

NOV 24 1965

УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ МАРКСІЗМУ - ЛЕНІНІЗМУ

МИКОЛА СКРИПНИК

СТАТТІ Й ПРОМОВИ

ТОМ V



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Digitized by Google



УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ МАРКСИЗМУ - ЛЕНІНІЗМУ

МИКОЛА СКРИПНИК

СТАТТІ Й ПРОМОВИ

ТОМ V

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1980

УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ МАРКІЗМУ-ЛЕНІНІЗМУ
КАТЕДРА НАЦІОНАЛЬНОГО ПИТАННЯ

Mikola Skrypnik
МИКОЛА СКРИПНИК

LITERATURA I MISTETSTVO
ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

SKRYPNIK, NIKOLAI ALEXSEEVICH

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
ХАРКІВ **1980**

Библиографический отдел этого от-
дела находится в здании Глав-
ного управления ветеринарии
по адресу: Московская губерния,
г. Москва, Мясницкая улица,
д. 15/16



Ученый журнал № 4409 - к. 22/X 1929.
Зам. № 701. Тираж 8000
Л. - 17 апр.

1565139

DK
508.5
.S53

5

I. ЛІТЕРАТУРА

НАША ЛІТЕРАТУРНА ДІЯСНІСТЬ¹⁾

Ми мало живемо суспільним життям, у нас мало спроб колективно обговорювати співвідношення літературного життя і замічати шляхи дальшого, майбутнього.

Кожний письменник живе якимось сам по собі, іноді тільки для себе, окремо у своїй кутку, чи з близьким собі (часом і не з таким уже близьким), та так ото собі й намічає завдання, шляхи. Така картина літературної діясности була нещодавно.

Прийшла Жовтнева революція, схитнула болого старого, загнилого життя, порвала пута старого індивідуалізму, загартувала силу нової величезної колективности, а серед письменників — давня розпорошеність, давня індивідуалістичність і, в крадім випадку — спроби групового об'єднання.

Ми не дивуємось цьому всьому, — ми знаємо причини цьому. Царина ідеології, ділянки мистецького вияву життя найдалі стоять од терену кривавої громадянської війни. Там, у тій «святая святих» залишилися якнайсталіше рештки старих психологічних намулів, рештки давніх, колишніх класових впливів. Отже, як цього можна було й заздалегідь чекати, індивідуалізм, розпорошеність, брак колективного почуття найбільш можуть виявлятися в ділянці письменства.

Чудна річ, тимчасом як в інших ділянках життя суспільство так розкішно виявило творчий процес пролетарського будівництва, в царині літературної творчости — це не так помітно. Це, може, ще чудніш, аніж те, що у нас іще й досі є залишки давньої індивідуалістичности, старого оцінування життя, старого індивідуалістичного підходу до нього. І тому є чимало

¹⁾ Доповідь і прикінцеве слово на диспуті, що відбувся в Харкові а будинку літератури ім. Блакитного 18 — 21 лютого 1928 року.

причини. Але моє завдання тепер не шукати цих причин та одіювати шляхи, що ними йшла українська література дотепер. На цей час перед нами завдання — одіювати теперішній стан української літератури та виявити її завдання. Отож не будемо тепер порпатися у старому, а погляньмо на сьогоднішній день, щоб можна було робити прогнозу завтрашніх днів, завтрашніх боїв на терені ідеологічному, на терені літературному.

Великі зміни сталися за десять років революції, і не знаю, чи є зараз в одій залі хоч один з представників старої української генерації. Ледве чи так. Тут усе представники нової генерації в лапках і без лапок. Така ото перша характеристична риса нашого нового українського письменства: прийшли нові лави, нові елементи до українського письменства, що хочуть у художньому слові виявити і охопити життя.

Кримські ідилії Кримського та інших лунають тепер відгукми в старих бібліотеках. В житті не мають спадкоємців вони. Є середня генерація, є ще відносно чималі кола, що являють собою генерацію останніх передвоєнних та перших післявоєнних часів, із зброєю в руках ці кола обстоюють лишки старого мистецтва, старих мистецьких форм. Поодиноких представників отої старої спадщини бачимо ми перед собою, а основна маса наших літературних творів, шукачів на мистецько-літературному терені — це нова генерація — молодь. Дуже характеристичною рисою більшої частини наших письменників є їхні заяви про те, що вони стоять на радянській платформі, всі хочуть бути пролетарськими письменниками. Залишімо не розглядаючи, де той лякмусовий чудовий папірець, що дасть нам спроможність виявити суто пролетарський характер творчости того чи іншого письменника. Ми не альхемики, ми не знаємо того лякмусового папірця, ми розглядаємо це з погляду резолюції ЦК ВКП(б), що визнав вільну боротьбу, свободу суперництва різних мистецьких течій на літературному терені для вияву особливостей кожної із цих мистецьких течій, не даючи переважної уваги жодній із них. Ми можемо стояти з вільними руками перед тою боротьбою, не видаючи пролетарського диплому будь-якій з них. Ми можемо висвітлити і сконстатувати, як основну

характеристичну рису нашого письменства, те, що найбільша частина всіх наших письменників хочуть і домагаються бути письменниками нової пролетарської держави, нового радянського суспільства.

Ще одна характеристична риса нашого письменницького терену в тому, що письменники ще не визначили самих себе. Наші письменники здебільшого об'єднуються не за художніми, не за суто літературними знаками — течіями, а за деякими напівполітичними платформами, що під одним дахом об'єднують різні, іноді навіть протилежні, художні течії. Візьмімо приклад хоча б з короткого життя літературної організації, тої, що недавно закінчила своє існування — «Вапліте», що існувала на ґрунті єдиної літературно-політичної платформи, хоча на ділі об'єднувала три протилежні літературно-художні течії. Що спільного в реаліста Панча, хто дав такий прекрасний твір, як «Голубі ешелони», з романтиками з «Вапліте»? Нічого спільного. Тут не було художньої єдності між різними елементами, що входили до одної організації. Дах, що об'єднував членів тої організації, не був художній; ознаки, що їх скупчували в одне свільне, нічого спільного з літературно-художніми ознаками не мали. Наші літературні організації були і, треба де зазначити, кажучи обережно, здебільшого є ще й тепер не організації з художньо-літературними ознаками, а літературно-політичні організації, що трішки нагадують колишні інтелігентські організації Росії 1905 року, як от різні спілки інженерів, учителів і т. ін., що організовувалися на ґрунті суспільно-політичної платформи. Залишило тепер обіч, осторонь нашого розгляду суспільний характер цих проявів, — вони потребують окремої уваги. Берім зараз ті прояви тільки з погляду мистецько-літературного оформлення.

Що показує, що визначає той факт, що у нас, на Україні, в нашій українській літературі більшість (коли не всі) літературно-художніх об'єднань не є об'єднання за художньо-мистецькими ознаками? Тут можна і треба зробити два висновки: перший — наша література ще не вишла фактично з фази примітивного напівпровінціального існування. Всі коті сирі — всі

письменники — українці — всі представники пролетарського письменства, і за цими ознаками з більшим чи меншим наголосом на тій чи іншій з ознак, що я навів, іде об'єднання письменників. А дійсність, літературна дійсність, художні досягнення, що є вже тепер у нашій літературі, вже переросли її рамки. Так, наша літературна дійсність вища за організаційні форми об'єднань наших письменників — це треба відзначити. Становище нашої літератури формується під різноманітними впливами сучасної радянської дійсності, з одного боку, і під різноманітними впливами різнобарвних художніх течій закордонних, з другого. Побутовізм і конструктивізм, динамізм і навіть містицизм, найдосконаліший реалізм і первісний, примітивний натуралізм — мають своїх представників на нашому літературному терені. А художніх об'єднань за цими ознаками ще майже немає.

Перше завдання, що стоїть перед українською літературою — це здійснити право на самовизначення письменників, аж до виділення з різних літературних організацій і до заснування нової літературної «держави».

Спробую навести кілька невеликих прикладів. Це справа так званого Укрліф'у. Так щось із рік тому довелось мені в різних приватних балачках зазначати про ті течії, що є в нашій республіці, — я сказав, що у нас є Укрліф. Пішли гострі балачки не по суті і не в справі оцінювання цієї течії, а на тему чи існує ця течія у нас на Україні, чи ні. «Отыскался след Тарасов», видається часопис «Нова Генерація», що гуртує при собі невеличку групу письменників і, як течія, об'єднується за художніми ознаками. Я не прихильник Ліф'у, я не прихильник лівого фронту в мистецтві, але для мене ця «Нова Генерація» саме тому, що її засновано за художньо-мистецькою літературною ознакою, має більше значення, як рівняти до багатьох інших. Факт існування її примусить визначитися художньо і багатьох інших письменників.

Тепер візьмим другий приклад з сучасного літературного життя. Є одна невеличка літературна група, що здобуває собі права на існування, — група «Авангард». Багато і багато відмовляють навіть самому існуванню цієї групи, — заявляючи, що

такої групи не існує. Але, шановні товариші, так було і з українським народом: йому відмовляли в існуванні, а він таки існує (сміх). Знову ж таки, щодо художнього напрямку, то я не дуже великий прихильник конструктивістичного динамізму, — за цією ознакою об'єднується художня група «Авангард»; але ж ця група об'єднується за художньою ознакою під прапором, що на ньому написані мистецькі гасла художнього охоплення життя, мистецьке розуміння життєвого процесу. Тому, я гадаю, на території радянської землі під нашим пролетарським сонцем знайдеться місце, де ця група самовизначиться художньо і своїм існуванням примусить визначитися також і інших. Менше посміху над художньою ознакою і більше естетичної художньої критики її. Це гасло повинно бути, на мою думку, повсякденним гаслом нашого художнього життя.

Звідси — дозвольте подати заклик до художнього визначення, до того, щоб шукати нових шляхів художніх, не застигнути на старому, замертвілому.

Знову кажу: літературно-мистецька диференціація серед наших письменників перебуває в стані примітивному. «Самовизначення» літературних течій доходить аж до дворічного існування «Вапліте» з трьома протилежними літературними течіями.

Мало поважають себе наші письменники, мало цінують свої художні напрями, коли не за ними об'єднуються. Два з половиною — три роки бути під одним літературним дахом трьом протилежним течіям, це значить, треба було себе зневажати, зневажливо ставитись до своїх художніх естетичних поглядів.

Почуття мистецької, художньо-літературної гідності — це те, що повинно виховувати нашого письменника, щоб він цінував свій художній підхід до життя, до художнього твору.

Більше червоної крові нашим письменникам треба побажати щодо відстоювання своїх художніх шляхів і менше літературного еkleктизму, менш літературно-художнього обивательства. Цебго, як сказано в резолюції ЦК ВКП(б), нам треба висловитись за вільні змагання різних художніх мистецьких течій, щоб вони цілком виявили себе і дали приклади художніх досягнень різними шляхами для пролетарської держави, для пролетарського суспільства.

У нас різнобарвна низка тем нашої літератури, тематика нашої літератури багата — тут і селянський побут, і побут робітничий, вияви дій революційної боротьби, і творчого виробничого процесу, і чиста психологічна аналіза — все це має свої вияви в нашій літературній творчості. А проте, коли ми пригадаємо останні роки, ми передовсім мали перед собою спроби визначити соціальне значення художнього твору.

У нас, здається, це одна з перших широких дискусій в Харкові. Ми відстали далеко, на кілька років, од літературного життя Росії. Там ці питання висувають давно вже, і ми щодо визначення нових питань повторюємо старі, вже підтопані слова.

Пережоване в російській літературі напостівство з його богданівськими теоріями, що їх засудив був Ленін — це хвороба старих днів, що тепер не наслідуються претендувати на гегемонію у пролетарській літературі, в Росії давно це стало об'єктом праісторії сучасної пролетарської літератури.

А в нас ще багато доводиться спостерігати, що пролетарська культура промовляє напостівською прозою.

Мій обов'язок бути безстороннім, ні на кого не вдаряти, нікого не засуджувати і поменше виявляти своїх особистих пристрастей. І тому я не маю можливості нічого тепер наводити, хоча б, наприклад, і з тих розмов та суперечок про соціально-художню цінність деяких творів наших драматургів і письменників останніх часів.

Не хочу в своїй промові дати хоч на одну унцію переваги будь-якому письменникові, будь-якій літературній течії. Я хотів однаково ставитись і до товариша Поліщука і до товаришки Левітіної.

Доводиться ще нам переборювати одю хворобу спрощенства — «упростительства», побутовізму і літературного комчанства. Перед нами стоїть завдання, як то зазначено в резолюції ЦК КП(б)У минулого року, — виявити різні художні течії на певній соціально-політичній базі і об'єднувати їх в єдиному прагненні художньо-мистецького обслуговування нашого творчого соціалістичного процесу.

Якось у цій самій залі довелось мені виступати на зборах літературної організації «Плуг». Там вказував я на те, що ми повинні вороже ставитись до тих, хто хоче обмежити художню волю літературної нашої уваги тільки селянським побутом, чи виключно суто робітничим побутом. Той, хто такими шляхами йде, хто намагається звузити коло пролетарської уваги тільки тим, що є в селянському побуті, що є в робітничому побуті, — той ворог тому, що повинно бути, до чого йде життя. Ми уявляємо собі пролетарське коло не лише таким, як воно є, а й таким, яким воно розвинеться, як воно стане в обороні своїх класових інтересів цілого соціального перебування життя і людини. І тим паче не можна погодитися з тими, хто, ґрунтуючись іноді на буржуазних гаслах, та ще й не усвідомивши їх, ставиться до селянського і пролетарського життя з погордою, заявляючи — це «просвітянство», «побут» тощо, з усіма тими, хто із зневагою виступає, кажучи про коріння нашої української літератури. Матеріалом художнім нашої літератури не може не бути, має бути весь обсяг людських соціальних, групових, класових співвідносин в нашому суспільстві. Матеріалом художньої творчості мусить бути і не може не бути ціле життя, отож і життя нашого селянства та нашого робітництва, а також і побут. Справа не тільки в соціальному підході, а так само і в художньому підході.

До речі, розглядаючи нашу літературу, залишім остронь нашої товариської уваги тих, що хочуть бодай навшпиньки стати, аби тільки зазначити — ось ми повні гідности буржуазного існування — і пишуть психологічні «Есе», психологічні етюди про те, якими шляхами, фашистськими шляхами, треба визначатись колишнім комуністам, і кавкають на сторінках наших часописів, співаючи, як жайворонки чи як вальдшнепи. Бувають гарні літературні твори. Є значні художні твори, наприклад, Маланюка, писані по-фашистському, та хіба ми їх беремо в коло нашої уваги, як здобуток нашого мистецтва? Зрозуміло, ні. Візьмим когось іще з російських письменників — Пуришкевича, приміром, хоч він і писав іноді вірші. Як ми до їх ставимось? Пуришкевичів ми стріляємо, а не художньо оцінюємо;

Пуришкевичів ми одіюємо іншими методами, неестетичними (сміх). Отже і Маланюка — письменника з «Літературно-Наукового Вісника» — ми можемо цілком залишити поза межами своєї естетичної уваги, свого художнього підходу до всього процесу української літератури. Це ті люди, що стоять поза межами української літератури — цієї єдиної неподільної частини цілого творчого процесу українських трулящих мас. Аджеж перед нами стоїть завдання в теперішньому стані сучасної української літератури — залишити поза межами нашої уваги тих, хто став по той бік барикади творчого процесу української культури. Всередині ж нашого процесу ми можемо сказати, що наш письменник може й повинен брати матеріял з різних ділянок життя, з різних суспільних ділянок, з тим, щоб художньо оформляти, по-творчому його виявляти. Треба, щоб твір письменника не тенденційно, а безпосередньо своєю глибокою суттю виходив з єдиних основних творчих процесів української культури. Нехай у письменника арфами золотими, голосними озивається наша весна.

Отже це значить, що ми повинні, і, на мою думку, це одне із завдань сучасного моменту, — гостро виступити проти літературного комчванства. Я знаю, що це секретна хвороба, про неї кожний лише пошепки висловлюється. Редакція «Красное Слово» у другому числі свого часопису негайно відмовилася від напостівської позиції свого кореспондента з Ленінграду в першому числі «Красного Слова». Редакція не примітила напостівського характеру тієї вміщеної в «Красному Слові» в № 1¹⁾ замітки, отож у нас все «обстоит благополучно», жодного представника напостівства немає, ніхто за це напостівство не висловлюється. Тут кажуть товариші, що воно є. Я теж думаю, що є, а от признатися ніхто не хоче, і не признається ніхто.

Ще гостріш мусимо висловитися проти цієї течії і яко мога гостро й твердо проти неї боротися, щоб не загналася вона в середину хворобою, щоб наше пролетарське мистецтво, або, краще сказати, літературне мистецтво нашої пролетарської держави не

¹⁾ «Красное Слово» № 1 з 1927 р.

перетворилося на напостівство, на примітивізм, спрощено — на антипролетарську суть напостівства.

Як уїямати напостівство, як уїямати і поставити штамп вогнений на лобі представникам пролеткультівства? Це завдання важке, це майже так неможливо, як уїямати руського великодержавника. А проте, згадаймо, що ми мали недавно приклад, коли комуністична партія твердо, рішуче, перед цілим світом виставила і поставила до ганебного стовпа приклад руського великодержавництва. Зробім для себе з цього приклад, що так само гостро нам доведеться поборювати і пролеткультівство. Наші часописи, критики, письменники повинні з ліхтарем марксистської критики відшукувати, між іншим, і оте пролеткультівство, оте ганебне напостівство.

Кажучи про письменство, про нашу пролетарську, радянську літературу, про літературу нашої радянської держави (звичайно, ми Маланюків, чорних круків, залишимо поза межами своєї уваги), ми мусимо поставити перед собою завдання перекоротити всіх тих, що перешкоджають нашому літературному процесові бути творчим, хочуть звести суть його на примітивні шляхи напостівства та замінити псевдолітературною суттю.

