором оглядав робітничі лави.

— Ви чули цей спів?—звернувся він до українських товаришів:—це співала робітнича Америка. Цим співом вона вже проголосувала проти війни.—Війна війні!—закінчив він дужим вигуком до натовпу.

— Війна війні!—підхопили вигук довкола.

— Війна війні!—заревіла площа.

— Війна війні!—покотилося по суміжних вулицях.

На розі вже згуртувався мітинг. Якийсь голений підпанок в робітничій одежі промовляв з плечей своїх товаришів:

— Довіряймо нашій раді,—гукав він:—Ми її поставили чатувати наші інтереси. Вона пильнує їх. І щоб вона не зробила, то нам на користь. Їй видніше. Не забуваймо, товариші, що ми американці.

Довгий Боб поцілив в нього камінем і влучив просто в груди.

— Щоб ти здох, проклятий підлобузько!—прохрипів він.

Промовець беркицьнув до долу. Зняв

На Заході,

(Замітки).

Коли окинути оком ті численні європейські романи, що їх щоденно викидається на ринок і виставляють на книжкових полицях з зухвальною претензією на увагу читача, мимоволі починаєш співчувати тому з наших читачів, хто бажаючи «повчитися у Європи», чесно прочитує їх, намагаючись знайти «жемчужне зерно». Бо слід визнати: процент дійсно хорошої книги серед літературної продукції сьогоднішнього Заходу дуже і дуже малий. Не в тім справа, що там особливо розвинена графоманія, не в тім суть, що там проквітає халтура. Ні—там просто напросто давно вже налагоджена фабрична, масова організація стандартизованого матеріялу до читання. З часів Сю і Дюма з його «літературною фабрикою» стався великий прогрес. Попит цивілізованого буржуазного суспільства початку 20-го віку викликає відповідні пропозиції. Щоб задовольнити попит міліонів старих дів та чиновників в одставці, що бажають на сон грядущий мати «незамислувату», чеснотливу книжку, щоб задовольнити редакторів, яким для газетних «підвалів» потрібне легеньке скромадіння читацького мізку—мимоволі народжуються не генії, а маленькі, й меткі таланти, що швидко і вміло печуть смачні белетристичні булочки до ранкового і вечірнього чаю, західно-європейського міщанина.

Ці письменники цікаві історикові літератури, тільки як матеріял для літературної статистики, бо вони передусім беруть—кількістю. Ось чому статистичний підхід до оцінки сьогоднішньої західно-європейської літератури дуже ризикований. Як що запитати бібліотечних статистиків Англії, кого нині найбільше читають з англійських письменників, (бо англійська мова—найпоширеніша), вони назвуть вам не Шекспіра, не Діккенса, не Байрона, а ім'я Ната Гульда чи Чарльза Гарвіса, речі яких росходяться в кількості 2-х міліонів. Про Ната Гульда і Чарльза Гарвіса,—у нас ніхто не чув, і цілком по заслугах, бо вони в художнім відношенні цілковиті нікчемності, щось гірше і пошліше за Вербицьку і Нагродську. Проте—ці письменники, чи вірніше, писаки роблять літературну статистику. Що трафаретніша мова і стиль твору, що звикліші й знайоміші його кінцівки, що більш повчаюча і цнотливіша розвязка—то ширше росходиться він серед західного міщанства.

Подивимось поличкою вище. Перейдім до тих письменників, що претендують не стільки на статистичний, скільки на естетичний критерій, яким цікава і важлива увага журнальних критиків, газетних оглядачів і суд історика літератури. Цих письменників з установкою на естетично розвиненого споживача—в Європі теж величезне число. Вони—кваліфіковані, вони—майстри свого діла. Але на майстерності їхній лежить фабричне тавро. Читач сприймає їх творчість, як легеньку салонну наркотику, як естетичне лоскотання п'яток. Кінець кінцем, не зважаючи на танки трюків, на тяжіння до екзотики, ці письменники уражені якимсь прокляттям одноманітности. Сучасне літературне становище в Європі характеризується величезним числом літературних «middle-men'ов», середніх літераторів і майже цілковитою відсутністю великих письменників. За кожним твором, що виходить в останні роки в Європі, ми почуваємо художню виучку віків. Ми бачимо, що це—comme il faut, але не бачимо великого письменника, здатного зворушити їх до глибини душі.

Велика сила цих імен середніх літераторів сучасної Європи ліктями журнальної реклами та критичних гучномовців пробирається до читальницької уваги. Та місткість читальницької уваги обмежена. І читач з внутрішньою байдужістю вибирає перших, хто попався.—Пьєра Бенуа чи Уільяма Локка, Поль Морана чи Мак-Орлана, Фаррера чи П'єра Лоті і т. д. і т. д.

Всі вони одягнені бездоганно, всі вони мають право на вхід і в радянський готель і в салон-вагон, але ця бездоганність одежі і манер—не дасть їм ніколи входу в історію літератури. Їхні імена так самісінько швидко забудуться, як забуваються і лишаються в залізничному купе і на вокзалах їхні портативні книжки. Вони розважають сучасників, але вони не відбивають сучасности, навіть тоді, коли пишуть про неї на кожній сторінці. Шлях од сучасної і завтрішньої Європи не лежить через салон-вагон. Не цим письменникам дати «Человеческую комедию» наших днів, не їм зондувати глибини нової психології.

Тяжко бути нині великим письменником у Європі. Велика, величезна спадщина позаду і дилетанське дзизкання сучасників—звязує по руках сучасну літературну індивідуальність. Дійсна культурна Європа нині живе більш історією літератури, ніж сучасною літературою. Вона не шукає геніїв в сучасному, вона відкриває їх в минулому. Європа увійшла в 20-й вік з дуже великим і далеко ще не роспакованим літературним багажем. І ось вона роспаковує цей багаж, вона відкриває Достоєвського і знову зворушена ним, упивається Чеховим, боготворить Гофмана і хвилюється над надзвичайно роз-

---

страшенний крик, вигуки обурення, сміх і свист.

— А тю його, а тю!—Гукали звідси.