Перед нами стоїть, між іншим, ще одна проблема. Я навмисне висловлююсь так гостро, трохи шаржуючи факт: в українській радянській літературі немає попутників, а всі — представники пролетарської культури. Немає попутників. Що це значить? На мою думку, це значить, що в нас немає визначених літературних течій ні за ознаками художніми, ні за ознаками соціальними, і тому попутники виступають у нас, як без п'яти хвилин комуністи, а комуністи з партійним квитком не завжди пишуть комуністичні твори.

Боротьба за художню якість, боротьба за нові шляхи нової художньої літератури пролетарської держави проти всякого спрощенства, боротьба із впливами чужих соціальних течій на нашу літературу — ось що маємо перед себе на всю широчінь.

Моє завдання було дати вступне слово до дискусії. Я сказав, що маю за свій обов'язок бути безстороннім, нікого не чіпати, нікого не називати, відклавши це до прикінцевого слова,

та все ж гадаю, сказано досить для того, щоб товариши, представники різних художніх течій, виступили тут із своїми характеристиками сучасного стану української літератури і виявили свої художні позиції. Кінчаючи знову повторюю, лямбусовим папірцем, що ми ним можемо виявляти дійсну суть художнього твору і питому вагу різних письменників, має бути художньо-мистецьке оформлення літературних течій, сталість, виокремленість, мистецьке розгалуження серед тих течій, відмежованість від строшенства, від псевдопролетарською, примітивно-пролетарською напостівського базікання. Ми повинні оцінювати художній твір з погляду того, що він являє собою як твір мистецький для того, щоб трудящі маси, творчі маси нашої країни, придбали собі з нього, з цієї суто художньої творчості, більше знань, більше художнього уявлення життя і його шляхів, художнього охоплення, через те набули б більше сил для того, щоб творити новий світ, нові соціальні відносини. Художнє охоплення життя є окремий шлях його пізнання, і ми передовсім можемо і маємо право домагатися від кожного письменника, літератора, мистця того, щоб він давав нове, давав варте, давав цінне, те, що підсилює творчі сили пролетаріату, нові сили в його великій творчій роботі.

II¹⁾

Коли я зробив свою доповідь, то один товариш мені сказав: «Не розрахували ви, товаришу Скрипник, свого голосу. Вище взяли, ніж цієї аудиторії відповідає». Справедливо. Я свого голосу не розрахував, бо цієї аудиторії не знав. Я подвійно помилився: і цієї залі не знав, і присутніх тут не знав. Отож мені доводиться дещо повторити й дещо коментувати.

Перше питання, що стоїть перед нами, основа цих дебатів, це, як нам оцінювати літературний твір, як підходити до оцінки в чому суть і вартість літературного, художнього твору.

Отже, нагадаю дещо з дискусій, щоб було ясно, чому мені треба дещо знову повторювати. Один з товаришів — Микитенко —

¹⁾ Прикінцеве слово.

так зрозумів мою пропозицію: розпускайтеся, розпускайте свої організації і організуйтеся за формальними ознаками. Тов. Левітіна говорила про те, що дискусія йшла не в напрямі практичного обговорення художньої якості твору, а в ділянці ідеологічній.

Так от, виходить, що після чотирьох днів знову доводиться повертатись до початку і виявляти, яка це є відміна між художнім та ідеологічним оцінюванням літературного твору. Цього розрізнення я трішки не розумію. Я не знаю, як т. Левітіна відрізняє художню оцінку від ідеологічної. Немає художньої оцінки без ідеологічної. Тут товариші, і т. Левітіна, і дехто ще, очевидно, помилилися. Справа йде про різний підхід до літературного твору, про оцінку його соціологічну, суто художню і т. ін.

Ми не можемо плутати цього, не можемо замінити одне на друге. Але ні в якому разі ми не відмовляємося від того, що кожний художній твір, кожний мистецький твір треба передусім оцінювати з соціологічного погляду. Що тут говорити такими абетковими істинями, подібними до того, як тут казав, хоча б тов. Коряк — що форма теж виявляє класову боротьбу. Цим «щоголяло» і представники ВУСПР'у і «Молодняку», і, зокрема, представники колишньої організації «Вапліте». Безперечно, в літературному житті виявляється політична боротьба, класова боротьба, виявляються класові співвідносини, і виявляються вони в різних формах, різними способами. Кожний прояв життя, так само і літературний, ми маємо право і повинні обов'язково оцінювати із соціально-політичного боку. Справа тільки в тому, чи ми можемо обмежитися цим, чи можемо обмежитися соціально-політичним оцінюванням літературного твору? Тут, на цих зборах, виявилось два збочення. Одне, що, передусім, підкреслює політичний бік літературного твору, підкреслює зокрема й найперше соціологічне оцінювання, іноді запліскуючи очі на конче потрібне оцінювання художньо-естетичне, друге — навпаки. Розумію, чому це так. Запал класової боротьби у нас є, ми творимо нове життя, в новій ділянці творчості хочемо завоювати поле для того, щоб виявити пролетарську здатність і щоб сталося так, як сказав Ленін: «літературна справа повинна стати частиною

загальнопролетарської справи». Це треба підкреслити окремо. Оцінюючи художника, передусім треба стояти на ґрунті означування соціально-політичного, як про це сказано в резолюції ЦК ВКП(б) з 1925 р. Там підкреслено і сказано, що: «розпізнати безпомилково громадсько-класовий зміст літератури і літературних течій партія має в себе досить знаряддя». Минуло вже стільки десятиріч боротьби, що можна б після ознайомлення з літературою виявити соціальну суть літературних течій і їхніх представників. Ми вміємо розпізнавати ці течії і розпізнаємо. І тому, коли тут представники колишньої організації «Валіте» претендували на те, щоб ми оцінювали літературу лише з художнього погляду, то ми з цим ні в якому разі не погоджувомось і погодитися не можемо. Наша соціально-політична оцінка твору — це є завойовання літератури, як знаряддя одної з течій цілого процесу соціалістичного будівництва. І тут ми, зрозуміло, виявляючи лінію, що веде до ворожого табору, відмежуємо себе від тих, що туди йдуть.

В одній із записок, що я їх одержав, мене запитують: «Невже це справді так є, як ви порівнюєте, ставлячи в одну фалангу Маланюка, Пуришкевича і Хвильового?» Певна річ, відміна між Пуришкевичем і Хвильовим є. Вони — представники різних клас. Пуришкевич — представник класи поміщиків-аграріїв, чорносотенців, Маланюк — представник білогвардійського дрібного міщанства, а Хвильовий своїм твором «Вальдшнепи» цілковито виявив, що він іде вже, коли ще не прийшов, до табору українського войовничого фашизму¹⁾. Про це він сам заявляє, коли його герой запитує себе: «а що таке ті погляди, що я виявляю їх? Чи це не є прояв українського войовничого фашизму»? І сам відповідає, що це так. Кожному ясно, що письменник Хвильовий викриває себе самого в цьому своєму творі, як також і в інших своїх творах. Хвильовий у своєму творі «Вальдшнепи» виявляє себе в двох обличчях: Карамазова та Аглії. Між іншим, це психологічне подвоєння є те єдине, що дало Хвильовому підставу взяти у Достоєвського прізвище свого героя.

¹⁾ Тов. Хвильовий і сам зрікся пізніше своїх поглядів і «Вальдшнепів» (дивись «Комуніст» з 29/II 1928, ч. 51).

Тут раз - по - раз, один по одному виступали представники колишньої організації «Вапліте». Всі вони тут заявили, що приєднуються до гасла, що я його висловив про об'єднання за художніми ознаками. Але одночасно всі вони відхрищуються від того, щоб визнати законність художньо - політично - соціологічної оцінки твору. На мою думку, це визначає, що вони не бажають виявити соціально - політичну фізіономію тієї групи, куди вони раніш належали. Вуспівді виступали тут проти «Вапліте», передусім ґрунтуючись на погляді соціально - політичного оцінювання літературного твору. Треба визнати законність такої критики. Так, треба вміти критикувати, вміти на соціально - політичному ґрунті провадити боротьбу за правильну лінію. А вуспівді цього не зуміли зробити протягом 4 - х днів дискусії, бо їм навіть не спало на думку, яке питання насамперед треба було поставити колишнім ваплітянам. Треба було спитати про те, за що я спитав у представника колишньої «Вапліте», письменника Досвітнього. Я його спитав: скажіть, як ви ставитесь до «Вальдшнепів»? Ось яке питання треба було поставити. Тут вододіл проведено. Твір «Вальдшнепи» визначає перехід на бік класових ворогів, перехід на бік українського війовничого фашизму. Чого ж ви, шановні вільні академіки, за 4 дні дискусії, коли відбувається політичний похорон «Вапліте», виступаєте ще з атакою, прикриваючи своє політичне обличчя. Давайте карти на бочку: ви з Хвильовим, за «Вальдшнепи» чи проти них? Писати будете по - хвильовистському чи ви на цьому боці соціальної барикади? Це перше питання, що стоїть тепер.

Навіщо нам говорити про формальні ознаки, про реалізм, романтизм і т. ін.? Про це ми можемо говорити тоді, коли у нас буде єдина класова база. Якщо база одна, давайте говорити по - товариському, а коли різні шляхи ведуть різними напрямками й коли вас Хвильовий тягне до табору українського війовничого фашизму, а ви туди не хочете йти, то зрікайтеся його, як ви вже його зреклися. А то чого ми будемо говорити про формальні течії, коли є справжні розходження соціально - політичні. Отже, чотири дні дискутувавши, шановні товариші вуспівді,

Я

головного не сказали і не сказали саме того, яка лінія у «Вашіте» щодо соціально-політичного оцінювання літературно-художніх форм. Помилка сталася майже в усіх, хто виступав на оборону соціально-політичного оцінювання літературного твору.

Соціально-політичне оцінювання літературного твору конче потрібне і є передумовою, щоб визнати його соціальну значеність. Та хіба на цьому ми обмежимося і зведемо все наше сприймання художнього твору тільки до соціально-політичної оцінки його? Яка ж різниця тоді між публіцистикою і літературою? Чи однаково можна ставитись до літературних творів і до публіцистичних, до красивого письменства і до передовиці в газеті? Ні, не можна з однаковою міркою підходити. І хто так підходить, той ще не навчився правильно по-марксистському, по-пролетарському оцінювати красиве письменство. Значить, питання не в тому, щоб нам зрікатися соціально-класової лінії, не в тому, щоб нам відмовлятися критики соціально-політичних збочень, од критики проявів чужих і ворожих класових впливів. Тут суперечок у нас немає, тут у нас твердий ґрунт. А далі, коли ми оцінили твір, коли ми сказали, що він не йде на чужий бік або іноді йде на ворожий бік, то далі за якими ознаками ми його, як художній твір, розглядатимемо? — Я відповідаю: за ознаками художніми, літературними, за внутрішньою художньою суттю літературного твору. Це справа форми, стилю, художнього матеріалу літературного твору. Тут т. Панас Любченко навів (він взагалі багато сказав з того, про що я хотів говорити) цитату з статті т. Коряка. Тов. Коряк не тільки це казав, він казав і про те, що треба дбати про якість, про технічну досконалість, треба боротися з напостівцями, скористатися із скарбів старої культури і психологічної Європи і т. ін. — багато й добре говорив. Він критик гарний, але, крім того, він також написав те, що навів т. Любченко ¹⁾, і висунув

¹⁾ Уривок, що його процитував т. Любченко із статті т. Коряка, такий «На Україні повинна бути єдина організація пролетарських письменників, без огляду на те, якою мовою вони пишуть. У них єдина мета, єдине завдання — боротьба з соціал-патріотизмом і зрадництвом на літературно-воєнному фронті» (див. «Комуніст», ч. 52 з 1 березня 1928 р.).

це як гасло для об'єднання ВУСПП'у. Треба чи не треба боротися із соціал-зрадниками? Треба! З націонал-комуністами треба боротися? Треба! З усіма ворогами, що приходять до нас і лізуть на літературний фронт, також треба боротися. А втім, це не є платформа для літературного об'єднання. Хто вважає, що завданням літературних письменників є завдання політичної боротьби, той, хто *обмежує себе тільки цим*, не ставлячи спеціальних завдань літературних організацій, той позбавляє змісту літературну діяльність, той обмежує розмах нашої діяльності, звужує коло творчих виявлень пролетарських співучасників літературного процесу, той втрачає перспективи нашого літературного культурного розвитку.

Які ж мусять бути завдання щодо художнього матеріалу: твору, форми його, змісту? Колишні члени колишньої організації «Вашліте», виступаючи тут, покликалися на резолюцію ЦК ВКП(б) з 1925 року, вони казали, що з нею згодні, а от про резолюцію ЦК КП(б)У з 1927 року мовчали. Чому це так, я не знаю. Коли одна наукова інституція з Києва,— я називати її не буду,— підчас Жовтневих свят послала привітання ЦК ВКП(б), а ЦК КП(б)У або урядові українському не послала, то дехто гадав, що тут демонстрація: чому, мовляв, посилати привітання ЦК КП(б)У, що є лише еманация Москви на Україні. Я гадаю, що колишні члени колишньої організації «Вашліте» цієї позиції не обстоюють, хоча знаю, що, ставши на шлях націоналістичного збочення, можна дійти й до цього. Аджеж ми бачимо тепер, що члени ЦК КП(б)У, ті, хто півтора року тому підтримували Хвильового в його збоченні, тепер докотилися до зради, до виступу з лав Комінтерну. Отже, я зовсім не знаю, чому колишні вашлітяни, виступаючи тут, згадували про резолюцію ЦК ВКП(б), а про резолюцію ЦК КП(б)У мовчали. Тимчасом у ній, цій резолюції, цілковито у згоді з резолюцією ЦК ВКП(б), вказано про те, що нам не треба обмежувати художнього матеріалу наших письменників тільки побутом робітничої класи чи селянства. Перед нашим пролетаріатом і пролетарським письменником — письменником радянським взагалі, для його художнього вжитку, для виявлення і опрацювання в його «художньому сприйнятті,

повинно бути все життя. Все життя у його різноманітності можна брати письменникові для естетично-художнього опрацювання, передачі і художнього виховання наших пролетарських мас. Аджеж той, хто хоче обмежитися, як то казав т. Пилипенко, «переважно робітничим побутом», той додержується неправильної позиції, той додержується іншої лінії, ніж та, що її намічено в резолюції ЦК ВКП(б) і в резолюції ЦК КП(б)У. Відмовлятися од тих особливостей художнього матеріалу, що властиві чи нашому робітництву, чи то більше селянству, ні в яким разі не можна нашим письменникам пролетарським і письменникам радянським взагалі, бо вживання художніх образів, художнього матеріалу, властивого селянській масі, є одно з художніх знарядь літературного впливу на широкі маси селянської людности. Аджеж ми маємо перед собою зазначені вже від партії деякі вказівки — віхи щодо художнього змісту, і з них користується наш письменник пролетарський і радянський взагалі. Щождо форми і стилю, то тут у нас не може бути і немає ніяких вказівок, тут і повинно бути вільне суперництво різних художніх течій.

Що значить — формальні течії. Я у своїй доповіді висунув, як гасло поточного моменту, щоб наші радянські письменники, співучасники творчого пролетарського процесу нашої радянської України, об'єднувалися за художніми ознаками. Я точно, літерально, повторю своє зформулювання. Відкіля узялося зформулювання — «об'єднуватися за школами», — я не знаю. Такого гасла я не висував. Це інша справа, бо об'єднання за школами художніми — це зовсім не те, що об'єднання за літературно-художніми ознаками. Школа вужче, школа дає нам об'єднання не лише за загальнохудожніми ознаками, а за єдністю, тотожністю сприйняття всього художнього матеріалу й побутового оточення. Можуть існувати у нас і школи, але ж я не знаю, де шефи тих шкіл (Голос: «їх нема ще»). Так, їх нема, і тому я не міг висунути такого гасла, як об'єднання письменників за школами.

Далі, дехто тут перетлумачував гасло, що я його був висунув, так, будім то я виставив гасло об'єднання літераторів за формальними ознаками. Це цілком неправильно. Чому *лише* за

формальними? Хіба якість, внутрішня естетична вартість літературного твору, стиль, конструкція, матеріал тощо мають тільки формальне значення? — Ні, справа в тім, що всі наші письменники повинні самовизначатися за всіма цими художніми ознаками.

Що ж треба? Треба, щоб ми не обмежували себе лише соціально-політичним підходом до літературного твору, як дехто робить, бо від цього відмовлятися не можна, але треба йти далі. Треба, звичайно, дбати і за стиль.

Візьму стиль. Я от перерахував, які ж стилі у різних організацій. «Вапліте» не мала свого стилю. Там і романтик, там лівий, там і реаліст. Який же прапор був у них щодо стилю, що було в них спільного? Нічого, крім напівполітичної платформи. Ну, сконало «Вапліте», похорон її нині відбуваємо; більше дбати про «Вапліте» не треба. Тепер треба думати про колишніх ваплітян, що мають різні стилі, інші течії.

А який стиль у ВУСПП'у? (Голос: «немає»). Перепрошую. Коряк казав, що стиль це є саме «пролетарський конструктивний реалізм», тов. Коваленко сказав — «пролетарський реалізм», а тов. Гільдін, представник єврейської секції ВУСПП'у, обстоював «пролетарський романтизм». Досить навести одні заяви різних представників, щоб сказати, що вони ще не відрізняють себе один від одного за стилем. Коли вони не відрізняють себе за стилем, значить, вони не працюють над стилем, не вдосконалюють свого стилю.

От тов. Кулик виступав тут за «пролетарський реалізм». Передо мною книжка № 6 «Червоного Шляху», де є вірш Кулика «Прерії»:

Авто у прерії гуде привітно
 Та дурнувало — весело,
 Як щена
 — Агов! Гігігі!
 — Ти куди!
 — Шукайдорогистепом.
 — Нубубубубувай.
 — Айяй (проща) вайляйяй.
 Гудки у місті — гудки у прерії різні
 У прерії — різні —

(Пре — різні)

І люди у місті й пре-рі (Г-рі) зні

Й думи у місті й преріі різні

Й ми у місті й преріі різні.