— Бий зрадників, геть більшовиків!—ревів инший гурт, тиснучись до Боба. Полісмени з великими труднощами наводили лад.

Але в иншому кінці площі вже зорганізувався другий мітинг. Худорлява, верескліва жінка, розмахуючи стеком, закликала робітників вимагати у ПрофРади піддержувати республіканський уряд і не слухати брехунів, запроданців—більшовиків.

Володимир оглянув площу, й побачив, що на її просторі зорганізувалося не менше, як сто мітингів.

— Чудаки,—звернувся він до Боба:—чому всі жовті посилаються на більшовиків, наче ми не хочемо війни? Ми зовсім не проти війни. Адже-ж ми розуміємо, що імперіялістична війна прискорить в Америці соціяльну революцію. Тільки не можна ловити гав і постаратись як-найшвидче обернути імперіялістичну війну на класову, щоб уникнути зайвих жертв і наблизити перемогу пролетаріяту. Ми не ліземо у війну. Але коли вона факт, то ми використовуємо її, як треба.

Боб нічого не відповів Володимирові. Він уже зорганізував свій мітинг. Вмостившися на плечах Сіма, він дер горло, доводячи потребу класової боротьби.

— Сьогодні, — гукав він:—рішучий день:—Або не буде війни,—ми її зірвемо,—і тоді дамо змогу радянським країнам довершувати справу соціялізму, а самі в запіллі готуватимемо класову війну, або буде війна,—коли наша Рада піддержить її,—і тоді ми мусимо зараз-же, не гаючися, обернути її на класову, й, скинувши наших глитаїв, з'єднатися з російськими товаришами. Але пам'ятайте, товариші, що ви не американці, а робітники.

— Ну й Америка,—зітхав Сім, придержуючи на своїх плечах ноги Боба:—Ну й ідіотська країна. Білий і червоний говорять поруч, а фараон стоїть і очима лупає... Дивуюсь я як вони досі ще панькаються із своїми глитаями.

Його міркування перервав страшенний свист, рев і вереск. Одні гукали ура, інші свистіли й шикали.

В кінці площі закахикала автомобільна сирена. Полісмени кинулись розчищати шлях.

— Містер Джойс, містер Джойс!

Товариш Джойс! товариш Джойс!

— Авто Джойса!—гукала юрба.

З-за рогу з'явився блискучий великий авто, що поволі посувався серед натовпу, розрізаючи повітря вереском сирени. За ним їхала низка інших авто.

— Рада спілок! Ура! наша рада!—Гукали одні.

— Профспільчанські суки, буржуазні прихвосні!—надсажувалися інші.

Містер Джойс, голова ради індустріяльних Профспілок Америки, заховався в глибину свого авта. Він не хотів, щоб його бачив натовп. Він не був певний в його настрої. Але натовп пізнав його пишне авто.

За гужем авто моментально змикалася товпа. Робітники бігли взаду, вигукуючи навздогін автові.

— Профспілки мають сказати сьогодні своє авторитетне слово! Робітництво—проти війни! Рада мусить заявити це парламенту!

— Ура, містер Джойс! Стійте на сторожі інтересів Америки!—гукали інші.

Знову десь заспівали інтернаціонала, а в іншому місці патріотичний гімн.

Містер Джойс вже з пів-години був у Будинку Спілок і мабуть одкрив засідання, а вигуки й співи не вгавали.

В натовпі з'явилися прапори—червоні й національні. Кількість мітингів збільшилася. Але натовп трохи порідшав. Похриплі громадяне розповзлися по пивних і кав'ярнях промочити пересохлу горлянку.

На площі відновлювався авторух.

— Вони засідатимуть до вечора—авторитетно вирішив Бобами спокійно можемо піти й перехилити тузінь, другий пива.

Товариші рушили до найближчої пивної.

дутим іменем Артюра Рембо. Досить проглянути сучасні журнали і літературні огляди Заходу, щоб відчути, як мало цікавиться європейське суспільство письменниками сучасности і як багато уваги звертає воно на літературних предтеч сучасности.

Це не значить, що сьогоднішня Європа вовсім не має гідних літературних сучасників, здатних сказати нове письменницькі шляхи майбутнього і зацікавити прийдешніх нащадків. Такі письменники є, але вони не в центрі уваги буржуазної Європи, що, взагалі, інстинктивно боїться говорити про майбутнє. Ось чому наш читач, що цікавиться сучасною єврейською літературою, повинен менш за все йти на поводі європейської критичної преси, покажчиків і прейскурантів.

Добір європейської літератури у нас повинен провадитися зовсім інакше і інакшими методами. Те, що задовольняє смак європейського буржуа, менш за все задовольнить естетично смак нашого читача, що вже переступив межу тієї доби, в якій ще живе Європа. Проте, перекладна макулатура, що так і пре зі всіх редакційних щілин, руських видавництв і заполонює і наш ринок менш усього зважаючи на це.

Перекладають ті книжки, що мають великий тираж в Європі чи succés du Skandale на зразок «Монікі Лербъє» Мартеріта. Перекладають здебільшого не те, що уславилося великою «майстернею слова» великого художника, а те, що хочеться в «сухмістерській славі» Європи, і те, що менш усього може задовольнити нас і з боку смаку і з боку вивчання дійсних художніх шляхів Заходу.

Ми скористуємось сторінками одного з найближчих номерів «Культури і Побуту», щоб познайомити читача з нинішніми письменниками Європи, що їх чомусь не перекладають у нас, на яких нема тавра скоромнущої моди, але які більше останніх мають право бути для нас дійсними повідарями нового європейського художнього слова.

А. ЛЕЙТЕС.

Український народній театр у Харкові.

23-го квітня харк. окружна спілка Робмис затвердила план і роботу організаційної комісії в справі утворення в Харкові укр. народнього театру. Трупа розпочинає підготовчу роботу з 1-го травня. Вистави відбуватимуться в закритому театрі кол. Тиволі. Відкриття сезону 15—20 травня. Трупу театру складено з найкращих укр. акторів. З окремих осіб до неї вийшли: Дикова, Горленко, Зарницька, Іскра-Озерська, Чайка, Мар'яненко, Петлященко, Коцевський, Левицький, Юхименко, Овдієнко, Крамаренко, Твердохліб та інші. Завкудчастиною—Д. Грудина; режисери: Юхименко, Грудина, Мар'яненко, Петлященко. Дав згоду зробити постановку режисер МХАТ т. Дикий; художник—Бурачек; диригент—композитор Дрмцов, хормейстер—т. Соболь. До складу трупи також ввійшов хор ДУХ, що має працювати як хорова й масова частина трупи. Уповноваженим театру затверджено т. М. Мищенка, адміністратор—С. Сагайдачний. На відкриття сезона піде п'єса Черкасенка: «Про що тирса шелестіла». Ролю Сірка грає Мар'яненко, Оксана—Дикова і Килина—Горленко. Далі в театрі підуть: «Сорочинський ярмарок» (в переробці), «Паливода» та інші.

Фейлетон.

Весняна поезія.

На площі комсомольця, на лавці коло голих кущів сидів славнозвісний поета Дмитрик—росхрістаний, роспатланий, в очах мерехкотіла мрія—«пошамать», а в руках Дмитрикових був шматочок дерези.

Цією дерезинкою поета махав під носом своєї сусідки і декламував: «Весна ідьоть, і серце бьоться, з разлуки милай мой верьнеться, весна ідьоть»...

— О, боже милий, як чудово! Це ваші вірші?! Ах, українізуйте мене скоріше! О, мій хахольчик!

Ще й не скінчила майбутня жертва українізації свого слова, як коло бесідників з'явилась показна постать в свиті до двох куків, з кійком в руках і велеченним клунком за плечима. Звірем глянула на литки Дмитрової сусідки і бахнула:

— Хахли були та загули! А вам, дрібнобуржуазна наволоч, треба мати повагу до державної нації. Я можу українізувати в два щоти!

Дмитрик насупив на око буйну гриву, прищурився—зготовився до «дискусії», але раптом чоло його просіяло, а очі любовно зупинились на клунку ворога.

— Селезень?! Це ти? Та як-та звідки?

— Звідки лиха година нас носить? Звісно, в села...

— А в мішку що? Ковбаса, хліб?!

П'ять вінків сіянцю та...де-кільки зшитків віршів. Не знаєш, яка ціна зараз?

— На сіянець, певно, добра, а на вірші шістана...Всяко пише й пише, а оце під весну і на весну, так,— казав мій приятель редактор «Червоного Носа»,—загатили всю редакцію...Ну, розумієш, яка тут ціна! І чого це тебе на вірші потягло, ти-ж телятами торгував?..А в торбі що? та сіяй...Знайомся: це моя сусідка по кватирі...

— Оце й добре, буде до перенотувать... Бо воно хоч і весна, а вночі на Благ-базарі, на ланці, трохи не поетично і торбу спід голови упруть... Так кажи-ж, Дмитрику, по совісті, яка ціна на вірші? Сіянець-сіянцем, а й на віршах треба копійку заробить...

Сусідка аж підскочила.

— У вас, товаришу, вірші? Будьте ласкові, почитайте. Ах, я так закохана в поезію... Почитайте, будь ласка.

Селезень витер пальці об полу і поважно розвязав торбину: дрібносоняний сіянець де-не-де виглядав із моря писаного паперу.

— Що вам не товар? Будьте ласкаві, послухайте. Ну, слухайте! **Бруньки або весняна поема з прологом, епілогом, на тринадцять розділів. Розділ перший: передмова..**

— Слухаємо-слухаємо...

— Ну так, значиться,—**Бруньки або весняна поема з прологом...**

— Та це-ж чули! Далі...

— Дмитрику, не лізь в торбу... Дай діло зробить...А може, мої бруньки вам не до подоби? Думаєте, що про овечі бруньки?! Не хочете так у мене є інше. От дев'ятнадцята поема за цю весну—«Весінне проміння лоскоче Палажку»... Це вам не бруньки, а цілі бараболі. Слухайте: «Була весна. Раним-рано на зорі у незаможника Селезенченка тільки й добра, що сіянцю дві мірки»...

— Чудесно! Ідеологічно, і стилістично, і пахне степами України!..

— По чім можно править? За рядок торгуваться, чи за всю поему?..

Селезневе обличчя сіяло натхненням і два уси на святі погордо оглядали засмічений бульвар площі комсомольців. Але радість сільського поета зіпсував Дмитрик.

— Намолотив гороху з капустою та й сіянцю вкинув!.. За таку поезію в «Червоному Носі» аж загудеш по драбині! Ніхто ні копійочки не дасть...

— Ну-ну, полохнім! Багато ти тямиш, коли росхрістаний ходиш...

Дмитрик палапав в торбі наймицю і мрійно-миролюбно сповів:

— Та хіба я тужу? Я турбуюсь, щоб ти по дурному вюги, по бив...Бо, сказать, мої вірші не рівня твоїй рубанині, а й то...Прочитаю вам для приміра: учись, Селезень: коротенько, стисло, мелодійно. Слухай—починаю: «**Тримтять на сонці вії**».. До речи, як у нашому селі кажуть: тримтять чи тремтять?

— Який сказенний в селі під сіяку отаке верзтиме: тримтять на сонці вії...Прикумає-ж отаке... Де ти в дідька бачив ті вії? Он сонце—подивись.

— Не базікай! Не хочеш цього, у мене ще є друге. От «**Чи скоро сонце заграє марші за снігами весни**».

— Ах, що за прелість... Я закохана!

— Як? Сонце у тебе за капельмейстра? а не—за барабанщика! От бісового сина... Додумалось ледащо.

— Що ти сказав? Я—ледащо?! Ах, цабуляча твоя матя!

Старі друзі зчепилися і кійок почав виписувати траєкторії...

К. ВІНЖЕ.

Культурно-мистецьке життя Білорусі.

У літературній комісії Інституту Білоруської культури.