Це у тов. Кулика пролетарський *реалізм*? Всі, очевидно, згодні, що це не є реалізм. Я не можу згодитися з тими, що глузують з зачитаного оце вірша т. Кулика. На мою думку, це — прекрасний вірш, тональності прекрасні. Я не згоджуюся оцінювати негативно цей прекрасний вияв імпресіоністсько-тонального твору. Але що ж говорити, коли тут зовсім не реалізм! Це друковане в 1927 р., очевидно, написано в 1926 р.,—тоді т. Кулик був ще представником психологічного імпресіонізму — але ж, очевидно, і залишився таким. Мені зовсім не треба було виявляти внутрішню суть даного вірша т. Кулика. Вірш прекрасний. Я не можу оцінювати його негативно, але це не реалізм ні в якому разі. Коли ми візьмемо цілу низку інших творів представників ВУСПП'у, я скажу — є гарні вірші, гарні оповідання, але у них стилі різні.

Візьмімо ще, приміром, Головка «Бур'ян», це досить добрий твір. Правда, тут один з присутніх за підписом «Д. К.» пише мені записку з запитанням: «Чи у вас є час читати сучасну українську літературу і чи ви прочитали «Бур'ян» Головка, — не комісія, — а ви самі?» На це я відповім, що, звичайно, не все я можу перечитати, — література не моя спеціальність, — та доводиться дещо перечитувати і з видатніших творів, навіть і з макулатури, щоб бути в курсі літературного життя. Помилкою в «Бур'яні» є те, що там немає дії, а є розмови, оповідання. Сконструйовано роман негаразд, бо вся розв'язка всього вузла відбувається десь за мурами, про неї лише оповідають, — це якийсь *deus ex machina*, загін ДПУ розв'язує цей вузол. Це показує, що авторові треба ще попрацювати і повчитися.

Тут одна група співучасників дискусії висловила таке розуміння сучасного стану української літератури, — ось, мовляв, є невеличка купка справжніх літераторів, людей досвідчених і кваліфікованих, що вчать чужих мов і вивчають «Європи», одно слово — купка «академіків» та кандидатів на це звання, а круг

цієї купки — літературна пустеля, юрба нездар, не здатних дати художній твір.

Всі пригадують, як тут виступав колишній член колишнього «Вапліте» Слісаренко і як він навів цілу низку помилок щодо мови та образів тощо одного з письменників «Молодняка» т. Радченка. Він з погордою заявляв: «он які бувають *житарі*», а ми, слава богові, зміємо: навіть, як про те свідчить Йогансен, «закордонних мов вчимося».

Ну, подумав я собі, тепер українську літературу забезпечено. Кінець — кінцем, у нас є академічні зразки, що з них можуть вчитися наші молоді письменники, і за ті зразки є твори «вільних академіків». Бо вони хоч і вільні (від чого?), але все ж таки академіки. Отже, гадаю я, ви не матимете на мене претенсії, коли я прочитаю вам гарний вірш «академіка» Слісаренка і далі спробую його розглянути.

Зчитаю вам вірш Слісаренка — «Іней» з книги другої «Вапліте»:

За білим маревом жагучий скрип возів —
Іржаві відгуки тернового терпіння...
А тут, на травах, на гнучкій лозі,
Розляла осінь вина білопінні.

Цей день зажурений веде мене, як друга,
В свисту тиху, в брязкіт збройних літ,
Коли серця у грудях билась туго
У такт дзвінкий бойовищ і копит.

І згадуємо далі такі наївні й прості,
І захват бойовий в небойових піснях,
Як лягли кров ми на осінні брости
Запушеного приморозком дня.

І день білявий мій — юнак среброкудрий
Нагадує мені, що вже давно - давно
Розквітла брость, якій ми так немудро
Точили мудре молоде вино...

... У інеї ліси, немов у мреві,
Ті само дерева, що знав я їх колись,
За тих часів, коли громовим ревом
Дні буреломні землю потрясли...

О, дні прозорі! Кристали осінні!
Були ви сміливі, прекрасні і страшні,

Як рвались ваші поводи ремінні,
 Як червінкова кров горіла на стерні...
 ... За білим жаревом стихає скрип возів,
 Колись вантажених понівеченим тілом...
 І мовчки я схиляюсь до лози,
 До червінкових віт, покритих білим...

Гарний вірш. Вражіння робить. А проте треба розібратись, бо читаєш же не лише для того, щоб вірш робив загальне вражіння.

Що дає вірш, яке вражіння — минулого, сучасного, майбутнього?

Минуле — це боротьба, брязкіт, коли серце б'ється у грудях бійця, коли «розквітала брость», коли ми «точили мудре молоде вино...», «як червінкова кров горіла на стерні». Це минуле.

Сучасне — «біле жарево...», «жагучий скрип возів», «іржаві відгуки тернового терпіння...», а на «гнучкій лозі розляла осінь вина білопінні...», «день зажурений...». Це сучасне.

Перспективи йдуть. «Стихає скрип возів» — громадська клясова війна. І «червінкові віти, покриті білим...» Це соціально-політична прогноза.

Брость творчої боротьби розквітла й одвіла у Слісаренка і для Слісаренка. Тов. Слісаренко з місця: «Неправда. Я там кажу, що *брость розквітає!*». Неправильно. Це ви кажете тепер, а у вашому вірші все це в минулому — колись «розквітла брость», а тепер — у вас день зажурений, а в перспективі червінкові віти, покриті білим.

Адже соціально-політична аналіза вірша показує, що це твір занепадництва, що втрачає смак до боротьби творчості, що просякнено безнадійністю й безперспективністю, що відходить од старих шляхів і що не знайшло нових.

Перейдімо тепер до художньої сторони вірша. Декілька слів про тональність його. Треба визнати, що автор прекрасно володіє відтінками слова і звуку, щоб виявляти всі відтінки своїх настроїв.

Дивіться, як бринять у нього звуки там, де він згадує минулі часи боротьби, що в ній він брав участь: «такт дзвінкий»,

«брязкіт збройних літ», «розквітла брость». І, навпаки, самі звуки стають у автора інші, безсмілі й навіть відворотні там, де автор каже про сучасність — «зажурені дні», «ржаві відгуки», «стернове тершіння», «скрип возів», «у інеї ліси немов у мреві» і т. ін.

Візьмімо далі *образність* вірша. Тут в автора не все гаразд, багато блідого. Залишу без уваги незграбні тепер вирази, як «дзвінкий такт бойовищ», або тривіальний «кришталь». Наведу лише такий приклад. Автор заявляє, що день зажурений веде його в «сивизну тиху», у «брязкіт збройних літ». Так як же, т. Слісаренко, куди вас веде «зажурений день»: чи туди, де тихо, чи де брязкіт?

Я не маю тепер змоги забирати вашу увагу іншими художніми ознаками творчості т. Слісаренка. Декілька слів *мовної* аналізи вірша. Декілька зауважень.

«Як червінкова кров горіла на стерні». В українській мові є два слова: «червінь» — «червіньковий» і «червінка» — «червінковий». Слісаренко переплутав два слова — «червіньковий» і «червінковий». «Червінь» — червонувата фарба, а «червінка» — це значить дисентерія (хороба), тоді «червінковий» — дисентерійний. Отож у тов. Слісаренка виходить «дисентерійна кров горіла на стерні!» Шановні вільні академіки, звичайно, треба вчитися закордонних мов, але швидше навчіться, будь ласка, української мови!

На цьому мушу кінчити свої зауваження щодо вірша т. Слісаренка. Вони показують, що в «академіків» не все гаразд. З місця: «Ви ж сказали, що гарний вірш». Так, гарний вірш. З місця: «Чим?» Чим? — Тим, що прекрасно виявляє настрої його автора. У мене є така звичка, як читаю щонебудь, то на папірцях відзначаю те, що звертає увагу, хоча я й не завжди маю змогу читати уважно кожний твір, вірш, оповідання, бо маю мало часу, а проте щодо інших письменників дещо є занотоване. І от я обіцяю, коли тов. Слісаренко видасть, як він казав, книгу проти молодой літератури, я видам книжку про «Вапліте».

Я винадково вдався до неналежної межі ділянки художньої й мовної критики і зовсім не для того, щоб підкреслити помилки

тов. Слісаренка. Їх є досить у багатьох. Тут тов. Гільдін казав, що їм не до того, щоб займатися формами, що це не є справа сучасного дня. Виступав т. Микитенко й казав, що письменники давно визначились і за художніми ознаками не підуть, виступав тов. Коваленко, казав про те, що іще передчасно визначуватись за художніми ознаками. З такими настроями і ставленням до художнього твору ми далеко не підемо!

Цінують й поважають свою працю і свій твір, а поважаючи — уявляють суть його за стилем, формою, образами, мовою тощо.

Що значить самовизначитися за художніми ознаками; що значить вимога, щоб наші радянські письменники, робітники нашого радянського красного письменства, об'єднувалися за художніми ознаками? Це значить, щоб вони працювали над своїм стилем, щоб вони працювали над своєю формою, щоб вони випрацювали свою тональність, образи і т. ін. Це значить — широка праця нашого красного письменства, наших письменників. Не в формі суть справи, а в якості художнього твору. Хіба Микитенко реаліст? Неправда — він натураліст. Нічого нового немає в цьому. Але треба бути добрим натуралістом — ось у чому річ. Якщо він сам не розуміє, що він говорить натуралістичною мовою, значить, він не знайшов себе. Треба поважати свій твір для того, щоб як слід опрацювати його. Це значить урозуміти те, чим він відрізняється від інших.

Тут виступали кілька товаришів і говорили: як ще ми можемо об'єднати всіх реалістів до купи? На якого біса це робити? Насамперед треба об'єднатися за соціальними ознаками, найперше, треба нам стати на соціальну основу і розробляти наше письменство так, щоб наша література стала часткою загальної пролетарської справи. Тільки на цій основі треба працювати. Але ж що значить на тій базі працювати? Це значить — давати художній твір, де бто дбати про його художню вартість.

Це стосується до всіх письменників, а передусім до комуністів. Звідси висновок: треба поширити критику нашої літератури, треба розбити вузько-групові кола наших письменників, треба, щоб до них ішли нитки співчуття і критика від широких пролетарських мас.

Ну, і на закінчення декілька слів про федерацію. Коли на початку 1927 року ЦК ВКП(б) ухвалив був резолюцію про федерацію, то малося на увазі федеративне об'єднання наших радянських письменницьких організацій. Федерації осіб не може бути. Федерувати можуть лише організації. В Росії є діла низка літературних організацій, об'єднаних у Всеросійську Федерацію. У нас же нині можлива федерація або окремих письменників, або тих організацій, що разом становлять одну течію, прим., так званого реалізму. Це не є федерація! Я прихильник федерації всіх письменницьких організацій і закликаю до того, щоб у нас організувалося цілу низку організацій. Тоді і буде створена федерація. А коли справа йде про те, щоб у нас була лише одна організація, що, на думку т. Коряка, повинна всіх пролетарських письменників об'єднати і зватися вона федерацією, то проти таких претенсій треба протестувати.

Я сказав, що ми сьогодні присутні на похороні вмерлої «Вапліте». Водночас ми були присутні тут і на похороні спроби одної організації стати єдиною монополістською організацією.

Але річ тут не лише в організаційних формах. Ціком слушно висловлювався т. Любченко, згадуючи про організаційний фетишизм. Не про те річ, як найти кращі шляхи, щоб краще організувати роботу пролетарських та взагалі радянських письменників. Для цього треба працювати над художніми ознаками літературних творів, для цього треба зближуватися нашим письменникам між собою.

На мою думку, диспут, що відбувався тут чотири дні, підкреслив, в усякому разі, одне: треба вже *закінчити поточку дріб'язкову безпринципну боротьбу між письменниками*, треба, щоб на всю широчінь поставало завдання щоденної *упертої товариської* роботи над підвищенням якості нашої художньої продукції.

Друковано окремою книжкою
в бібліотечі «Вільшовик України» в
В - тві ДВУ 1928.

ДО ПІДСУМКІВ РІЧНОЇ РОБОТИ ¹⁾

Цю партійну нараду скликали з кінцевої потреби перевірити наслідки річного існування журналу «Критика», потреби перевірити, що зроблено за минулий рік у царині критики взагалі, виявити хиби в нашій роботі й намітити завдання для роботи дальшої. Перед нами стояло питання про те, чи скликати нам для цього лише спеціальне засідання редакційної колегії чи усі ці питання поставити під увагу партії. І Агітпроп ЦК КП(б)У скликав одю першу партійну нараду в справі марксистської літературної критики взагалі та роботи журналу «Критики» зокрема.

Нарада ця є наслідок, між іншим, праці журналу «Критика», бо тільки на основі вже проробленої роботи журналу ми маємо змогу скликати цю партійну нараду в справі літературної критики й розглянути конкретно дотеперішню роботу в одій ділянці та накреслити шляхи, як вести її далі.

Для того, щоб перевірити все те, що зробив журнал «Критика», треба поставити запитання: які головні завдання поставила партія, засновуючи журнал «Критика»? Відповідь така: створити центральний орган нашої комуністичної, марксистської критики в царині літератури й мистецтва. Для цього дібрано й відповідний склад редакції.

Цей склад редакції означає, що партія мала на увазі створити центральний орган комуністичної критики, об'єднати в ньому в першу чергу комуністів, щоб виявляли вони комуністичні погляди на явища літературного життя. «Критика», як центральний критичний журнал, мав об'єднати навколо себе всі

¹⁾ Промова на Агітпропнаradі ЦК КП(б)У в справі марксистської критики та роботи журналу «Критика» 27/ХІІ 1928 р.

комуністичні, а також безпартійні марксистські сили та кадри молоді, виховуючи їх на своїй роботі.

Чи виконала «Критика» поставлені перед нею завдання? Поперше, чи об'єднала комуністичні сили, що працюють і можуть працювати в царині літературної критики? «Критика» об'єднала не всіх комуністів, що можуть працювати в оцій ділянці і ступінь участі таких товаришів у роботі журналу був різний. Де причини тому? Це треба виявити. Далі друге питання: чи притягнуто до участі в журналі різних літературних критиків, що з нами співробітничать і можуть іти в річищі марксистської критики? Тут дещо зроблено, але не всіх ще притягнуто і притягнуто до того ж неоднаково. Третє питання: чи стала «Критика» загальноновизнаним центральним органом марксистської критики? Певною мірою так, але не цілком.

В чому причина того, що ми не змогли цілком виконати партійне доручення й об'єднати всі комуністичні сили, що можуть працювати в літературній критиці?

Перша причина — це *індивідуалістичний настрій* у деяких товаришів комуністів, що працюють у царині літератури й літературної критики. А індивідуалістичність — це дрібнобуржуазний вплив, що з чималою силою дає себе знати на літературному терені, індивідуалізм став, певною мірою, між комуністами-літераторами й партійною лінією щодо літератури. Це обвинувачення деяким товаришам тут на партійній нараді треба гостро поставити, бо є такі товариші, що «свої» думки, і навіть «свої» лінії ставлять понад загальнопартійну лінію; тому вони не знали, або не зрозуміли тих партійних завдань, що їх покладено на журнал «Критику».

Друга причина, що перешкоджала виконати завдання партії, це *зруповість*. Товариші тут казали, що в нас марксистські сили розпоршені й «розподілені». Один комуніст-літератор до другого комуніста-літератора ставиться не як до товариша-комуніста, а як до «ворога», коли той належить до іншої літературної групи. Такі літератори-комуністи не розуміють, що в них одне завдання — виконувати партійну волю й партійну лінію. Це показує, що деякі товариші не вміють проводити загально-

партійної лінії, не зважаючи на усі розходження, які існують. Це також свідчить про дрібнобуржуазний вплив на наше літературне життя. Вузька груповість, групова нетерпимість перешкоджає і літературній, і критичній діяльності.

Чи могла редакція «Критики» перебороти і зліквідувати ненормальності, чи ні? Сама — одна редакція не могла і не зможе ніколи цього зробити. Для того і звернулася редакція до ЦК партії й до партійної наради, щоб тут спільними силами, стоячи на партійному ґрунті, намітити шлях, як боротися з усіма буржуазними й дрібнобуржуазними впливами на літературну й критичну нашу діяльність, боротися з впливами на тих товаришів комуністів, що попали в полон індивідуалістичності й груповости. Отже ставити за провинку журналові «Критика» те, що в цьому напрямі не все зроблено, ми могли б лише тоді, коли б редакція свідомо не поставила собі завдання. Але ж редакція, як це свідчить сьогоднішня нарада, це завдання собі свідомо поставила. Зрозуміло, це є одне з завдань, що поклала партія на «Критику», і тут ніхто з товаришів не міг висунути того чи іншого докору редакції щодо цього.

Тепер про зауваження, що його тут кинуто редакції за те, що вона, мовляв, не давала достатньої можливості товаришам комуністам, співробітникам і читачам «Критики», виступати на її сторінках; деякі товариші виставляли вимогу, щоб «Критика» забезпечила всім комуністам право вміщати свої статті, хоча б вони й виявляли недосвідченість, або недостатні знання в літературознавстві. Я гадаю, що це не так. Дати можливість виявитися товаришам — треба доконче. Але забезпечити всім товаришам право друкувати свої статі в журналі «Критика» — це не так, це й неможливо. Треба забезпечити *можливість*, щоб місце було для скількибудь путящої статті, але щодо *права* друкувати все хто що напише — то ні. Перед нами стоїть завдання не вульгаризувати партійну лінію, не спрощувати нашу літературно-критичну діяльність. Я — проти визнання права на те, щоб кожний, хто написав статтю, обов'язково мав право вмістити її в часописі. Добру роботу обов'язково треба виявити. Я можу посвідчити, що досі ніхто не може вказати фактів, коли б такої

можливості, виявити себе на сторінках журналу «Критика», що давалося, коли відмовили хочь будь-кому надрукувати статтю, написану як слід, з комуністичного погляду. Таких фактів нема.