◆ **Видання творів М. Богдановича.** Літературна комісія остаточно підготувала й здала видавничому відділу Інбілкульту перший том повної збірки творів М. Богдановича. До нього ввійшло 309 віршів. З них третина ще ніде не друкована. Усіх матеріялів у 1-му томі на 20—25 друкованих аркушів. Тепер розпочато працю над підготовленням матеріялу до 2-го тому творів М. Богдановича. До нього війде матеріялу біля 15 друкованих аркушів і до 3-го тому—10 друкованих аркушів.

◆ **Праця над виданням творів О. Гаруна й Цьотки.** Літкомісія Інбілкульту провадить підготовчу працю над збиранням матеріялу до повного видання творів Олеся Гаруна й Цьотки. Справу затримує брак частини матеріялу про Цьотку, що переховується в архівах Зах. Білорусі.

Театр—музика.

Підсумки театрального сезону й перспективи.

І.

Власно, в царині харківського театрального життя серйозно говорити можна тільки про два театри: Держдраму і Державн. Оперу. Коли що і впливає на художнє життя столиці, то тільки самі ці театри і те, що навколо них групується. Все останнє—незначне і істотнього нічого не вносить.

Минулий сезон для драми був в усіх відношеннях переломним. Як що зрівняти темп зросту театра імени Франка в сезоні 1924 і 1925 р. р. з темпом сезона, що недавно закінчився, то мабуть перевагу треба віддати першому. Там ішов невпинний зріст театра в цілому. Тут були перебої, іноді дуже дошкульні. І не тільки відносно репертуара.

Репертуар складався в прямій залежності від п'єс, що були в портфелі театра. Більшість їх припала на долю руського і європейського репертуару. Українських пройшло тільки дві, як що не рахувати переробки «Зайців», «Комуна в степах» Куліша і «Камінний Господар» Л. Українки. Хоча була змога збільшити групу українських п'єс ще трьома-чотирма («Фея гіркого мигдалю» Кочерги, «Любов і дим» Дніпровського, п'єси Андрія Люшні).

Хай кожна з них потрібувала якоїсь переробки, це—неважно. Важливо те, що театр з певним зусиллям, міг би зробити оригінальний при тому сучасний репертуар, домінуючим в сезоні. Але франківці йшли в репертуарному відношенні у хвості інших театрів. Для загальної еволюції української драматургії і театру значно доцільніш було б ставити свої п'єси, замість «Мандата» і «Нухкого пирога», коли б навіть ті п'єси і були слабшими не по заслугах прославлених руських комедій. Щоб не говорили, а всі українські театри орієнтувалися все таки на франківців. П'єса внесена до репертуару, негайно йшла і по інших театрах. А хіба це не стимул для драматургічної творчости? Проте, Кочерга ледве діждався своєї п'єси у постановці Катеринославського театра імени Заньковецької, Одеський театр ставить «Марусю Богуславку» з повним додержанням тексту, а нові драматурги чекають своєї черги. В умовах такого «сприяння» драматургія рости не може. І франківці тут певну частину провини повинні взяти на себе.

Оригінальний репертуар цінний ще й тим, що він допомагає театрові виробляти свої шляхи сценічної творчости. Скільки не лайте авторів переробки «Зайців», все таки постановка зроблена режисером Василько дає теоретикові театра матер'ял для балачок про своєрідність шляхів нового українського театру. Як не переробляйте «Мандат» чи «Ревізор», але найгеніяльніший постановщик далі ріжноманітности в режисерських варіянтах не піде, бо межу положено подвійно-національним складом змісту цих комедій. А в «Зайцях» ми маємо низку найбільш оригінальних рис національно-етнографічної властивости, цілком немислимих в неукраїнському театрі. Інакше кажучи тут до загальної скриньки сучасного радянського мистецтва внесено своє, тільки українському театрові властиве. Зовсім не випадково, що один з рецензентів Московської вечірньої газети напав з великою жорстокістю на драму Куліша «97». Найбільш кваліфіковані московські критики цю п'єсу визнали, а, ось, знайшовся один, що різко її огудив. Чому? Дуже просто. Не розібрався в тому своєрідному, що в ній є. Видимо, цей рецензент не має жодної уяви про своєрідність українського побуту і, звичайно, він був не в силі оцінити роботу драматурга, що відтворив талановито цей побут. Рецензент «Вечерки» вважає за помилку включення «97» до репертуару франківців, а М. Бєськін, один з найсерйозніших і найавторитетніших московських критиків обурюється, чому драму Куліша до цього часу не перекладено на руську мову.

Помилка франківців усугубляться ще й тим, що вони не зуміли на самому початку сезона поставитися до другої драми Куліша —«Комуна в степах». Нарікання, що їх кидалося авторові, якого обвинувачували в тому, що він повторює себе, не серйозні. Класики, світові генії повторювалися.—У одних ви знайдете безкінечне повторення тих самісіньких «масок», у других—сюжета і навіть фабули. Ришкову, руському драматургові, ніколи вже не бути класиком, але перелічіть його п'єси і побачите, як одна схожа на другу. І проте, цілу низку років більшість руських театрів держалися його п'єсами. Кожного року театри чекали появи нового його твору і обертали його в «гвіздок сезону».

Після успіху «97» та популярности, що її Куліш здобув завдяки цій п'єсі, була цілковита можливість підтримати інтерес до «Комуни в степах». Це залежало тільки від театра. Треба було подумати, чи варто експериментувати з текстом п'єси, чи варто її розріджувати добавочними сценами, знайти відповідне оформлення і т. д. п'єсу, просто говорячи, «провалили». А історія знає чимало випадків, коли проваловали і кріпчіших драматургів, ніж Куліш.

Тепер помітьте, що за увесь сезон, по суті, до самих «Зайців» рішуче ні одна постановка не принесла дійсної, великої радости.

Вже сама перша постановка «Комуни в степах» показала, що театр позбавлений будь якої вихідної точки, що у нього немає визначної художньої позиції. Чому «Комуну» порізали на етюди? Треба було? Зовсім ні. А порізали, з'їнсували п'єсу,—тому що в інших театрах інші режисери поділяли в цей час п'єси на епізоди.

П'ять років.

Поетична краса Української пісні от уже сто років стоїть безсумнівно й безперечно з того часу, як ще Максимович видав свій знаменитий збірник народніх пісень, а захоплений Гоголь написав, що народня пісня для України «все»: і поезія, і історія, і батьківська могила.

Пізніше в 60-х, 70-х р.р було звернено увагу на музичну вимовність української пісні і, починаючи з М. Лисенка, широко й систематично провадиться робота над її мистецькою інтерпретацією та гармонізацією, досягаючи особливої тонкости в творчості М. Леонтовича.

І проте, при всіх збірниках мистецьких пісенних текстів, численних і науково оброблених, при всіх мистецьких гармонізаціях, виданих друком і невиданих, довго ще зоставалося слушним гостре слово, що Україна—то є край пісень, але не співу». Тільки останніми часами діячі української музики вживають належних заходів, щоб дати тій обробленій пісні відповідне виконання, рівноварте її поетичному текстові і витонченій інтерпретації музичній. В цій роботі перше місце безперечно належить першій робітничо-селянській капелі України **«Думка»** з її керовником Н. Т. Городовенком на чолі.

В березні міс. 1926-го року закінчилось перше п'ятиріччя існування Державної Української Мандрівної Капели—**«Думка»**. Початком її була мандрівна капела на 45 співаків, організована р. 1920. Коштом української кооперації вона об'їхала лівобережжя та Слобожанщину.

З 15-го листопаду, існуючи, як хорова організація при Київській Губпаросвіті, капела реорганізується в мандрівну одиницю і незабаром виїздить в подорож на села Кремінчуцької, Київської та Херсонської губерній.

Зимовий сезон 1921 року вона ділить межи Київом та Москвою. По угоді зі спілкою цукровиків **«Думка»** взимку 1922 року об'їздить значну частину цукроварень Правобережжя—Київщини, Херсонщини, Поділля (82 концерти).

На початку 1923 р. **«Думка»** вступає в нову стадію свого розвитку. Організаційно це виявляється в прикріпленні до Головполітосвіти УСРР.

До літнього сезону 1923 року відносяться виступи її перед 3-м Всеукраїнським З'їздом Комнезамів, перед Урядом, робітниками і громадянством Харкова, участь у відкритті пам'ятника Шевченкові на могилі біля Канева, виїзди до Москви на Всесоюзну сільсько-господарську виставку та до Умані на 8-й Окружовий З'їзд Рад.

В березні 1924 року з постанови Ради Народніх Комісарів, за **«Думкою»** було закріплено назву **«Першої робітничо-селянської капели України»**, а також асигновано їй кошти для подорожи на Донбас.

Ця подорож розтяглася на два місяці—травень і червень 1924 р. її художнім висліком були 36 концертів по рудних та робітничих поселках Донбасу, що дали змогу пропустити понад 40.000 робітників, доти цілковито майже незнайомих з художньою українською піснею.

В яких умовах і з якими наслідками проходила робота **«Думки»** на Донбасі, свідчить така стаття:

ЛЮБКНЕХТОВСЬКИЙ СІЛЬРУДНИК.

26-го травня 1925 року **«Думка»** одержала запрошення Любкнехтовського рудника прибути на урочисте відкриття літнього клубу й садка.

Після концерту **«Думка»** мала ж тієї ночи повернутись до Бахмуту, але робітники переконали **«Думку»** залишитись і ранком спустились у копальню, де вона покажуть **«Думці»** багато цікавого. **«Думка»** залишилась і о 10 год. ранку на глибині 109 саж. під землею в соляній величезній залі співала концерт для обох робітничих змін.

Трудно переказати те хвилювання, яке охопило **«Думку»** і робітників, коли у величезній залі—коридорі на 14 саж. угору і на 50 саж. завдовжки, з блискучими соляними стінами й стелею, залунав робітничий гімн. З стихійною могутністю перекочувались звуки з одного коридору до другого й не знаходячи виходу кидались по всіх закутках. Звуковий ефект був остільки—сильний, що капела довгий час була зробити маленьку перерву, щоб заспокоїтись і поділитись враженнями. Робітники з маленькими лихтариками оточили капелу і на їх обличчях виразно прослідало почуття гордощи, що вся ця казкова зала все навкруги зроблено ними, що тут у цій залі вони хазяїни.

Повернувшись до Київа, капела невдовзі відбуває подорож до Харкова, де виступає на відкритті 8-ої Всеукраїнської Партконференції, на 4-му Всеукраїнському З'їзді КНС перед делегаціями Комінтерну та в приводних концертах.

А загальний підхід до сценічного оформлення п'єс, цей еклектизм, що іноді ставав зовсім безнадійним.

Усі ми прекрасно розуміємо, що в наших умовах в Харкові театрові неможливо мати один тільки якийсь художній напрямок. І гляда ч наш для цього ще не досить підготований та й саме становище театра, не дозволяло йому замикатися в рамки однієї будь якої вузької театральної течії. Але це не повинно було значити, що театр може бути переходним двором для кожного, хто побажає біля його воріт зупинитися. Бо принципу все таки в роботі франківців не було ніякого. Вона йшла «без руля і без ветрил». Режисер Гнат Юра ростягувався, як гутаперча, від натуралізма («Комуна») до ложно-класичної умовної романтики («Камінний господар»), а Глаголін бив увесь час глядача по голові трюками. Юра був непослідовний, він не мав художньої бази, а Глаголін був «принципіяльно безприципинним», доводячи еклектизм до абсурда і намагаючися підібрати все так, щоб глядач роззявляв рота від здивування.

Кожний театр має свої етапи і свою еволюцію. Мали це і франківці. Та минулого року, коли їм треба було вже виразно бачити перед собою майбутнє, вони, раптом, «почивши на лаврах» віддалися на волю попутного вітру. Правда, тут провини театра мабуть менше, ніж органів, що його опікали.

І в наслідок було небагато постановок числом і всі середньої, а то і нижче, якости При всьому бажанні після кожної нової постановки реєструвати новий крок уперед,— робити це було тяжко.