Але тут є такі товариші, що однобічно й нешироко підходять до питання критики взагалі. Треба поставити питання про те, щоб не тільки в редакціях, щоб не тільки письменники та критики реагували на літературний твір і критикували його, бо не тільки вони мають на це «справо». І тут ще сила-силенна роботи. Я беру приклад із практики культвідділу ВУРПС'у, що має бібліотечний відділ і зосередив навколо своїх ключів чималу мережу кореспондентів-читачів. Коли вийшла повість Епіка «Без ґрунту», то читачі-робітники і кореспонденти бібліотеки подали думку спільно обговорити цю книжку в присутності автора. Повість так і обговорено, а з обговорення автор побачив, як її сприймають і які в ній хиби. Факт той, що після обговорення т. Епик вирішив дещо навіть ґрунтовно переробити. Це є шлях виявлення думок робітників. Це і є своєрідна пролетарська критика, і її треба стимулювати й нашому журналові. Журнал «Критика» ще не зробив відповідних кроків в цьому напрямі, бо зв'язку, колективного зв'язку з організованою пролетарською читацькою критикою в нього нема; щодо цього треба відзначити хиби й редакції «Критики», і нашої партійної організації взагалі, і наших робітників культвідділів профспілок. Завідувач культвідділу ВУРПС'у т. Рабічев, на жаль, тільки вчора приїхав з Москви, а тов. Невельський, на жаль, покинув нашу нараду, мавши очевидно інші «важливіші» справи. До речі, те, що є подекуди «настирливіші справи», іноді й шкодять роботі та негативно відбивається на зв'язкові робітників з радянською українською культурою, бо наші працівники з профспілок, маючи постійний зв'язок з колективним організованим читачем — пролетарем, часто-густо не зв'язуються з нашими літературно-критичними органами.

Питання зв'язку з організованим пролетарським читачем треба поставити до завдань журналу «Критика». За допомогою й цього зв'язку треба виявляти хиби, які є в окремих письменників, в окремих органах, в окремих товаришів, і то не тільки

тих, що працюють у цій літературі, а й усіх, що працюють у культурному процесі взагалі.

Вияснюючи далі, в чому причина того, що деякі наші товариші комуністи не зрозуміли, на віщо засновано журнал «Критика», — треба висловити таку думку: кожен з тих товаришів дивиться на свою роботу, на свій твір, як тільки на свою власність; він, мовляв, письменник сам тільки за це відповідає, сам тільки визначає, де його містити, і сам визначає, як він ставиться до інших думок і до різних течій. А це саме й характеризує індивідуалістичність.

Я тут підношу питання про бодай часткову ліквідацію такого становища. Чи можна це зробити зокрема щодо критиків та письменників-комуністів? Повною мірою ледви чи можна це зробити — найперше через те, що вони ні коло чого не об'єднані. А з цього треба починати. З місця: у нас багато часописів. Ні, не так багато в нас журналів. Сюди треба прикласти думку Пушкіна «Дай боже, побольше нам журналов — плодят читатели они».

Так ото може не багато, а замало в нас журналів, але й той недостатній кадр робітників, що ми маємо, треба вміло використати.

Журнал «Критика» це не просто собі так журнал, а це орган, що повинен бути центром об'єднання марксистської критичної діяльності. В такому разі, ми можемо поставити питання всім товаришам, що працюють у літературній і критичній діяльностях: що ви, шановні товариші, зробили для цього часопису, яку ви брали участь у його роботі? Мені здається, що Агітпроп ЦК може такі питання поставити партійним товаришам, бо він має не лише моральний, але й партійно-організаційний вплив і шлях партійних доручень.

Мені здається, що цілковито неприпустиме є таке становище, коли партія створює свій орган, а дехто з комуністів деякою мірою саботує його. Це неприпустима розбещеність: це ж є перенесення на партійний терен тої боротьби, що ми її провели на літературному терені. Коли в товаришів є окремі думки, то їх можна викладати, але італійські страйки й бойкот

марксистського критичного органу від деякої частини товаришів — неприпустимі. Мені здається, що тут треба поставити питання гостро, і дещо можна буде зробити.

Мені довелося підбивати підсумки літературної дискусії; гадаю, що в цій справі досить твердо проведено партійну лінію, товариші почули, що ми вступили в новий етап літературних і критичних співвідношень. І зараз треба рішуче собі сказати таке: теперішнього стану не можна прирівнювати до того, що був рік тому. Ми щоразу не повертатимемося до старого, старе гниє, не переносьте віджилого, мертвого на сьогоднішні співвідношення — їх у нас визначає вже нове молоде життя. Шукайте нове в тому, що є тепер; розрізняйте, що нам треба підтримувати, а з чим боротись, а не відшукуйте спеціально старих «нот» того, чого нам не треба. Це не завжди корисно, хоч іноді й потрібно.

Далі — питання про наші критичні кадри. Вони на сьогодні — незначні, і перед нами стоїть завдання їх виховати. Багато товаришів завантажені багатьма роботами; щодо цього можна навести слова Некрасова: «мне борьба мешала быть поэтом, песнь мешала быть борцом». Та все ж, у міру можливости, багатьом товаришам треба взяти участь в роботі.

Насамперед постає завдання доцільно й повно використовувати сили, виявляючи всі можливості тих сил, які є, а також гартуючи нові. Тут доповідач т. Десняк і інші товариші говорили про літературознавчу катедру в Інституті Марксизму, при чому відразу найшлися «два претенденти на дивіденди»: одні гадають мати окрему катедру літературознавства, як частину історичного, а другі — як частину соціологічно-філософського відділу. Я гадаю, що справа не в тім, при якому відділі буде катедра, а в тім, як організувати її роботу. Проте, на мою думку, катедра літературознавства при Інституті Марксизму мусить існувати окремо, при чому мусимо зразу притягнути туди відповідних робітників, щоб можна було поставити науково-дослідчу роботу.

Далі питання про те, щоб інтенсивніше використовувати наявні сили та притягати до критичної роботи нові. Треба виявити,

Що більше рецензії, статті й працює в критичних відділах досить численних журналів, газет і літературних організацій. Їм треба підвищити кваліфікацію; тут можна було б скликати й провести курси, піврічні чищо, з доповідями для докваліфікації й перекваліфікації наших газетних і журнальних робітників з літературної галузі. Це є один із шляхів, що може дати нам чимало.

А тепер третє питання — чи використовуємо ми всіх безпартійних, що можуть з нами співробітничати? Очевидно, не цілком. Комуністів — зв'язців і спеціалістів, що могли б заступити не марксистських спеців, я скажу одверто, ми зараз, на теперішньому ступні зростання наших літературно-критичних кадрів, не маємо, хоч іноді й дуже треба замінити ворожих нам фахівців. От скажуть мені: «напишіть про Тобілевича статтю». Хто його знає, що писати. Можна написати, але треба перед тим багато попрацювати над письменником.

У справі використання спеців треба стати на ясну позицію. Надто як зважати на піднесену тут справу про опрацювання класиків. Тут наша можливість редагувати набирає великої ваги. Ми не маємо знаннів і кадрів, щоб писати всі передмови, а треба не лише передмови написати, а й опрацювати видання. А опрацювати видання класиків це не те, що написати якусь публіцистичну статтю, це рік, а то може й більше роботи. Будемо висувати й кваліфікувати робітників, але ми не маємо зараз людей, — матимемо, але покищо не маємо. І поки так є, покищо працюють у цій ділянці часто-густо люди з ворожою нам ідеологією і передмови пишуть вони, бо в нас нема ще для цього людей. Але хто зобов'язує нас випускати ці передмови так, як оті фахівці пишуть? Вони редагують твори класиків, а ми можемо й мусимо редагувати їхні передмови.

Треба зробити комуністів відповідальними за перевірку роботи спеціалістів-літературознавців. Треба перевіряти, що є непевне, де чужі впливи, де є що вороже. Ми ледви чи досягнемо, щоб спецї писали завжди все, що нам потрібне; але щоб не писали того, чого нам не треба, щоб не писали ворожого нам, — цього можна і треба досягти цілком. Проте й для

цієї роботи треба обов'язково бути знавцем літератури, щоб розуміти, де саме в тій чи тій передмові є ворожа, чужа тенденція. Ми можемо добирати літературно-політичних редакторів, і ДВУ треба дати таке завдання. Для цього можливості в нас є більш-менш задовільні.

У справі використання спеціалістів перед нами два завдання: перше, щоб не було нічого нам ворожого; друге, щоб давали вони те, чого нам треба. І тут, поред нами партійне завдання в царині критики: це є завдання комуністичного керівництва критикою. Притягувати, втягувати і безпартійних марксистів, і попутників, і спеців, беручи від них те, що нам треба, і не допускати того, що нам вороже. Але треба нам усе написане уважно перевіряти й червоним олівцем повикреслювати все те, що є ворожого нам. Не знаю, чи треба вписувати ще те, що нам потрібне. Гадаю, що не слід, а треба від редакції додавати передмову або примітку. Нам не треба вставляти, а треба так виховувати позапартійних, щоб ставити їх перед своїми думками. Спеціаліст написав про класика вступну статтю, а передмову ми можемо пустити комуністичну. І для журналу критичного, і для інших журналів та газет ми мусимо й повинні використовувати сили й позапартійних різних фахівців, ставлячи двоє завдань — не припускати нічого ворожого й стимулювати те, що нам корисне.

«Критика» має на облікові 110 осіб, що зараз можуть писати; в тому числі 40 партійних товаришів. Як використати їх? Як використовуємо їх? Використовуємо їх погано. Нема розподілу роботи, нема плявномірного розподілу сил, між нашими журналами точиться конкурентційна боротьба за критиків. Чи це так? Так, це факт. І треба поставити завдання перевірити практично та порозумітися і в справі використання комуністів, і в справі використання позапартійних, щоб не сталося так, що стихійний фактичний розподіл комуністів і безпартійних визначатиме лінію того чи того журналу.

Що ж у журналі «Критика» стоїть у нас іще не гаразд? Літературна публіцистика у нас є, але може треба її трішки активізувати й статті ще більше наближати до соціальної актуальності

літературного явища і до його критичного оцінювання. Це завдання можна виконати лише тоді, коли комуністи будуть енергійніше й жвавіше, навіть з власної ініціативи, брати участь в роботі. Я тов. Деснякові казав на перших кроках роботи: почекайте рік — на кінець року матимем журнал, через півтора роки зможемо вибирати статті, що їх присилатимуть нам; після двох років часописові не доведеться просити авторів, самі прийдуть.

А от на перших кроках доводиться самому журналові вживати екстраординарних заходів. Тепер уже не так важко. Минув рік, журнал має обличчя, є певна в нього й репутація.

У нас мало практикується критика «формальної» сторони творів. Тут товариші про так звану «формальну» сторону літератури висловлювались так, буцім то критикувати формальні сторони літературного твору, тобто виявляти суто художні, естетичні й технічні елементи якогось твору, це є якийсь злочин. Гадають вони, що така критика для марксиста це — злочин. Що ж ви гадаєте, ми будемо критикувати, не обмірковуючи художньої якості творів? Це значило б zostаватися без літературної критики. Наше завдання тепер — підсилити наш критичний розгляд «формальної» сторони художніх творів. Адже «Молодая Гвардия» в Москві випинає критику «формальних» сторін творів — та ще й як. Там містяться й чимало абстрактно-теоретичних статей. Бо критика «формальної» сторони творів має одночасно прислужитися й для того, щоб наш журнал був знаряддям виховання нових критиків, а також був знаряддям впливу й на письменників.

Нарешті, про рецензії й огляди. У нас, знаєте, і статті є, і рецензії й огляди є, але тут у сукупності ще не проведено до кінця твердої лінії, що, як краплина по краплині, довбає камінь інерції читачів. Цього ще повною мірою не досягнуто. І от до цього треба щось додати, певну «ізіюминку», щоб відділ рецензій у «Критиці» був впливовіший і жвавіший, щоб більше активізувати літературно-критичне життя й творчість.

Я не згоджуюсь з товаришами, які говорили, що «Критика» замало турбується про російську літературу. Російській лігера-

турі загалом приділено досить місця, але окремим *бойовим* питанням російської літератури треба б віддати більшу увагу. Зате дуже мало «Критика» освітлює інші літератури радянських республік (Десняк з місця: є білоруська, єврейська). І є ще одна ділянка роботи, і її нам треба в «Критиці» поставити. Це статті на теми з деяких суміжних з літературно-критичною діяльністю дарин. Я маю на увазі загальнополітичні, загальнокультурні статті, соціально ув'язані з літературним процесом, ці статті мають висвітлювати умови, іноді передумови, іноді перспективи для літературного життя й творчости.

Зрештою майже нема в нашому журналі критики — критики. Нема оглядів, критичних статей, заміток інших наших журналів та газет. Не зроблено нічого і для зв'язку журналу «Критики» з критичною діяльністю відповідних відділів наших журналів і газет. А треба, щоб журнал «Критика» відігравав єднальну роль що до цього.

На порядку денному в нас стояло питання про стан марксистської критики й зокрема про підсумки річної роботи журналу «Критика». Товариші, тут присутні, висловлювалися тільки про роботу журналу «Критика», а про стан марксистської критики взагалі нічого не сказали. І тільки доповідач т. Десняк поставив питання в належному масштабі. Це свідчить про те, що перед нами є на ділі одно з головніших завдань — поставити умови для колективної праці. Тов. Коряк сказав, що треба створити товариські обставини, чи атмосферу для такої праці; воно то взагалі партійна товариська атмосфера добра справа, але завдання, на мою думку, є інше. Треба дійти дійсного розуміння справи й поставлення колективної діяльності, щоб виконувати колективно партійні завдання. З цього й утворюється партійна товариська атмосфера. Цього слова іноді вживають так: коли хтось комусь щось напакостить, або «копає» щось, то кажуть: він йому творить атмосферу, або не творить атмосфери. Я гадаю, справа не в створенні атмосфери персонально, а в тому, щоб виявити тут яскраво партійні завдання, виявити їх на роботі, а коли всі партійні завдання будуть виявлені, коли буде провадитися колективніше життя, то це й буде запорукою товариської

атмосфери, товариських умов для цієї важливої роботи. І, мені здається, це виправить нашу критичну атмосферу, взагалі дасть змогу поставити літературно-критичну діяльність по всіх журналах, газетах, а в тому числі і в журналі «Критика» на нормальні рейки й піднести її в недалекому майбутньому на належну височінь.

«Критика» № 1 за 1929 рік.

ЗА УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО¹⁾

Вперше засідає Рада Інституту Шевченка в стінах Українського Інституту Марксизму. Чи це випадковий збіг обставин? Я гадаю, що це не випадково. Я гадаю, що це має історичне, емблематичне значення.

Український Інститут Марксизму є чільна марксистська інституція на Україні, інституція, де наукові сили марксистсько-ленінської думки з різних ділянок знання об'єднуються для колективної марксистської праці з тим, щоб розробляти питання із різних царин науки. Марксистське літературознавство стоїть перед нами як нова дисципліна, що її ми маємо лише поставити на ноги. Ми тільки з наступного року засновуємо в Інституті Марксизму катедру літературознавства, куди притягатимемо наукові сили марксистської думки в царині літературознавства. Нам доведеться намітити шляхи, що ними треба йти марксистській думці в царині літературознавства, нам треба виявляти об'єкти, гідні уваги для першої черги марксистського наукового дослідження, маючи на увазі всі попередні досягнення літературознавчої наукової думки. І от перед Радою Інституту Тараса Шевченка я хочу сказати кілька слів про ті питання, що стають перед нами — представниками марксистсько-ленінської наукової думки в царині літературознавства.

Чи не здається комусь чудним те, що в нас, на Україні, до питань літературознавства марксистська наукова думка щойно починає підходити? І це на Україні, де ще не так давно кожний політичний діяч був, майже кожний, водночас і письменником, де письменницька літературна робота була одним із головніших

¹⁾ Промова на святі відкриття Інституту Шевченка 15/IV 1929 р.

проявів визвольної боротьби й роботи на Україні. І от на цьому терені, на терені літературознавства марксистсько-ленінська думка починає робити лише свої перші кроки. Чи не чудно це? Чи не є це суперечність? Адже ми знаємо, що коли всяка вільна думка була загнана в підпілля, коли саме існування українського слова було під загрозою й становило ознаку революційну, тоді й у літературі, і в краснім письменстві передовсім виявлялися визвольні змагання українського народу. І от прийшла велика смуга революції, величезні події громадянської війни. Українське слово, зберігши свою вагу й значення як знаряддя розвитку нашого народу, водночас давно вже втратило своє значення як майже єдиного знаряддя тої боротьби. Красне письменство, що має й тепер величезну вагу для піднесення й розвитку широких трудящих мас і цілої української культури, є тепер проте лише один із струменів цілої культурної поводи нового чину, нових подій. І хоч маємо широкий визвольний рух, широкий розвиток української культури, що на чолі її стоять нові верстви, верстви пролетаріату, репрезентовані комуністичною партією, проте найменше сил, марксистсько-ленінських сил, прикладено в нас саме в ділянці наукового дослідження красного письменства. Чи це випадок? Ніяк не випадок. Російський письменник Некрасов сказав, що «мне борьба мешала быть поэтом, песнь мешала быть борцом». У нас, на Україні, перед марксистською науково-дослідною думкою стояли, найперше, питання суто політичні, суто соціально-політичні.

Але 10 років — це величезна смуга життя; тому цілковито вчасно, цілком відповідно до потреб життя поставлено питання про заснування катедри літературознавства при Українськiм Інституті Марксизму. Які ж питання, які завдання на терені літературознавства поставатимуть і постають перш над усе перед цією катедрою?

Ми не зрікаємося визнати вагу дослідження цілої історії українського письменства, української літератури, аж од старовинних часів. Це питання треба досліджувати, збагачуючи наше життя, наш визвольний рух, нашу нову, нині будовану, українську культуру. Мені от, як одному з редакторів Літературної

Енциклопедії, людині, що сама над історичними дослідженнями старих часів не працює, довелося зустрітися з такими суто історичними питаннями, як от концепція українського історичного літературного процесу і його співвіднося з російським історичним літературним процесом, питання про пам'ятники старих часів, про те — куди, до якої літератури треба їх зарахувати. Вам відомо, що недавно член української Академії Наук академік Перетц, розбираючи старі документи й старі рукописи, віднайшов переклад Тасса; раніше цей переклад зараховували до білоруської або до російської літератури, а за дослідженням академіка Перетца, його треба зарахувати до української літератури.