Образливіше за все те, що прогрес явний, певний, не почувався не тільки в загальних методах роботи театра. Не помічалося і органічного зросту акторства, за невеличкими, слабими винятками. А в нашій обстановці це потрібніше, ніж щось інше.

А проте у франківців є група дуже талановитих акторів, що могли б дати більше, ніж дали на ділі. І репертуар склався невдало та і взагалі їх мало і погано використали.

Отже, об'єктивно наш драматичний театр міг дати сезон яскравіший, ніж він склався. Факт застою безумовний і його не треба замовчувати,—відбився негативно і на справі в цілому; цей факт, розуміється, має свої ріжноманітні негативні наслідки. Актори з їх іноді дуже високим хистом росли не так швидко, як могли б. Режисура не підіймалася вище минулого року і в окремих випадках виразно шкутильгала. Театр не мав твердої репертуарної лінії і плану і був відданий на волю випадка і сторонніх впливів. З другого боку, виховуваний ще минулого року на гарних виставах, глядач ставив де далі все більше вимог. Він не знаходив для франківців пробачень в разі їхніх неудач, бо франківський театр в його очах зміцнився, як театр великої художньо-ідеологічної цінности.

Характерно, що вказівки серйозної московської критики цілком збігаються з тими, що їх в свій час і ми робили. Значить є щось в лінії франківців, що потрібує випрямлення. Подорож до Москви була потрібна. Соромитися нам нічим, і та обставина, що до театра поставилися серйозно, що не має великодушного помахування по плечу, найкраще свідчить, що театр імени Франка має велике значіння. Але це ж зобов'язує до тверезої самокритики.

Франківці майбутній сезон тратимуть в Київі. Далеченько від центру, від суспільности, що його підтримувала. Небезпечного тут для дальшого розвитку театра більше, ніж сприятливого. Вони знайдуть, звичайно, і в Київі свою суспільність, але навряд, щоб де небудь їх оточили тією увагою, яку вони зустріли в Харкові.

Треба через це, щоб театр тепер же зайнявся зміцненням свого художнього керовництва, усиленням режисури та підготовив відповідний репертуарний план.

Київ має досить сильне літературне оточення і треба, щоб спільними зусиллями було висунуто вперед **українську театральну культуру.**

І. ТУРКЕЛЬТАУБ.

Зимовий сезон 1924—25 р. становить новий третій—етап у розвитку **«Думки».** Характеризується він інтенсифікацією та поглибленням внутрішньої роботи, працею капели над собою та своєю кваліфікацією. **«Думка»** приймає на себе організацію Київської хорової Олімпіади, що відбувається 8-го листопаду 1924 р., складаючись з поодиноких виступів 18 хорів і потім одного об'єднаного під диригуванням Н. Т. Городовенка. Бере участь у симфонічних концертах під орудою проф. М. Малько, де між иншим веде відповідальну хорову партію в 9-й симфонії Бетховена; а головне, поновивши свій персональний склад, пильно й невтомно працює над репертуаром.

Нинішній репертуар капели дуже численний (до 320 №№), складається з 3-х великих відділів: а) народня пісня в її примітиві, б) народня пісня в художнім обробленні і в) твори европейської класичної і сучасної музики, музика російська та оригінальна творчість сучасних, революційної пори, композиторів українських. Кожний з відділів має своє ідеологічне виправдання та художнє призначення. Примітивно народні пісні (по фонографічних записах), знайомлять міську людність із селянською творчою стихією в її чистому, неоздобленому вигляді. Художні гармонізації (Глієр, Козицький, Вериківський, Леонтович, Лисенко, Сеница, Людкевич, Степовий, Стеценко), дають образ мистецького поєднання народньої стихії і індивідуальної творчости, що на ній зросла. Нарешті виконання старих і нових европейських та руських майстрів (Гайдн, Гуно, Вагнер, Брамс, Бетховен, Шуман, Шуберт, Ю. Танеєв, Римський-Корсаков, Мусоргський, Прокоф'єв, де-Вюсі, Равель і др.) має зміцнити українську музичну свідомість великими зразками світових майстрів.

Початок літнього сезону 1925 року ознаменований художнім турне капели на Кавказ (Грузія, Азербейджан, Кубань). Зустрівши надзвичайно прихильне та уважливе відношення з боку грузинського уряду, музичних кол та громадянства, **«Думка»** дала на Кавказі 22 концерти української та грузинської пісні, і, повертаючись до Київа, відбула ще 9 концертів у Ростові на Дону та в Харкові.

Останні виступи капели звязані з ювілейними датами 1905 р. (двадцятиліття першої революції) та 1825 р. (столітні роковини повстання декабристів).

Загальна кількість поставлених капелою концертів досягла на цей час цифри 650.

Нині **«Думка»** встановила звязок з Інститутом білоруської культури. Концерти білоруської пісні притягли до себе увагу Інст. Білоруської Культури.

З цими ознаками незмінно-уважного до себе відношення Радянського громадянства та музичних авторитетів, **«Думка»** вступає в друге п'ятиріччя свого існування, на чолі зі своїм талановитим організатором, керовником і диригентом Н. Т. Городовенком, артистично-громадські заслуги якого посвідчені всіма музичними, громадськими й урядовими колами. Завдання, поставлені перед **«Думкою»** на початку її існування, увесь час поширювались і розростались, відкриваючи все нові й нові перспективи роботи.

А внутрішнє завзяття, що допомогало їй знайти своє художньо-громадське обличчя, становить тепер той основний її фонд, з яким можна наважуватись на здобуття нових художніх позицій.

З.

ФІЗКУЛЬТУРА.

Як розумно проводити фізвправи.

Фізична культура в широкому розумінні слова складається з 3-х головних елементів: 1) використання природніх чинників природи (сонця, повітря, води і інш.); 2) фізичні вправи (гімнастика, гри, спорт) і 3) трудові процеси, раціонально поставлені, що проводяться в гігієнічній обстановці і що дають максимальний ефект при мінімумі витрати енергії.

Найбільш сильнодіючими засобами фізкультури, що дають гігієнічний ефект в найкоротчий час—є фізичні вправи.

При правильному проведенні занять цінність фізичних вправ дуже велика.

При неправильному ж переведенні вони можуть бути дуже шкідливими.

Найчастішими причинами шкоди від фізичних вправ бувають:

а) Надмірне захоплення гімнастикою, іграми, спортом, що спричиняється до великої перевтоми та виснаження всього організму чи окремих органів його.

б) Односторонність, негармонічний розвиток окремих органів чи частин тіла, наприклад важко-атлетів пізнати по надмірному розвитку верхніх конечностей і торсу, а футболістів навпаки, по надмірному розвитку нижніх конечностей.

Перевтома і виснаження можуть статися від надмірности вправ по довгому часі занять, від невідповідности їх вікові й силам тих, хто займається вправами, від нерозумного розподілу роботи, від поганих умов, в яких робиться вправи.

Перевага діяльности будь якої однієї системи органів над другими, з порушенням гармонії будови й функцій органів невигідна ні з погляду гігієни, ні з погляду краси і є часто наслідком односторонніх захоплень без критики й контролю.

Фізичні вправи треба розглядати, як ліки, адже лікують тепер туберкульоз свіжим повітрям і гарним харчуванням.

Усунення всіх зазначених небезпек при уважному догляді над тими, хто займається вправами та при науково-проведеному контролі не являє собою нічого тяжкого.

Тим то за переведенням занять фізвправ на перший план висувається питання про лікарський контроль.

Необхідно твердо проводити в життя гасло «без лікарського контролю не може бути раціональної культури».

Радянська система фізкультури кладе в основу своєї побудови життьово-необхідні, що зустрічаються в практиці, як промислової, так і сільсько-господарської праці— рухи, які ми можемо назвати природніми; сюди належать: хода, біг, скоки, кидання, лазіння, плавба, як життьово необхідні рухи, тяга, вдар, натиск, як основні виробничі рухи.

Усі ці рухи, що робляться на свіжому повітрі вправляють легені і серце, привчаючи машину до спритности, влучности, точности і швидкости рухів.

Рухливі і спортивні гри, маючи в собі всі потрібні для праці рухи, виробляють швидкість руху, спритність, влучність і сміливість.

Гімнастичні рухи служать для розвитку певних м'язових груп, виправляючи хиби будови тіла та поліпшуючи функціонування внутрішніх органів

Мета гімнастики: досягнення в мінімум часу максимума користи.

Наслідком пристосування зазначених фізичних вправ повинно бути підвищення продуктивности праці.

Дійсно, той організм буде відрізнятися найбільшою продуктивністю праці, що з найменшою витратою сил і за коротчий перемежок часу зможе зробити найбільше число потрібних у виробничому процесі рухів.

Для цього необхідна гарна робота серця, правильне дихання, швидкість рухів і достатня витривалість всього нервово-м'язового апарату.

Не той робітник підвищує продуктивність праці, що з надривом і шкодою для свого організму, що зношується, робить найбільше число речей, а той, хто під впливом фізкультури зробить із себе невтомну, що швидко і без надриву працює, ритмовану машину, що легко переносить всю вагу і шкідливість односторонньої праці даної професії.

Фізичні вправи, розумно проведені, повинні відповідати полові, вікові та властивостям даної професії, корегуючи їхню основну шкідливість.

Для дітей до 15 років рекомендується методичні заняття за схемою нормального радянського уроку, до якого входять різні гімнастичні вправи, рухливі ігри, хода на лижвах і плавба. Всі зазначені вправи повинні переважно проводитися на свіжому повітрі.

Особливу увагу слід звернути на корегуючі вправи, маючи на увазі велике число дітей, що має різні хиби з боку будови тіла.

Від 15 до 18 років в період проходження допризивної підготовки, крім гімнастичних вправ і ігр, припустиме заняття різними видами спорта, що не дають великої напруги (наприклад; заборонено важку атлетику, футбол).

Забороняється також систематична спортивна тренировка і секційні заняття.

Вага приладдя, час і дистанції відповідно до віку мусять бути знижені. Після 18 років і до 30—40 років може продовжуватись систематична раціональна тренировка в усіх видах фізичних вправ, тільки по змозі уникати односторонности вправ.

Після 40 років допустимі легкі гімнастичні вправи, ігри, туризм, екскурсії на лижвах, човнах і т. інш. вправи, що не потребують особливої швидкости, спритности й сили.

Відносно фізичних вправ для жінок вам треба бути дуже обережними.

Для того, щоб не пошкодити жіночому організмові, необхідно, насамперед, звернути подвійну увагу на розвиток м'язів тазового дна і черевного преса.

Різкі спотучені з великим зворушенням і напруженим рухи, як плижки з великої височини, боротьба, підіймання ваги, футбол, звичайно, не повинні проводитися серед жінок, зате вправи, що зміцнюють черевний прес, особливо гребіння—дуже цінні вправи, що підготовляють організм жінки не тільки до сильніших фізичних вправ, але і до родів, за якого головна робота випадає на долю черевного пресу.

При додержанні всіх зазначених осторог, фізичні вправи дійсно зуміють оздоровити ваші трудящі маси.

Д-Р БЛЯХ.

Нові видання.

Я. МАМОНТОВ.—«Батальон мертвих». П'єса на 4 дії. Вид. «Книгоспілка» 1926 р. Стор. 71. Ціна 50 коп.

«Батальон мертвих» можна віднести до групи («Колнарвнз», «Ave Maria») абстрагованих (без місця, часу, побуту...) п'єс, що в них так кохається автор. Поєднати «Батальон мертвих» з цими п'єсами можна не лише на самій абстракції—їх в'яжуть між собою всі прийоми будови сценічної дії. Вживав автор абстракції, ставлячи собі завдання, всю увагу і дію зосередити на самому сюжеті, на «непреложному» розвязанні теми. Це стик чинників соціяльних (класових) з чинниками біологічними (в поданому сюжеті—кохання поміж людьми різних класів). Чітку, класову колізію в сюжеті ускладнено непереможним коханням революціонерки, Маріет (Ольга Штейн) до монархиста, капітана Герда. Маріет не щастить привернути Герда до своїх переконань. Однак самі обставини (провокація монарха) розбивають непохитний Гердів монархизм. Проте звичайно до революціонерів він не пристав. Людина без твердої класової самосвідомости, він навіть не є свідомим представником своєї класи,—він просто лишається слїпим рабом дисциплїни, і так вмирає, — гине з своїм батальоном, проклинаючи і Маріет, і монарха. Розгубивши свою віру, немічний, як дитина, що ніколи не задумувалася над соціяльними питаннями, Герд лишається без берегів—порожній та немічний духовно, з однією тільки огидою до «провокації», до «образи». «Чесний воїна» переміг монархиста.