Питання про пам'ятники стоїть перед нами; і мені довелося з ним зустрітися, коли ставлено питання про те, до якої літератури треба зачислити в Літературній Енциклопедії такі пам'ятники, як, наприклад, «Слово о полку Ігоревім». На перешкоді правильному розумінню цього питання стояли залишки старих поглядів старої російської історіографії, погляд про безперервний історичний процес від старої Київщини через Москву, Суздаль і до старого Петербургу. Довелося на підставі загальних історичних міркувань заперечувати цю історичну літературну концепцію і добитися практичного визнання принципу, за яким всі пам'ятники до другої половини XVIII стор. зараховано до російської чи української літератури відповідно до території, що на ній той пам'ятник складався. Так, зараховано «Слово о полку Ігоревім» до української літератури, а «Моление Дапила Заточника» — до російської.

Питання старовинної української літератури мусить досліджувати вся наукова українська думка в царині літературознавства, їм мусить віддати увагу марксистсько-ленінська думка і катедра літературознавства в Інституті Марксизму. Ми не знаємо своєї старовини. Ми — спадкоємці минулого, а проте старої української літератури, до XVIII століття включно, у нас науково ще майже зовсім не досліджено. А коли брати цю літературу не тільки з погляду «загальноісторичного», — з цього погляду її більш-менш досліджувано, — а з погляду літературо-

знавчого, коли брати літературний твір як специфічний вияв відносин і клас, боротьби свого часу,— то її майже зовсім не досліджено. І перших кроків такого наукового досліду майже ще не зроблено і зокрема не зроблено такого досліду з погляду марксистсько-ленінської соціально-політичної науки.

Отож зрозуміло, що перед науковою думкою в царині літературознавства взагалі — і перед марксистсько-ленінською думкою передусім — стоїть питання — дослідити нашу українську класичну літературу, наших класиків ХІХ сторіччя. Не можна сказати, що тут маємо перед собою терен зовсім недосліджений. Дещо вже зроблено. Вже починають виходити значні роботи. Вже вийшла деяка частина академічного видання наших класиків. І от перше завдання, що стоїть перед науковою думкою на Україні і перед марксистсько-ленінською думкою — це саме питання про одні академічні видання. Збирання матеріялів провадиться. Цю роботу треба поширити й поглибити. Але на чільному місці стоїть не тільки завдання збирати матеріяли для видань наших класиків, і не саме лише академічне видання їх, а передусім завдання — марксистсько-ленінського дослідження, проаналізувати наших українських класиків.

Не випадково на цьому терені точиться боротьба різних поглядів і різних соціально-політичних підходів. Можна сказати, що в цьому виявився деякий консерватизм літературного життя. Коли подивимося, життя дуже різнобарвне, обсяг життя тепер — багато разів більший, глибший, як рівняти до того, що було років 25 — 30 тому. Вага літературного твору, його емоційний вплив на суспільство в багато разів побільшали; але політична роля літературного твору вельми поменшала. Виникли нові терени суспільного життя, де виявляються творчі сили нашого народу. І тому, хоч абсолютна вага літературного твору збільшилася, але питома вага його проти того, що було 25 чи 30 років тому, — значно поменшала.

А проте, ми бачимо, що й нині,— може, об'єктивно кажучи, не відповідно до цієї питомої ваги,— літературний твір набирає політичного значення, іноді суто політичного значення. Питання літературних оцінок, літературних розходжень і критичного

оцінювання боротьби, дебатів і суперечок на терені наукового дослідження наших українських класиків — зросли й загострилися. Мені здається, що тут й виявляється деякий консерватизм нашого літературного руху. А втім, хоча ми й не можемо надавати чільного значення питанню літературно-критичних оцінок різних історично-літературних проявів доби ХІХ сторіччя, все ж, зрозуміло, ніяк не можна заперечити всієї ваги цих розходжень і з погляду літературознавства, і з погляду соціально-політичного. Згадаймо хоча би нещодавно відбутий ювілей Панька Куліша, що став приводом для виявлення, беручи всі українські землі — різнобарвної канви, різних соціально-політичних оцінювань минулого й різних соціально-політичних прагнень сучасного: від спроб марксистської аналізи Куліша, його довгої історично-літературної діяльності — до суто фашистських виявів, до спроб використати Куліша, щоб виправдати націонал-угідство і соціальне зрадництво; такі вияви й спроби ми мали в окремих статтях в деяких часописах на Західній Україні. Адже факт, що шевченківські роковини, відбуваючись щороку, знову і знову являють собою терен боротьби різних клас і різних політичних партій. Це показує нам вагу й значення і конечної потребу наукової аналізи нашої попередньої літературної історії, потребу розробити це питання, встановити тверді наукові точки, що з них можна далі виходити. Я оцими місяцями розбираю й перечитую уважно видання з воєнного часу — часопис «Вісник Союзу Визволення України»; я надіпбав там статтю з днів шевченківських роковин, де попередники українських фашистів типу Донцова пробували в 1915 — 16 році виставити Шевченка як виправдувача їхніх тодішніх соціально-політичних прагнень, як попередника їхніх тодішніх ідей, що потім виявилися в часописах українського фашизму, на терені Галичини. Ніхто, може, з письменників не був об'єктом такої гострої жорстокої класової боротьби, як Шевченко. До Шевченка тягнулися руки всіх і вся. Шевченка хотіли використати, щоб виправдувати національну зраду, щоб виправдувати боротьбу проти трудящих мас, проти пролетарської диктатури. Питання про Шевченка символізує всю соціально-політичну

й історичну вагу справи наукового марксистсько-ленінського дослідження української класичної літератури.

Ми не багаті на сили. Інститут Шевченка розробляє, розробляє й має завдання далі розробляти питання українського літературознавства, історії української літератури різних її діб. Ми сподіваємося, що Рада Інституту Шевченка буде органом дальшого поширення й поживлення цієї роботи. Треба, щоб Інститут Шевченка твердими ногами йшов шляхом дальшого розвитку до організації української державної академії літературних наук.

Ми дещо відстали від Росії. У Росії така державна інституція існує. Росія з її багатою культурою має для дослідження своєї літератури й історії її низку державних Інститутів і Академій, яких ми не маємо. Нам треба поставити завдання вирости на стільки, щоб мати таку інституцію. Інститут Шевченка є й мусить бути таким чільним науковим осередком, який об'єднував би всі наукові сили нашого народу для того, щоб українську літературу, гнану й занедбану на протязі десятиріч і століть, науково дослідити, науково видати й дати її соціально-політичну аналізу, зробити її в цьому дослідженні знаряддям дальшого культурного поступу нашого народу.

Наша марксистська катедра лише тепер засновується. Катедра літературознавства в Інституті Марксизму матиме перед собою тепер покищо невелике завдання — зосереджувати, виховувати сили на цьому терені та йти на бій проти всіх буржуазних і дрібнобуржуазних, реакційних тощо перекручувань нашої літературної історії. Ми, як марксистки — представники войовничої класи й войовничої науки, йдемо на бій за те, щоб завоювати Шевченка, завоювати українську літературу й історію її для нашої нової, твореної нині, пролетарської культури.

Але перед нами стоїть завдання передусім розробити питання теорії літературознавства. Наші письменники й наші літературознавці у своїм розпорядженні майже не мають оригінальної основної літератури з теорії літературознавства українською мовою — і майже не мають літератури перекладної, завдання створити її стоїть перед нами й це завдання мусить

стояти й перед інститутом Шевченка й перед інститутом Марксизму.

Література являє собою відбиток соціального буття й усього того, що в житті розвивається,— вся боротьба, що точиться на життєвому терені, виявляє себе й у літературі, виявляє себе й боротьбою на терені літературознавчому. Ми тої боротьби не боїмося. Ми не боїмося того, що існують розходження. Вони природні, їх не можна уникнути. Вони мусять існувати. Наші нові молоді марксистські літературознавчі сили, йдучи на нове для них поле колективної роботи й боротьби та науково-марксистського дослідження в царині літературознавства, ніяк не заховають, а, навпаки, заявляють, що вони йдуть туди з боротьбою за марксистсько-ленінське єдино-наукове розуміння соціально-політичних явищ, що до них належить література й літературознавство і історія літератури. Ми згодні співпрацювати з тими, що під гаслом творення нової, керованої пролетаріатом української культури, на цьому терені працюють і хочуть працювати. Ми відаємо нашу марксистсько-ленінську роботу під гостру критику всіх робітників наукової думки на терені літературознавства. Цієї критики ми не боїмося, ми її вітаємо, гадаємо, що й нашої критики не побоятся. Ми проти спрощування наукової думки, проти підмінювання словесною фразою дійсної наукової марксистсько-ленінської аналізи глибинних соціально-політичних подій, виявлених на літературному й літературознавчому полі. За поглиблення наукової марксистсько-ленінської аналізи стоїть Інститут Марксизму; за це стоятиме і для цього працюватиме його кафедра літературознавства.

Отже дозвольте мені, як директорові Інституту Марксизму, принести привітання першому засіданню Ради Інституту Шевченкознавства. Я хочу побажати діловій співпраці й висловити думки Інституту Марксизму щодо дальшої роботи нашої нової кафедри літератури й літературознавства. Ми чекаємо від вас і бажаємо вам дальшої творчої поглибленої роботи над науковим дослідженням української історії літератури, українського літературознавства і сподіваємося, що Інститут Тараса Шевченка буде щедалі придепловати собі й на цьому літературному терені

марксистсько-ленінські методи наукового дослідження. Бо лише в такому разі, гадаємо ми, діяльність Інституту Тараса Шевченка піде правильним шляхом і дасть корисний, якісно придатний для нашої нової культури, виріб. За запліднення українського літературознавства марксистсько-ленінською науковою методикою підносить голос Інститут Марксизму.

Наша кляса — пролетаріят — єдино-дужа й творча сила; єдино-здатна для того, щоб вести людство далі поступовим шляхом виявлення всіх його творчих сил. Вона завоювала собі сучасність, лише вона єдина може творити майбутнє, вона хоче завоювати собі своє минуле. Науково досліджуючи літературу, використовуючи марксистсько-ленінську методу, підводячи справжню єдино-наукову марксистську базу під дослідження літератури й історії, ми очистимо нашу літературну концепцію й розуміння української літературної історії від багатьох забобонів, ми виготуємо й вигартуємо для пролетаріату пове гостре й тверде знаряддя в теперішній боротьбі за творення нової української пролетарської культури.

«Критика» № 4, квітень 1929.

ПРОТИ ЗАБОБОНІВ¹⁾

За традицією мені треба було б почати з привітальних слів, зазначити передусім досягнення та виявити вагу й значення Всеукраїнської Спілки пролетписьменників. Але я цього не зроблю. Гадаю, що цього й не треба тут робити. Значення й вага Всеукраїнської Спілки пролетписьменників як для членів ВУСПП'у, так і для всіх співучасників культурного українського процесу досить ясні. Ми всі живемо в періоді, за якого точилася, точиться і надалі точитиметься гостра політична й культурна боротьба в ділянках нашого соціального життя й будівництва. В цій боротьбі на культурному терені видатну роль відігравав ВУСПП. Чи треба зазначити ту роль, що її відіграв ВУСПП у боротьбі проти антипролетарських тенденцій, які виявилися в окремих ділянках нашої літератури. Та боротьба скінчилася перемогою пролетарських культурних засад. Не скажу, що ми завдячуємо і в тій перемозі лише ВУСПП'ові. Це було б невірно. Переміг пролетаріят. Перемогла партія, марксистська лінія розвитку нашої культури. Перемогли класові культурні сили. І ця сила пролетарського впливу була така велика, що навіть ті, хто в своїх окремих творах виявили великі збочення, примушені були під цим пролетарським впливом визнати свої помилки і на 90% повернути напрям своєї роботи. В цій боротьбі велику роль правив і ВУСПП. Але чи треба це спеціально відзначати? Хіба ми зараз пишемо історію нашої літератури? — Я гадаю, що ми зараз робимо історію. От про те, як ми робимо історію, я й хочу говорити і відзначити кілька таких питань, що вони, на мою думку, стоять перед нами.

¹⁾ Промова на II з'їзді ВУСПП 1929 року.

Перше питання я хотів би поставити таке — що то є попутник. Як поводитися з попутниками — про це ми всі знаємо, про це є досить ясні вказівки комуністичної партії та провідних культурних і інших організацій. Ми знаємо, що треба боротися з усіма збоченнями попутників, але треба боротися й за попутника, щоб спрямувати попутника на наш шлях, в річище нашої пролетарської культури, треба оточувати попутника товариською атмосферою, треба відрізнити попутників ближчих від дальших нам, таких попутників, що йдуть до нас, від таких, що віддаляються від нас. Це — ми всі знаємо. Але хто ж саме є попутник?

На цьому з'їзді один з промовців — скільки, зрозуміло, можна вірити стенограмі, а т. Микитенко говорить, що в стенограмі іноді записують думки навпаки — казав так: ті, що на наш з'їзд не з'явилися, хоч їм послали квитки з дорадчим голосом — тим самим поставили себе поза межами пролетарської літератури; вони, мовляв, і є попутники. Виходить, попутника досить легко впізнати: за лямбус для цього є те — чи приймає цей письменник запрошення прибути на з'їзд з дорадчим голосом, чи не приймає його.

Але сам цей факт запрошення тих чи тих письменників на з'їзд визначає, що вони можуть бути разом із нами на нашому з'їзді, разом з нами висловлювати свої думки й допомагати спілці пролетарських письменників визначати далі річище пролетарської літератури. Коли вони можуть бути тут, по цей бік барикад, то вони — не попутники, а представники пролетарської літератури. Можна визначити, що в них є помилки і збочення, що вони не цілком визнають правильні пролетарські шляхи, але вони є пролетарські письменники. А в деяких виходить ніби не так. Лише одного факту — такі ось запрошені письменники не прийшли на з'їзд ВУСПП — нібито досить, щоб з трибуни Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників заявити: тим самим письменники ці стали поза межами пролетарської літератури. Їх уже, мовляв, треба мати за попутників, а то й за ворогів пролетарської літератури. Я з такою міркою не згодний.

Микитенко: «Ми теж з цими словами не згодні».

Я застерігаю, що спираюсь виключно на стенограму і певний, що тов. Усенко з словами, які йому приписали в стенограмі, не буде згодний. Отже — не можна виводити характеристику й ознаку попутника з того, як поставився даний письменник до запрошення прибути на з'їзд. А це значить, що не можна виводити визначення письменника — чи він попутник, чи пролетарський письменник — з того, як ставиться він до тієї чи іншої організації пролетарських письменників.

Один із промовців говорив на з'їзді так (знов я лише покликаюсь на стенограму): «Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників ставиться до попутників без жодної тіні комчванства». Ця лінія прекрасна. Жодної тіні комчванства не може бути в пролетарських письменників, на них бо партія поклала завдання будувати пролетарську культуру. Це — правильна теза, але вона починається так:

«Пролетарська література, ВУСПП ставиться до попутників без жодної тіні комчванства». Значить можна сказати — пролетарська література, цебто ВУСПП». Так сказано, так записано в стенограмах.

Микитенко — «Ні».

Значить — записано в стенограмі неправильно. І, не відповівши на питання про попутників, я поставив би тут на з'їзді ВУСПП'у друге питання: що таке ВУСПП?

Голос з місця: — Організація пролетарських письменників.

Чи це є вся пролетарська література? — Ні, ВУСПП не є вся пролетарська література.

Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників це є сильна організація письменників, що стоять на боці пролетаріату в його боротьбі за утворення нового життя, це є один із чинників, що допомагають утворити нове життя. Але чинник не є керівна організація. Керувати можна там, де ми вже завоювали собі досить великий вплив. На терені культури умови в тисячу разів складніші, аніж на терені політичному. Тут найбільший доказ є *«показ»*. Хтось тут гукнув, що ВУСПП є керівна організація; я скажу, що цей додаток — неправильний, зайвий. Він йде не на користь ВУСПП'ові. ВУСПП об'єднує вже

чималі мола. ВУСПП дав уже певні зразки культурної роботи, провів велику політичну, літературно-критичну роботу. Але в нашій літературній дійсності окремі вияви пролетарського письменства ще не цілком об'єднані. Крім того, ми маємо і в нас, і по цілому Союзі під виглядом пролетарського письменства іноді ворожу ідеологію, що з нею треба гостро боротися, на цій боротьбі й критиці дійсно об'єднуючи всіх пролетарських письменників. Тут, у цьому процесі дійсної консолідації пролетарської творчості, можна відзначити значну роль ВУСПП'у. Ось тут треба знов повернутися до питання, що я його вже поставив раніше — що таке попутник? Не можна сказати — попутник тієї чи тієї літературної організації, того чи того літературного напрямку. Дехто говорить правильніше — про попутників марксизму. Це означення вірніше, ширше, але, на мою думку, й воно не цілком вірне. Отже, ми не можемо поставити мистцеві умову, щоб він спочатку став марксистом, свідомим, теоретично досвідченим, а потім вже пролетарським мистцем. Це не вірно. Можуть бути такі випадки, їх може бути навіть і багато, коли суспільне життя, пролетарське оточення, соціалістичний розвиток і перебудовання нашої країни такий величезний вплив мають на всіх і вся, в тому числі й письменників, що письменник, мистець іде пролетарськими шляхами, навіть не усвідомлюючи цього. Наше завдання — допомогти йому усвідомити собі цей шлях. Але ми не можемо сказати, що той лише попутник, хто усвідомить собі цілком всі умови, всі деталі шляхів розвитку пролетарської культури. Це не вірно, треба сказати просто, коли мова мовиться за попутників на літературному терені.

Глибша й дальша ознака для письменників — це є його урозуміння своїх шляхів. Ще далі — урозуміння й засвоєння марксистського світогляду і т. д. Отже, маємо перед собою градацію різних ознак, що характеризують різні категорії попутників. Основне це є художня і соціальна цілеспрямованість літературного твору і при тому треба не забувати діалектичної зміни співвідношень життя, відрізняти напрямки розвитку тих чи тих письменників, зважати на те, чи наближаються вони до пролетарської єдності й солідарності пролетарської твор-

чості — чи від них відходять. Виникає величезне завдання — перед ВУСПП'ом, перед усіма нашими робітниками культурного фронту — щодо попутників.