Соціяльні чинники перемогли в Герді, хоча він сам того й не знає, хоча сам автор не дуже підкреслює перемогу соціяльних чинників, на прикінці п'єси віддаючи більше уваги трагедії батальону (мотиву в п'єсі допоміжному), затьмарюючи нею розвязку Гердової трагедії.

Ось тут-то читач (глядач) лишається незадоволеним. Він губиться між трагедією Герда й трагедією батальону. Автор не дає виразного звязку поміж цими мотивами, як не дає і Гердові виразного класового обличчя. Він подібний скоріше до «аполїтичного» спеца війни, фанатика й раба слїпої дисциплїни.

Друга центральна постать революціонерки Маріет—також не вдалася авторові. Вона не переконуюча, схематична— **абстрактна;** не звязана, ані з революцією, ані з самою п'єсою. Біологічні чинники не ускладняють її класової ідеології, а просто **переважають.** Не ясно читачеві, хоча вона й не зраджує революції, а навпаки гучними революційними фразами кінчає п'єсу.

П'єса театральна. Сценічні ситуації напружені й ефектні. Прийоми оригінальні й динамічні. Вчитавши початок, хочеться, дивитися далі. Тому особливо вражає прищитий наївно-революційний кінець п'єси—демонстрація з прапорами й співами.

Ще одна хиба в п'єсі. Це аморфна салдатська маса,—і з художньої й з ідеологічної точки зору. Коли автор ефектно в півсмерку шикує лави салдатів в глибині кону й примушує їх стояти темною, німою масою, готовою слїпо йти на смерть—це імпозантно, сценічно ефектно. Але хочеться чекати од цієї маси якоїсь акції. І її нема. Дурною отарою овець вони враз захоплюються словами Бунака, без відповідної підготовки, кричать за революцію (наче вперше їм очі відкрились), і такою ж отарою гинуть під кулеметами... Ні революція не звязана з салдатами, ні вони з нею. Хтось прийшов, хтось цю революцію робить (хто-ж власне?), а салдати тільки «тло»—театральне тло.

Як не обстрагувати сюжету, не можна оживити його, неможна соціяльне тло перетворювати тільки на «театральне» (на театральний задник). Не можна робити з салдат «деточок», що вперше почувши про «якусь-то» революцію, відразу-ж розвісивши вуха.

В постановці п'єса матиме театральний успіх лише при доброму ансамблі,—п'єса робить ставку на актора.

Ю. Смолич.

ПІСНІ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ. ДВУ. 1926. Стор. 152. Тир. 10.000.

Збірочка має чотирі розділи: 1) походові пісні, 2) пісні Ленкутка, 3) пісні для клуба, 4) руські пісні.

Залишивши на боці пісні руською мовою, як малохарактерні і слабо представлені, спробуємо розглянути матеріял з літературного боку. Тоді його можна буде поділити так: «пісні оригінальні» (Тичини, Сосюри, Усенка, Панова, Поліщука і т. ін.), 2) перекладні (Варшав'янка, Марш Бедного, Кармалюка і інш.) і 3) пісні перероблені з пісень народних.

Звичайно найбільш сучасний і живий це матеріял оригінальний. Але він остільки відомий, що говорить про нього щось зайва річ. Бо хто справді, не знає «конацького маршу» Поліщукового, маршів і пісень Усенка, Шевченка, Панова і інш.

Інша справа матеріял перекладний—інтернаціональні мотиви, руські і інш. Ним збірка обтяжена більш, ніж треба.

Найбільше місце займають переробки з народньої пісні. Є із цих переробок вдалі, але часом трапляються і такі, що їх зовсім не слід було б містити у збірник. Для прикладу наведем переробку відомої пісні «Закувала та сива зозуля».

Закувала та сива зозуля
Вранці—рано на зорі
Ой заплакали хлопці молодці
Гей, гей, та у фашнеській неволі, тюрмі.
. . . . . .
...Тай винеси нас на Вкраїну,
На радянську Вкраїну...
...По синьому морі Червона флота гуляє
братів, щоб визволяти, комсомольців
чим дуже поспішає...
...Як зачули фашисти й султани...

Отже суть «переробки» полягає в тому, що в тексті замість «турецької неволі» підставлено «фашиська неволя», замість байдаків—Червона флота, замість запорізців—комсомольці і т. д.

Теж саме і з бурлацькою піснею.—«Зібралися комсомольці до **рідної хати** (?)», «Грай же котрий на **роялю**» (!)—питання: для чого такий жах? Невже навіть примітивний слух не чув отієї фальші і штучности, що нею підміняється геніяльна народня пісня?!

Так само у збірник вміщено якийсь новий «сучасної конструкції» інтернаціонал, що рядки його в успіхом можуть посперечатися з «стрекочущими кузнецами» Тредьяковського.

— Як повінь, лавами шугніте
щоб перви—спільні провода.
Повстаньте ви, підвалїв діти
Начинням праці завладать.

Претензій більше ніж художнього смаку. «Начиння», «завладать»—звідкіля така матеріялістична мова? Врешті—чим цей «інтернаціонал» ріжниться від т. з. переробок народньої пісні?

Всі от такі речі дають підставу гадати, що збірничок не має на собі дбайливої редакторської руки. А шкода. До хиб книжки можна віднести також і відсутність нот, на слова невідомі широкому загалу.

Ну, а проте книжка буде бажаним гостем у нашій Червоній касарні.

І. Шахівець.

Укрголовліт № 974. Друкарня ВУЦВК'у—«Червоний Друк».