Боронь мене боже колинебудь закликати вас або кого іншого до толерантності, ввічливості й до крохмальних комірів в ідейній боротьбі. Коли вам вдасться вибити у ворога одне око теоретично, то ви й друге йому вибийте.

Але я не погоджуюсь, наприклад, з тактикою щодо В. Поліщука: він поїздив по Норвегії й маючи добре око, написав добрі подорожні нариси, а йому у відповідь на це тут висловлюють побажання — щоб те око йому вилізло. Гадаю, що такі заяви — це не є метода нашого впливу на тих, хто може йти з нами.

Критикуйте ворога, або того, кого вважаєте за ворога, всіма силами, але ж критикуйте в такому напрямі, щоб певну частину їх до нас наблизити, а не відштовхнути, виховати, а не ламати. Представник Всесоюзної Асоціації пролетарських письменників т. Сутирін навів тут слова одного з наших партійних керівників, що сказав: «кому багато дано, з того багато треба взяти й треба вимагати». Ми пролетарським письменникам, членам ВУСПП'у, багато дали свого довір'я, багато дали свого авторитету, багато передали свого впливу, а тому вимагаємо, щоб вони на літературному терені виконували своє завдання творців пролетарської культури.

Треба, щоб пролетарські письменники виховували, а не ламали, впливали, не лаялися, щоб вели до консолідації пролетарських сил дійсної пролетарської літературної творчості. Це завдання стоїть перед нами.

Рік тому в цій залі відбувся літературний диспут. З найбільшою ворожістю ви виступали тоді проти тов. Михайля Семенка, а тепер ви виступаєте проти В. Поліщука. Час змінився, і ви теж змінилися. Побачимо через рік, як люди ще зміняться, як ми з вами змінимося в своїй критиці. Тому не треба зарікатися, заявляючи, як тут хтось це зробив, що ми, мовляв, «ніколи не погодимося ні з буржуазією, ні з Поліщуком — представником цієї буржуазії». Я гадаю, що це неправильно

формулювання. Багато є помилок у В. Поліщука, але не можна погодитися з тим, ніби вся творчість Валеріяна Поліщука є чужа нам, а тим паче — ворожа. В його творчості багато цінного, багато корисного для пролетаріату.

Отже завдання пролетарських письменників є: завоювати собі такий вплив, щоб ним оточувати всіх, хто не цілковито стоїть на пролетарському шляху, штовхаючи їх на пролетарські рейки. Ніхто з вас, товариші, пролетарські письменники, цього завдання не знімає. Це завдання стоїть перед вами і відмовитися від нього ви не можете.

Я дозволю собі ще кілька слів сказати про ті завдання, що стоять перед нами всіма. Тепер кожна доповідь із культурної дариної починається (і мусить починатися) такими словами: «в наш час, коли перед нами стоїть завдання соціалістичної перебудови й культурної революції» і т. д. Чи можна поширити всі гасла соціалістичної реконструкції країни на нашу літературну роботу і здійснити їх тут? Одне завдання, одне гасло вже, здається, не було тут застосоване — це завдання плянної діяльності. Тут доведеться ще багато працювати, щоб пролетарські письменники трішки дисциплінувалися і не відмовлялися працювати в загальних організаційних формах пролетарських організацій. Не подумайте, що я тут кажу тільки як член редакції журналу «Критика», про те, як тов. Коваленко «репрезентував» думку «Літературної Газети». Я не про це кажу. Я не читав, навіть, щоб «Літературна Газета» заявила, ніби вона протиставить себе часописові «Критика». Я кажу лише, що нам треба завоювати пролетарську дисципліну в нашій літературній і критичній діяльності — ні італійських страйків, ні саботажів ніколи не може у нас бути. Нам треба запровадити елементи пляновості, але ми — далекі від плянної діяльності, в повному розумінні цього слова, в літературі і в критичній роботі.

А от яке гасло можна буде, на мою думку, цілком поширити на літературний терен — так це гасло підвищити якість продукції. Рік тому в одній залі на літературному диспуті я говорив про підвищення якості продукції нашої літератури, про боротьбу напрямів, про підвищення формально-художньої й

соціальної сторони літературних творів. Я гадаю, що зараз чергове гасло роботи — є гасло соціалістичного змагання літературних організацій і груп, соціалістичне змагання письменників, підвищення кількості і якості літературної продукції. Ми ще мало маємо українських книжок; лише 18% книжок, що йдуть на Україні, є українською мовою.

Голос: — паперу не висгачає.

Паперу, щоб написати твори, ми завжди знайдемо. Тов. Пилипенко дав тут цифри — відсоток продукції окремих літературних організацій серед видань ДВУ. ВУСПП дає 17½% продукції ДВУ. Треба давати більше. Працюйте більше, давайте більше творів, давайте романи, повісті, оповідання. Вони потрібні робітничій класі. Попит на пролетарську літературу є. Тепер ніхто не може говорити, що немає збуту, немає читачів для українських книжок. Читач є. Залізним кроком прийшов пролетаріят на арену історії, на арену літературної культури, щоб ми робили свою частину творчої соціалістичної роботи. Треба перемогти занепадницький настрій тих, хто відмовляється од завдань, які поставила перед нами історія. Кажуть — немає часу; як от — немає часу? Коли завдання поставила історія, класа — хто може відмовитися? Можуть відмовитися окремі письменники, навіть окремі члени ВУСПП. Але я знаю, я переконаний, що пролетарська спілка пролетарських письменників від цього завдання не відмовиться і буде працювати.

Останніми роками наша література поширюється і зростає. Ми мусимо і в літературі наздогнати й випередити капіталістичні країни. Гасло підвищення кількості і якості, що стосуються до загальної нашої культурної і господарської продукції — цілковито слід застосувати й до літератури.

Я навмисно взяв деякі гасла загальної реконструктивної нашої роботи, бо хотів показати, що наші письменники можуть і, на мою думку, повинні здійснити їх у своїй роботі.

Коли говорити про техніку роботи, то тут завдання реконструкції відбилося у нас найбільше. Питання про техніку літератури, про форму, стиль — на мою думку, завжди мусить стояти перед письменниками. Я гадаю, що цій справі ще замало

відають уваги. Питання техніки літературної, мови й стилю мусять стояти як одні із основних, і наші пролетарські письменники повинні завоювати собі право бути й називатися письменниками. Ці завдання стоять перед цілою пролетарською літературою. І тут питання критики й літературознавства стають перед нами на всю свою височінь. Я пригадую нашу розмову в редакції «Критики» про те, чи треба цей часопис приєднати до будь-яких літературних формацій. Ми тоді говорили, що ми являємо собою не літературну, а літературно-критичну організацію і мусимо мати перед собою єдину лінію марксистської критики, виявляти досягнення й огріхи всіх — та виявляти шляхи дальшого розвитку.

Я гадаю, що цілком влучно один з товаришів визначив кінечну потребу додержувати товариськості в нашій критиці й у наших взаєминах взагалі; нам треба поширити на пролетарську літературу одну з основних рис, що відрізняє пролетарську культуру від інших культур — рису пролетарської солідарности. Треба сказати, що поетів і співців пролетарської солідарности, що напоїли б нею кожне слово, кожную рису, всю схему літературного твору — таких співців ми ще не завжди бачимо серед наших пролетарських письменників.

Перед нами стоїть завдання консолідації творчих пролетарських сил. Цього можна досягти гострою ідейною боротьбою з усіма ідейними принциповими збоченнями в літературі. Їх треба вивчати, треба стежити за розвитком наших письменників і, викриваючи їхні помилки, підштовхувати до виправлення, до пролетарської ідеології тих, хто до неї наближається, і гостро ударяти таких, що мертвють на своїй стабільній позиції, або відмежовуються від нашої пролетарської ідеології та заперечують її. Перед нами, перед усіма пролетарськими письменниками, стоїть завдання вжити заходів до об'єднання всіх сил, до заснування Всеукраїнської асоціації радянських письменників. Це треба поставити тепер, коли ВУСПП зміцнів, коли є певні змобілізовані сили, коли виявилися співвідносини. Спілка українських пролетарських письменників мусить бути організатором. Об'єднати сили — це важливе завдання. У цій роботі ви повинні взяти

активну участь. Час до цього настав, це тепер конче потрібно зробити і це буде організаційним шляхом до об'єднання літературних сил навколо завдань соціалістичного перебудування країни.

У нас так часто говорилося про хуторянську обмеженість, ці слова стали такі зайзозені, що не хотів би я їх повторювати, але, на мою думку, перед усіма нами, і перед ВУСПП зокрема, стоїть завдання вийти за межі своєї організаційної обмежености, піти на завоювання літературного всесвіту, треба зміцнити свій зв'язок з пролетарськими масами, треба закликати до цього всіх письменників, що мають певні досягнення. Я певний, серед ваших резолюцій буде постанова про те, що II з'їзд ВУСПП'у ставить завдання більш і плановіш розгорнути її ініціативу, постійну роботу в справі подорожей до пролетарських центрів, не чекаючи, доки держорганізації, профспілки зорганізують такі подорожі. Потрібна ініціатива, самодіяльність у цій справі організації таких подорожей. Поширення зв'язку з масами — це є нині одне з важливих питань. Одночасно постає питання про поширення зв'язку з братніми організаціями пролетарських письменників інших радянських республік. Нещодавно приїздив сюди Бела Ілеш — секретар інтернаціональної спілки пролетарських письменників; він заявив, що інтернаціональна асоціація пролетарських письменників пропонує ВУСПП'ові послати своїх представників до цієї асоціації. Я певний, що другий секретар інтернаціональної асоціації пролетарських письменників т. Сутирин здійснить це запрошення на з'їзді ВУСПП'у. Я гадаю, що було б помилково цього питання не поставити. На широкий шлях зв'язку з братніми культурами радянських народів, братнього об'єднання з пролетарськими письменниками всесвіту — мусить іти Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників.

Перед українською радянською республікою стоїть завдання всіма силами — силами пролетарської держави — підтримувати розвиток української радянської національної культури. В нашій національній культурі ми — і за нові форми, і за нову соціалістичну суть, ми стоїмо на засадах інтернаціоналізму, ми будуємо українську національну культуру саме тому, що ми інтернаціоналісти, отож і будуємо її інтернаціональними шляхами. Тому

перед нами стоїть завдання і далі держати зв'язок з культурами інших народів республік та пролетарськими письменниками — представниками пролетарської культури цілого світу. ВУСПП дав добрий приклад, я гадаю, що нам надалі доведеться працювати на поглиблення зв'язку пролетарських письменників різних народів.

Я згоден з тов. Коваленком у тім, що перед нами стоїть завдання боротися на двох фронтах — проти великодержавного російського шовінізму й проти українського націоналізму. Тут слушно зазначали, що в окремих часописах були іноді перекручування в національному питанні. Перед нами стоїть завдання гостро і рішуче боротися з усіма націоналістичними збоченнями, але я не згоден з товаришем, що зазначив, ніби на Україні найбільшу загрозу має лише український націоналізм. Я гадаю, що *цілковиту* чинність і для теперішнього моменту має та постановка Центрального Комітету Комуністичної Партії більшовиків України, що вказує — як на гостру загрозу — на великодержавний націоналізм, я гадаю, що цілком правильно на великодержавному російському націоналізмі зосереджується увага, так само як і на виявах націоналізму українського. На літературному терені чергове завдання підсилити боротьбу з усіма цими явищами.

Ми стоїмо перед питанням про співвідносини на культурно-літературному терені. Всі ті, хто каже, що на нас наступають, не мають радії; це хибна, неправильна думка. Не на нас наступають, а ми наступаємо, ми твердим, міцним кроком ідемо вперед у цілім державнім суспільнім житті, а також і на фронті культурно-літературному. Ми багато позицій вже здобули. Ми розгортаємо боротьбу, ми наступаємо й спроби ворожої класки чинити нам опір даремні. Наша боротьба не легка — на літературному терені зокрема й на культурному взагалі, нам доводиться зустрічати нові ворожі сили, але ми міцніємо, наша боротьба йде під ознакою соціалістичного наступу й буде йти так і далі.

Бажаю другому з'їздові Всеукраїнської спілки пролетарських письменників провадити й далі соціалістичний наступ на літературно-культурному полі й повести боротьбу за соціалістичні реконструктивні завдання в нашій країні, повести так, щоб іще ширшу, ще енергійнішу й самодіяльнішу брати в ній участь.

КНИГА І ПРЕСА УКРАЇНИ ЗА 10 РОКІВ ЖОВТНЯ¹⁾

Ота перша виставка показує наші досягнення за 10 років Жовтня в галузі книги й преси на Україні. Великий крок зроблено вперед. У нас за часів революції видано українських книжок більш, аніж за всі 130 років існування української літератури. Зростає українська культура, шириться круг видань, де вільне слово несе робітникові й селянинові знання й свідомість.

В нашому загальному культурному будівництві наша книжка має перше й чільне місце. Робота наших видавництв, передусім ДВУ і інших видавничих органів є перша основа для творення нової соціальної будови нашого суспільства. Живе й росте лєтуче, просте, популярне слово, що викладає думки й знання з усіх царин науки й життя, доходячи до розуміння кожного робітника й селянина. Іде й зростає фундаментальна книжка, що закладає підвалини для нашої нової молоді української науки. Зростає книжкова продукція в ділянці природничих наук. Перші кроки зроблено в галузі поліграфічної й художньої книжкової продукції, але ця галузь роботи ще не розроблена. Бажання набути життєвих знань і поширити свою свідомість неімовірно швидко зростає серед трудящих нашої республіки. Жовтнева революція провела багато вододільних ліній між старим і новим життям, вона збудила в широких трудящих масах цю повідь бажань і потягів до знання, і нема у нас, при нашій матеріальній можливості, змоги задовольнити їх цілком. Книжок

¹⁾ Промова на відкритті виставки «Книга і преса України за 10 років Жовтня» 18 листопада 1927 року.

у нас менше, аніж попиту на них серед людности, наша видавнича діяльність менша аніж потреби трудящих. Книжок у нас не достав, щоб задовольнити потреби нашого міста й села. А проте наші бібліотеки, хати-читальні і клуби зростають. Туди з кожним роком, з кожним місяцем все більш і більш книжка пливе, але це такі бібліотечки, що в них є всього до 100—500 книжок. Нам потрібна велика книжкова продукція, щоб можна було вивчати майбутні і сучасні покоління міста й села. Нам треба стільки книжок, щоб забезпечити ними кожний закуток нашої країни. Це завдання стоїть перед нами.

Ми ще не в силі задовольнити всі потреби нашої людности, всіх бажань і прагнень до знання й свідомости тепер же такі, негайно. Ми тут маємо велику диспропорцію, між тим, що треба тепер, негайно, і тим, що можемо дати. Ми цю диспропорцію зменшимо своєю впертою працею.

Книжкова виставка має засвідчити роботу за 10 років після Жовтня. Всього п'ять років минуло, як закінчилася громадянська війна у нас на Україні і лише за оті п'ять років могла йти вперед наша творча будівнича діяльність. За цей час зроблено дуже багато. Але для порівняння пригадаю одну виставку, що я її не бачив, а знаю про неї лише з інформації. Маю на думці виставку української книжки в Станиславові. Ми одержали заклик прибути і надіслали туди силу книжок, кілька тисяч книжок, але на шляху виявлення наших досягнень стала переповною воля агентів насильницького чужоземного капіталу і через насильницькі події окремих осіб ми не могли взяти участі у виставці української книжки в Станиславові. Що то за виставка була? Молитовники, церковні книжки і трохи популярних книжечок, що нагадують тисячі тих книжок, що дореволюційного часу були в нас, незаборонені цензурою. Коли подивитися на цю нашу виставку української книжки і преси, то побачите, яка велика різниця, яка прірва розділяє нас від злидених дореволюційних часів і від сучасного стану української культури поза межами кордонів УСРР.

Наша виставка книжки й преси показує насамперед великі культурні досягнення, але поруч з тим вона підкреслює, що нам

ще багато треба працювати і в поліграфічній, і в художній і взагалі в друкарській справі. Правильно кажуть, що підвалиною будівництва соціалізму і підвалиною індустріалізації нашої країни є й повинна бути важка індустрія, — гірнична, металургічна і машинобудівельна. Але в цілому плані перебудови нашої економіки поліграфічна промисловість повинна мати своє відповідне місце, бо вона, як ділянка індустрії, водночас є чисто індустрією робота, а з другого боку, має суто-культурне значення. Тому наша виставка друку повинна свідчити про те, що є у нас з цього погляду, і мусить підштовхнути, підтягти увагу трудящих до завдань реконструкції нашої поліграфічної промисловости. Нові заводи, нові машини, нові типографії повинні бути збудовані на терені України для того, щоб новою поліграфічною технікою задовольнити наші потреби в новій книзі, в новій книжковій продукції.

Виставка свідчить про велику кількість культурних сил, що виявили себе на літературному фронті. Виставка показує, скільки видано українських класиків і скільки нового виробництва маємо в наших культурних процесі. Виставка показує, що перед нами на всю свою височінь постає завдання організувати кадри українських авторів. Перед нашими видавничими органами і перед Наркоматом Освіти в цілому стоїть завдання забезпечити можливість нашим молодим талантам з робітників і селян і трудової інтелігенції проявляти себе в галузі письменницької творчости. Політика нашого видавництва повинна бути спрямована на те, щоб виховати нові сили, забезпечити перші кроки, перші виступи молодих письменників в літературній діяльності. Нам треба створити нові кадри письменників з робітників у цій галузі української культури. Таку саме політику треба провадити й вона провадиться в науковій царині. Ми бідні на великі наукові заклади. Наші наукові заклади — нові, майже всі вони рахують за собою лише роки розвитку і тут наша видавничка книжкова продукція повинна поставити перед собою завдання забезпечити творення нових наукових вартостей, що їх потребує будівання нашого нового життя. Книжка й преса повинні притягти увагу трудящих до наших досягнень і поставити на всю

височінь всі культурні, технічні і організаційні питання, що зв'язані з питанням книжки.

Бажаю успіху в дальшій широкій роботі всім нашим видавництвам, всім робітникам поліграфічної техніки, всім авторам, усім робітникам слова. Їм усім бажаю дальшої успішної праці для того, щоб наша книжка і далі допомагала підносити знання та розгортати свідомість нашого населення, щоб вона й дальше ширила та поглиблювала український культурний процес, просуваючи вперед роботу будівництва соціалізму в нашій країні.

ДЕСЯТИРІЧЧЯ ДВУ

Десятиріччя Державного Видавництва України це є десятиріччя буйного зросту української книжкової продукції. Надзвичайно характерний той факт, що Україна своєю книжковою продукцією стала вже минулого року на сьомому місці, як рівняти до капіталістичних країн. А ціла книжкова продукція всього СРСР дає вже нашому Радянському Союзі друге місце серед усіх держав, слідом за Німеччиною, що має у цій справі перше місце в світі. Лише за останнє п'ятиріччя книжкова продукція наша зросла вдвоє і цим роком вже досягає величезного тиражу — 35 мільйонів примірників. Ще характерніше те, що темпом зростання книжкової продукції Україна вже має друге місце в світі, перегнавши за цим темпом уже навіть і Німеччину (8⁰/₁₀ темпу зросту книжкової продукції на Україні проти 3⁰/₁₀ у Німеччині й 7⁰/₁₀ у Франції). Твердими кроками йде вперед наше книжкове видавництво в цілому СРСР і на Україні; твердими кроками йдемо до того, щоб далі остаточно перегнати капіталістичні країни.

Але, зрозуміло, ми не можемо заспокоїтися цим. Наші завдання в видавничій галузі — задовольнити всі ті потреби, що постають з вимог соціалістичної перебудови нашої країни. І з цього погляду перед нами стоїть ще величезна робота. Зокрема гостро стоїть справа із задоволенням трьох важливих потреб: на черзі маємо видання літератури масової, технічної і підручничкової. Масової літератури ми видаємо майже третину, 29,3⁰/₁₀ всіх виданих назов. Але треба зазначити, що той відсоток майже такий самий, як і в літературі відомчій, що видавалася в минулому році — 28,9⁰/₁₀. Як доконечне завдання маємо змінити це співвідношення, довести масову літературу всіх гатунків не

менш, як до половини цілої нашої книжкової продукції. Директива XV з'їзду ВКП(б) щодо напрямку цілої культурної діяльності передовсім для обслуговування мас, цілковито мусить бути пристосована й для цілої книжкової продукції.

Понад третину цілої книжкової нашої продукції дає підручкова продукція — підручники, довідники, наукова література т. ін. Така увага до підручників і до наукової книжки цілковито відповідає завданням, що стоять перед нами. Завдання посилити увагу до підручника, до наукової книжки тощо виникає з завдань широкої масової професійної освіти, що їх висуває перед нами соціалістична реконструкція країни. Який стан з дитячою літературою? 11,2% цілої книжкової продукції припадає на літературу дитячу; відсоток у всякому разі цілком законний.

От з чим зле стоїть справа — так це з літературою технічною. Серед усієї масової літератури технічна література має лише 7,5% та сільсько-господарська література 47,1%, а беручи разом 54,6% цілої масової літератури. Такий низький відсоток технічної книжки в цілій масовій книзі показує той напрямок, що в ньому треба нести зараз перерозподіл уваги щодо масової книжки. Питання технічної книжки для широких мас зараз стоїть перед нами на всю свою височінь.

В усіх цих ділянках книжкової продукції на чолі всієї видавничої справи України стоїть Державне Видавництво України. Так воно і мусить бути. Ми відійшли від старої нашої тези, коли ДВУ звалося «Всевидавом», ціла низка громадських видавництв працює на Україні, як і в інших Радянських Республіках. Нині завдання не в тому, щоб ці видавництва організаційно об'єднати, а в тому, щоб цілковито координувати всю їхню діяльність. Щодо цього, то ми маємо значні досягнення. З видавничими планами ДВУ цілковито погоджені видавничі плани всіх інших видавництв. Уникнути паралелізму, нездорової конкуренції це стоїть і надалі завданням перед нами.

Книжка є величезне знаряддя розвитку культури. Наше Державне Видавництво вже цілком і на ділі стало таким знаряддям розвитку української культури; ще два роки тому, в 1926-27 році, питома вага української книжки в цілому

виданню була 49⁰/₀, а вже минулого року українською мовою виходило 54⁰/₀ за назвами і 65⁰/₀ за тиражем. І з цього погляду Державне Видавництво України веде перед. Українська книжка має 92⁰/₀ цілої книжкової продукції ДВУ, а тимчасом, як, наприклад, «Наукова Думка» лиш 6⁰/₀ своєї продукції дає українською мовою. Видавництво «Пролетарій» зробило значні кроки в цій справі й вже минулого року дало 32⁰/₀ своєї продукції українською мовою, а цим роком ще значно підвищило цей відсоток.

Надзвичайно характерні цифри українізації різних видів книжкової продукції. З красного письменства книжок, виданих українською мовою, маємо — 64,7⁰/₀ назов, з методичної літератури — 70,4⁰/₀; юнацької — 51,9⁰/₀; в один час щодо інших видів літератури маємо такі показники українізації: відомчої літератури видано українською мовою лише — 49⁰/₀, наукової — лише 46,5⁰/₀ і довідково - практичної літератури лише 32,6⁰/₀ назов. Ці цифри показують дальший папрямок нашої видавничої роботи.

Щоб забезпечити соціалістичну реконструкцію країни, перед видавничою справою стоять іще величезні завдання, у всю височінь виступає справа реконструкції технічної бази нашого видавництва: перобудова наших типографій, збудування нових типографій з використанням всіх досягнень закордонної техніки, розгортання літерних ливарень і передовсім потреба негайно забезпечити паперову базу видавництва. П'ятирічний план розгортання нашої промисловости, щойно обговорений і затверджений на V з'їзді рад СРСР, передбачає серйозні й великі капітальні вклади в цю галузь промисловости для цілого Союзу, зокрема для нашої країни. Отже можемо сміливо дивитися на наступні часи. П'ятирічний план розгортання соціалістичної реконструкції країни потребує й передбачає широчезне розгортання й розвиток нашої книжкової продукції — цього основного зв'язка культурного розвитку трудящих мас.

Велику роботу зробило Державне Видавництво України за 10 років свого існування, ще більші й ще ширші завдання стоять перед ним надалі. Привітання ДВУ його великій культурній соціалістичній роботі.

1. VI 1929

ПРОРИВ НА КУЛЬТУРНОМУ ФРОНТІ¹⁾

«Колегія НКО констатує, що факт, який виявився на прикладі видання приватним видавництвом «Космос» казок Андерсена за участю й допомогою робітників Наркомосвіти і його установ у сучасний момент пожвавлення класової боротьби країни й посилення наступу куркульських та непманських елементів на всіх ділянках суспільного життя й в тому числі на терені культурно - освітньому, являє собою прояв правої небезпеки в діяльності державних установ і означає фактично співпрацю робітників державних установ з приватником на терені культурно - освітньому та є фактично проривом ідеологічного пролетарського фронту на культурно - освітньому терені».

(З постанови Колегії НКО УСРР з 5/VIII 1929 р.)

ЦК КДР оголосив 15/VI 1929 р. в «Комсомольці України» і в інших газетах одвертого листа до ДНМК з приводу дитячої літератури, обвинувачуючи ДНМК і його робітників у збоченні та висловлюючись проти казки взагалі і зокрема проти казок Андерсена, що їх видає приватне видавництво «Космос» за візою ДНМК. Розберу ці два питання, дежто справу казок Андерсена і участі робітників НКО та Інституту Педагогіки в виданні їх приватником.

Чи можна казки Андерсена використати, і хто такий Андерсен? Це дрібнобуржуазний письменник першої половини XIX стор., почав він писати 1831 року. То були часи демократичної революції, ті часи, коли німецька, данська, скандинавська буржуазія йшла атакою на кріпацько - феодалне суспільство. Це письменник тих часів, коли Карл Маркс був редактором

¹⁾ Промова на колегії НКО — 5/VIII 1929.

буржуазно-демократичного часопису, коли перші комуністи, наші вчителі, не лише підтримували, а й вважали за можливе брати участь в буржуазно-демократичному русі. Андерсен — письменник тих часів, коли за буржуазією — середньою і дрібною — був історичний економічний розвиток, коли у неї були здорові сили, коли вона боролася проти королів, дворянства, попівства, проти абсолютизму, кріпацтва й т. ін., і коли в буржуазній і дрібнобуржуазній літературі виявилися революційні риси дрібної буржуазії. Найбільший час літературної творчості Андерсена припадає на період, коли буржуазно-демократична революція ще готувалася, набирала сили, ішла вперед. Лише під кінець життя Андерсена буржуазія починає ставати під прапор Бісмарка, щоб переводити завдання капіталістичного розвитку шляхом «революції» згори проти революції з низів, йде до спілки з певними елементами поміщицької кляси. Творчість Андерсена в цей саме період позбавляється революційних рис спрямовання проти королів, попів, дворян і т. ін. Елементи співчутливого ставлення до пригнобленого бідняка, які були в попередню добу творчості Андерсена, останніми часами відпадають. Отже це підказує нас, що до останніх казок останнього періоду творчості Андерсена ми мусимо задалегідь становитися з більшою підозрілістю, тимчасом у першому періоді можемо знайти речі більш-менш нам підложі. Подруге, ми можемо зустрінути в Андерсена всі риси, властиві дрібній буржуазії: певну сентиментальність, певну обмеженість, певний романтизм. Андерсен належить до тих письменників-байкарів, що їх можна передовсім використати: ми можемо знайти в нього дещо і навіть багато чого співзвучного нашій революційній епосі й мусимо використати те, хоч, правда, воно взято в такому аранжуванні, що не цілком нам придатне; тому ми такі твори мусимо відповідно переробити, відповідно зредувати; отже мова йде-лише за ті твори, які можна використати, уникнувши шкідливих, бо значна їх частина до користання зовсім не надається. От як ми візьмемо такого письменника, як Жюль Верн, письменника другої половини XVIII сторіччя, то там переробка конче потрібна, навіть занадто потрібна, бо його творчість більш ніж

в Андерсена пройшла буржуазною ідеологією і дуже індивідуалістична. Візьмемо такий твір, як «Тамний острів», — це гімн творчості буржуазної науки, там сказано, що приватна власність це Рубікон, перейти його не можна, й т. ін. Цей твір треба було б цілковито переробити. Виходить, треба лише подумати, які саме твори Андерсена можна видати, при яких умовах та на що мусить бути звернена увага й т. ін.

Тепер щодо конкретного факту — видання казок Андерсена. Тут є кілька моментів — приватник, Інститут Педагогіки, ДНМК, співробітники Головліту і лінія НКО.

— «Інститут Педагогіки розроблює справу дитячих книжок» — так говорить його директор т. Попов. Це ідейна лабораторія, скажу так, через те думка про дитячі книжки і ціла низка ідейних питань передається сюди на проробку, бо НКО не може провести цієї проробки, тим що розв'язує силу поточних питань, кампаній тощо, отож питання про дитячу книжку, і зокрема питання про казку, і передано на проробку Інституту Педагогіки. У нас є резолюція по доповіді Попова — що він же є і автором цієї резолюції. Що ж в Інституті Педагогіки це питання про казки переглянуто чи ні? Принципового перегляду питання про казку взагалі не було. Зокрема й особливо цього не зроблено з приводу казок Андерсена. Отже Інститут Педагогіки в даному разі в питанні дитячої літератури, казок, у справі виховання і т. ін. не виконав своїх обов'язків — бути ідеологом і педагогічною лабораторією НКО. Таким чином щодо ідейного керівництва, то Інститут Педагогіки в цьому питанні себе не виправдав.

Звичайно, співробітники Інституту Педагогіки мають право брати різні роботи на редагування і директор інституту брав видання казок на редагування, переробку, на редакцію й на рецензування. Робітники Головліту теж можуть редагувати, але при певних умовах. Так, приміром, казки Грінченка редагував — Попов, рецензував — Попов, казки Андерсена : редагував — Попов і Павлюківський, рецензував — Попов і Павлюківський. Казки Афанасьєва редагував — Павлюківський, рецензував — Павлюківський, Єзерський.

Але хоч певні особи і мають право редагувати та рецензувати, але вони не мають права сполучати цих двох функцій. Тов. Попов взяв на себе дві ролі. Одну по згоді з видавцем (я не кажу чи приватник, чи ні, а просто кажу — по згоді з видавцем), а другу — взяв на себе по згоді з державною установою. Це абсолютне неприпустиме явище. Це є нечуваний факт, ми мусимо засудити його, як найсуворіш, бо людина сполучає дві роботи, сама рецензуючи свій твір.

Далі про робітників Головліту. Казки Андерсена редагувала Михайлова, Латинський, Грабовський і Княжанський. А хто провадив це через Окрліт? Маємо дані, що тов. Михайлова, коли ДНМК відмовився дати рекомендаційну візу на казки Гавптмана (їх вона теж редагувала), тоді вона підносила свій протест, добивалася й добилася рекомендаційної візи, себто співробітники НКО, взявши на себе редагування творів, водночас вдаються до цілої низки заходів і клопотань: з приводу рецензії, висновків політредакційних, позитивної візи про якість цих творів. Отже офіційна особа державного, ідейного, політичного органу й керівного органу робить неприпустимий і нечуваний факт, що його треба найсуворіше засудити, незалежно від того, навіть чи то роблено для приватника, чи ні. Крім того, з категорії таких фактів маємо ще й таке: за рекомендацією робітника Головліту — Сепик ягась гром. Купрос одержала книжку Куприна, а Латинський водночас від того видавництва дістає для своєї жінки друкарську роботу на машинці, а машинку бере в НКО, нібито для своєю службової роботи. Що ж з цього виходить? Рецензент своєю рецензією покриває свою редакцію, один політредактор, маючи зв'язок з видавництвом, для якого він редагує, використовує свій стан редактора з тим, щоб домогтися і одержати від ДНМК рекомендаційну візу, другий політредактор використовує свій стан, щоб одержати роботу для своєї жінки, чи знайомої. Отже це є використання свого службового стану в інтересах взаємин з приватним видавцем, поперше, а подруге, із сказаного виходить, що відповідальні робітники НКО т. т. Ястржембський та Соколянський бюрократично ставилися до своїх обов'язків.

Приватник видає книжки, що мають певне педагогічне спрямовання — ось у чім справа. Отож треба поставити питання: як же це сталося, — адже дитяча книжка не є просто книжка, не є просто читанка, а це підручник для виховного впливу на дітей, що порушено тверду установку НКО, а саме, що підручники видає Державне Видавництво України, а інше видавництво може видавати лише в тому разі, коли ДВУ відмовиться від видання. І от на це саме я й хотів би одержати відповідь. Цебто справа йде про те, що Упрліт порушив лінію НКО і постанови щодо монополії ДВУ в справі видання підручників. Треба сказати, що ні ДВУ, ні Упрліт не дійшли до тієї думки, що книжку дитячу треба прирівняти до підручника. ДВУ виступало просто «як скривджена людина», а не тому, що її права, права монополіста у справі видання підручників, зламано. Навіть кооперативам треба давати лише після того, як відмовиться ДВУ, а вже приватникові безумовно, лише після того, як ДВУ визнає для себе неможливим взяти на себе цю справу. Коли б таку помилку зробив Упрліт, помилка для мене була б ясна, але тут справа в тому, що цей приватник проліз до наших редакторів і рецензентів не на дарма, а щоб обійти нас, щоб свої справи робити нашими руками. Коли виходить так, що наші установи: Дитяча Комісія Інституту Педагогіки і Інститут Педагогіки, редактори, політредактори і рецензенти, Методком і Кваліфком, керівники Упрліту, керівник Методкому Соцвиху, Голова Методкому — фактично працювали на приватника, для його видань і для того забезпечили йому його роботу, то як можна ставити тут питання? Тут ставилося питання про те, що це таке — чи це зрощення, чи використання службового стану чи щось інше. Питання це має велику вагу, адже наш політредактор має зносити, склав угоду з приватним видавцем, при чому не лише одержує плату, — за самі прекрасні очі Гессена — видавця цих казок — працювати ніхто не стане, зрозуміло, працювали тут згадані особи, та ще й за гроші деякі додаткові привилеї і самі мали від нього і йому дещо давали, а саме улаштовували на роботу чи знайомих, чи жінку, чи щось інше, в усякому разі виходила спільна праця з приватником. Що це таке, коли один з тих

редакторів висуває через Методком рекомендаційну візу, другий редактор дає фалшиву рецензію для того, щоб протягти справу? Це справді набуває характеру справжньої співпраці приватника й державних робітників в царині ідеологічній для того, щоб протаскати через державний орган його видання, його твір; ці робітники забезпечують роботу приватника, тягнуть його видання, хоча вони знають, що цей твір неперевірений. Раз так, тоді це має зовсім інший характер. Як це кваліфікувати, коли редактор (він таки ж і рецензент) зазначає в своїй рецензії, що казки треба ґрунтовно переробити і лише в цьому разі вони можуть бути видані, а сам, переробивши лише дві казки, пише фалшиву заяву, що він перевірів 80 казок. Що воно значить ця фалшива заява? Вона дає приватникові змогу протягти ці казки. Це не зрощення, чи використання свого ставу, а це справжня співпраця співробітників НКО з приватником у виданні казок, які виявилися, як непридатні для того, щоб бути знаряддям нашого впливу. Мені кажуть, що в Росії таке видання припущено. Допустили, так допустили, тоді їх треба бити за те, що допустили, але це не значить, що ми мусимо робити так, щоб нас били. Ми мусимо боротися якнайрішучіш з такими явищами.

Яку об'єктивну цінність, значення й вагу має цей виступ приватника на ідеологічному терені з одим своїм ідеологічним крамом. Це є ідейна інтервенція і прорив ідеологічного фронту, що сталося разом з тим за допомогою багатьох комуністів нашої державної установи — НКО. Коли можна бачити правий ухил на ідеологічному фронті, то ми маємо зараз його перед собою. Коли ми хочемо бачити факт потурання буржуазному виступові, то маємо це перед собою. І хоча я не кажу, що я цілковито згоджуюся з одвертим листом співробітників КДР до ДНМК УСРР — то всеж виступ КДР визначає те, що чутливість, саме комуністична пролегарська чутливість, виявилася в деяких провідних органах, серед співробітників НКО, як вижча проти КДР, а КДР щодо дитячої літератури переросло рівень робітників НКО.

І Колегія НКО, і НКО, і всі ми за це відповідаємо, отже, щоб зменшити цю відповідальність, мусимо вжити заходів для того, щоб усунути такі прояви і забезпечити надалі нашу роботу.

НОВИЙ ЕТАП, НОВІ ЗАВДАННЯ¹⁾

У нашій радянській республіці є прекрасний звичай не говорити ніколи від свого власного імені, а від імені організації, отож мушу зазначити, що я виступаю, не маючи доручення від будь-якої організації і використовую лише нагоду, щоб передати від журналу «Критика» своє, як члена його редакції, привітальне слово даному з'їздові.

Нині у нас розгортаються знаменні події. Відбувається пересування сил, постають та визначаються нові завдання; отож і на культурному терені мусять стояти чітко й ясно визначені завдання, мусять торуватися і торуються шляхи, що ними треба йти в нинішній новий перебудовчий період розвитку нашої країни. Нові завдання стоять, нові шляхи намічаються перед цілим культурним розвитком, нові темпи набирають особливої сили й значення у здійсненні цих першочергових завдань. У нас на Україні перебудовчий процес має ще загостреніші темпи й форми, аніж у цілому Союзі.

Отож і з'їзд письменників літературної організації «Західня Україна» набирає тепер поважного, більшого аніж суто літературного значення. Перехід до реконструктивної доби означає для цілої нашої країни цілий етап. Ми мусимо зробити всі висновки з цього переходу до безпосереднього будівництва соціалізму в нашій країні. Ми мусимо переглянути з цього погляду всю роботу в усіх галузях нашого життя, всі ділянки нашої діяльності. Завдання, що ми їх мали давніш перед собою, стають тепер гостріші, виразніші, інакші, аніж за попередньої доби. Виникли й поставили перед нами на всю свою широчінь велетенські нові завдання. Питання літературного фронту мусять виявитися і в

¹⁾ З промови на 1 з'їзді літ. орг.— «Західня Україна» — 6/І 1930.

цьому велетенському процесі. На літературному терені мусять відбитися всі ті хвилі людського життя, що впрі підносяться в суспільному морі, у художніх образах мусять знайти собі виявлення соціальні прямивання і прагнення широкх мас нашої трудящої людности. У патосі велетенського соціалістичного будівництва, що його перший рік ми вже провели, а другий рік переводимо, ми підходимо пріскореними кроками до здійснення першої п'ятирічки.

З'їзд організації «Західня Україна» є перший із ряду з'їздів, що стоять на порядку денному літературно-громадського життя нашого і мають завершитися організацією Всеукраїнської федерації радяпських письменників. Це покладає на впрішній з'їзд великі завдання — намітити шлях до здійснення тих завдань.

Які чергові питання стоять перед нами на літературному терені? Ті самі, що й перед цілою нашою країною, що на соціальному терені взагалі і на терені соціалістичного будівництва насамперед. Тільки під цими ознаками літературна пролетарська організація може вести загальну роботу за нашої доби: ознаки ці є основні її риси. Передусім ми успішно переводимо соціалістичне перебудування країни — з величезним перевиконанням завдань, намічених для першого року п'ятирічки.

Звідси твердий хід і напружена робота, щоб цілковито виконати намічений план соціалістичної перебудовчої роботи і до того ж пріскореним темпом — за чотири роки замість п'яти. Це є величезне завдання поглибленої і пріскореної індустріалізації країни. Це є величезні процеси, що охоплюють мільйони трудящого селянства, не лише бідняцького, а й середняцького. Процес колективізації села величезною мірою пожвавлює класову боротьбу, що її провадить пролетаріят нашої країни, ведучи за собою маси бідняцького і середняцького селянства проти куркулів на селі, проти ненманів у місті, проти капіталістичних залишків, що збереглися в нашій країні. Такі основні риси зрушень, що виявляються в нашій країні, — вони характеризують діле життя її. Це маємо і на літературному терені. Наші з'їзди письменників перевіряють свій перший рік п'ятирічки, виявляють, що зроблено, перевіряють темпи, завдання і перевіряють

класові ознаки ставлення до переведення роботи. Я певен, що під цим гаслом працюватиме з'їзд письменників — «Західня Україна».

Велетенські завдання соціалістичного перебудування країни у нас, на Україні, набувають особливих форм, висувають низку нових додаткових завдань. Класова боротьба з капіталістичними елементами в нас виявляється зокрема в тім, щоб ми боролися з нашою українською куркульнею і з її соціально-політичними змаганнями, з її спробами створити політичні угруповання. «Спілка Визволення України» дістала собі підтримку від контр-революційних елементів як у нас на Радянській Україні, так, з другого боку, і від фашистів та всіх національ і соціаль-угодовців на терені Західньої України, що дійшли аж до спроби, першого в історії Західньої України, фашистського погрому радянського консуляту у Львові.

Мені не випадає на з'їзді радянських письменників говорити про ці факти. Суд над «діячами» «Спілки Визволення України», що незабаром відбудеться, покаже всю мізерність і ганебність тих епігонів старої дрібнобуржуазної української інтелігенції, всіх тих, хто, не маючи перед собою перспектив, гниє на корені й живе тільки з контр-революційних, петлюрівських, гетьманських тощо мрій та з фалшивого золота сусідніх і не сусідніх імперіалістичних країн та держав. Суд висвітлить діяльність цих «діячів», поставить їх перед очі широких трудящих мас і остаточно розіб'є все те, що зв'язує нове життя українського народу з усім старим зацвілим і загнилим.

Супроти велетенського процесу соціалістичного перебудування країни стоять нікчемні змовники з кваліфікованої, куркульської походженням і куркульської своїм духом псевдо-інтелігенції, що вже віджила, що блякне і відходить з арени історії. Наступає нова індустріалізована Україна з Дніпрельстаном, з димарями, сотнями нових заводів, з тракторними колонами, з усім величезним процесом соціалістичної реконструкції країни і зокрема з цілковитою реконструкцією техніки сільського господарства — з велетенською колективізацією селянства. Замість старих інтелігентів з тої формації, що має собою лише минуле

(та й чи його вона має?), виростає нова інтелігенція нового типу. За п'ять років на Україні число робітництва в індустрії зростає на півтора мільйони, число кваліфікованих техніків і інженерів і агрономів сягатиме, приблизно, над сто тисяч, кількість нової кваліфікованої робочої сили, пролетарської заводської інтелігенції зростає на триста тисяч, кількість нової, селянської інтелігенції — трактористів, машиністів, не кажучи вже про безпосередніх співучасників культурного процесу, зростає ще бурхливіше.

На кінець п'ятирічки буде в нас 600.000 тракторів, а щороку ми даватимемо 50.000 тракторів. Один наш тракторний завод у Харкові матиме 30.000 робітників. Населення Харкова на кінець п'ятирічки у зв'язку з індустріалізацією зростає на 130.000 чол. Виросла й виростає та йде величезними кроками вперед нова українська інтелігенція. Десятками й сотнями тисяч більшає її число. Стару українську інтелігенцію заміняє нова. Відбувається величезний процес реконструкції української інтелігенції, і це є один з наслідків реконструкції нашої країни на протязі першої п'ятирічки. У світлі таких фактів які бліді й нікчемні виглядають оці нещасні «діячі» зі «Співки Визволення України».

Нові великі зрушення ставлять питання української культури по-новому. *Українська культура є тепер не лише культура пісні, музики, танку, театру й літератури, кооперації і учительства. Українська культура тепер є культура фабрик і заводів, культура Дніпрельстану й Донбасу. Це культура нових мільйонів мас пролетарської класи. Це культура колективізації сільською господарства і соціалістичної реконструкції всієї країни.* Нова Україна з її велетенськими зрушеннями мусить відбиватися і відбивається й на літературному процесі. Перед з'їздом письменників стоять ті самі питання, що й перед цілою країною, набуваючи тільки свого відмінного вигляду та своєрідних форм. Виявляти патос соціалістичної творчості у справі перебудовання країни, знайти шляхи, образи й форми відповідно до тих величезних процесів, де беруть участь мільйони — це завдання стоїть перед нашою літературою. *Знайти вододіли, які розмежовують від миколої*

иклизми, заострюють почуття пролетарської непримиренності до ворожих сил, виявити це в літературному творі, художнім світлом осягнути сучасність і творчу перебудовчу роботу — це велике завдання письменника. Ніякого відгуку не знайде в нашій країні почуття занепадництва, хоча б і виявлене в найхудожнішій формі. Занепадницькі почуття невластиві сучасній добі, чужі пролетарській класі й мільйонам трудящих мас, що під керівництвом і проводом пролетаріату перебудовують своє життя і життя цілої країни. Питання соціальної барикади в літературній творчості, політичного наступу на ворогів радянської влади, на тих, хто тягне в болото й нахилиє до примиренства з ворожими силами, особливе завдання — знайти художні шляхи боротьби з ворожими силами, активно шукати їх — це є завдання вашого з'їзду і кожного письменника зокрема.

Культурний розвиток не встигає за господарчим. Робітники культурного терену відстали на 1½—2 роки супроти життя. Що таке є гасло Всеукраїнської федерації українських революційних письменників? Чи це просто бажання створити певні організаційні форми, щоб ліпше йшла робота? Ні. Це гасло об'єднання проказує нам життя. Це гасло виникло після переходу країни од відбудовного до перебудовного періоду. На літературному, як і на культурному полі ми відстали на півтора роки. Ми відстали і в справі кадрів, і в політосвітній справі, і в справі ліквену (тут ми відстали ще більш). Нам треба, очевидно, наздогнати в самому принциповому ставленні питань. Принципові питання літературного фронту мусять стояти перед цим і наступними літературними з'їздами у повному обсязі і в дійсно марксистсько-ленінському ставленні.

Українське письменство у своїх рядах, чи, краще сказати, у своїм загальнім числі мало й декілька одиниць, що пішли з Єфремовим до змови до «Спілки Визволення України», а тепер підуть на лави підсудних разом з цією «Спілкою». Це ворожі сили. Не всі, можливо, вони були в «Спілці Визволення України». Хто саме був — це виявить пролетарський суд. Але не все виявляється через ДПУ і через суд. Дещо залишиться виявити і самим письменникам. Цю роботу треба зробити. Боротьба

з ворожими силами йде не тільки прямо, вона ведеться, не так наочно, і в літературі. Тут її треба розгорнути так, щоб ворожі сили остаточно переборити не лише організаційно, а передовсім ідейно-художньо.

Одночасно стоїть питання боротьби з ворожими впливами в літературі, з окремими проявами окремих чужих настроїв. Цих двох питань плутати не треба,— а є такі товариші, що все в одну купу горнуть. Треба відрізнати окремі впливи на окремих письменників і ворожі виступи—вияви настирливо й безнастанно веденої чужої, ворожої лінії. Це треба зробити, бо в нас іноді стрижуть і бриють на один кшталт всіх і кожного. Я гадаю, що це ні з погляду загальнополітичного, ні з погляду літературного не буде вірно. Я не берусь нагадувати про останні виступи окремих письменників, чи самовикриття одного з них—Валеріяна Поліщука. Тут треба виявити, чи є в данім разі постійна ворожа лінія, чи є окремі заскоки й ворожі впливи.

Ще складніше питання—це питання попутника. Його не можна розв'язати, не вирішивши попередю ще важливішої і складнішої проблеми щодо пролетарського письменника. Тут треба попрацювати, треба виявити себе, бо справа, зрозуміло, не в назві «пролетарський письменник», а в лінії—політичній, і художній—пролетарського письменника. Дехто думає, чи не треба було б переглянути резолюцій ВКП(б) з 1926 року і резолюцій КП(б)У з 1927 року, щоб заново встановити єдино-правильно лінію розвитку. Огож це питання також треба виявити і обговорити. Тут письменники і організації їх мусять сказати, чи треба побригти і постригти ці резолюції комуністичної партії, чи треба твердо стояти на них і далі застосовувати їх у нових умовах, далі проводити ту саму лінію. Це питання надзвичайно важливе, розв'язати його—це значить знайти лінію пролетарської літератури в сучасних обставинах, в сучасних соціальних співвідносинах в нинішній момент соціалістичного перебудування країни. Це питання теж мусить стояти на вашому з'їзді, він мусить сказати своє слово в цій справі.

Певна річ, те, що я говорив про літературу взагалі, треба прикласти й до критики, і зокрема й до «Критики», бо лінія

пролетарської літератури і лінія пролетарської критики мусить бути одна.

Ті суперечки, які були між західно-українськими письменниками, обабіч тимчасово історією проведених кордонів, щодо організації письменників Західної України тепер уже, як здається, розв'язані. Революційна спілка письменників Західної України, скільки я знаю, тепер має себе за спілку письменників Радянської України, що працюють тут на Радянській Україні для Радянської України, що взяли з собою з Західної України в значній мірі свій художній матеріал. Ніхто не може сказати, що організація письменників Західної України є щось таке, що зв'язує самодіяльну літературну роботу пролетарських письменників, які безпосередньо працюють на Західній Україні, а з другого боку, ця організація не зв'язує своїх членів в їхній участі, в роботі, в участі над виявленням, розв'язанням, здійсненням загальних завдань, що стоять перед пролетарською літературою нашої країни. Але, зрозуміло, не випадково й те, що ваш з'їзд відбувається в клубі політемігрантів Західної України: ваша організація, як і сам клуб цей, є один з тих культурних пасів, що ним є зв'язана соціалістична культура Радянської України, визволена праця і перебудовна творчість мільйонних мас Радянської України з Заходом, з пригніченими трудящими масами Західної України. І коли творча робота пролетаріату в його державі, по всіх краях цілого Союзу, є зразковий приклад для цілого світу, то робота української радянської держави, творча робота пролетаріату, всіх установ і організацій нашої Радянської України має особливе значення для трудящих мас українських, що живуть на захід від теперішнього державного кордону. Ваше слово, товариші письменники Західної України, має також особливе значення. Ви є, сказати б, не акцептовані повноважні представники від пролетарської радянської культури для Західної України. Це на вас покладає великий подвійний обов'язок і щодо Західної України, і щодо Радянської України. Ви є представники культурного впливу країни Рад на Західню Україну, але ви не є тут у нас представники Західної України перед Україною Радянською, чи інакше, ви такі представники лише в тому сенсі, що ви скарби

нової української соціалістичної культури збагачуєте новими матеріалами з тих процесів, що відбуваються на Західній Україні. Але тут ви не чужі, не сторонні, не представники, а співучасники велетенського нашого будівничого процесу. Дозвольте побажати, щоб сила й міць української радянської культури передалася вашому з'їздові, щоб ви поставили та розв'язали всі питання, які ставить перед культурою великий історичний процес соціалістичного перебудування країни. У величезній творчій роботі трудящих мас українська література, українське письменство мусить сказати своє вигартоване, шире пролетарське слово: хай живе нова українська соціалістична культура!

II. МИСТЕЦТВО

ПОЛІТИКА НАРКОМОСВІТИ В ЦАРИНІ МИСТЕЦТВА ¹⁾

Замість трьох доповідей, що повинні були стояти на порядку денному вашого з'їзду, а саме: доповіді про роботу відділу мистецтва Народнього Комісаріату Освіти, про роботу ВУФКУ та про роботу професійну в царині мистецтва,— правління вашої профспілки визнало доцільніше об'єднати всі ці три доповіді в одну, закликавши мене доповідачем.

Мені зараз доведеться у своїй доповіді звернути увагу на чималу кількість питань із значного обсягу роботи, що її провадять різні інституції Наркомосвіти.

Насамперед завважу, що мені довелося просто, як то кажуть, «з корабля на баль», робити свою доповідь. Я лише три тижні Народнім Комісаром Освіти. Огже, напевне, я про багато питань не зможу говорити, бо ще багато дечого не знаю. Я кажу про це одверто, але тим самим не ухиляюся від будь-якої, навіть найгострішої критики, якщо може я не відповім тим бажанням, що має профспілка робітників мистецтв.

Передо мною лежать цифри про число членів профспілки робітників мистецтв,— з них видно, що з 17.144 членів профспілки: акторів — 4.840, цебто 28,2⁰/о; режисерів, помічників та суфлерів — 2.081, цебто 19,6⁰/о. Коли додати сюди музикантів та робітників естради й цирку, то загалом буде 29,8⁰/о.

Беручи взагалі — більш як половина, а саме 58,1⁰/о всіх членів профспілки,— це робітники мистецтв, що працюють саме в установах, якими відає через відділ мистецтва НКО. Тому, йдучи по лінії найбільшого опору, дозвольте мені й почати свою доповідь з цієї ділянки роботи.

¹⁾ Промова на з'їзді робітників мистецтва 2 квітня 1927 року.

Боротьба за репертуар

Передусім про той матеріал, що над ним доводиться працювати нашим культурно-освітнім мистецьким установам та більш як половині членів робітників мистецтв — це репертуар. Про репертуар я й почну говорити.

Репертуарний комітет за останній рік розглянув 713 різних театральних творів. Розглянувши їх, він 442 твори вибрав і дозволив до театральних та естрадних вистав, а 271 твір, себто 30%, заборонив.

Тепер я дам вам цифри з окремих частин цього репертуару.

З опереткового репертуару дозволено — 14, заборонено — 5, з російського репертуару дозволено — 259, заборонено — 94, з українського репертуару дозволено — 111, заборонено — 133, з єврейського дозволено 37 п'єс, заборонено 27. В дитячому репертуарі 19 дозволено і 12 заборонено.

Мотиви, що керувавсь ними репертуарний комітет, забороняючи чи дозволяючи п'єси, є найбільше такі: або через хиби з художнього боку, або з ідеологічного. Більшу кількість п'єс заборонено з причин їхніх художніх хиб. Це — просто писанина, що нею довгий час годувала нас літературна й театральна халтура.

Наркомос через свій репертуарний комітет передусім ставив собі завдання, проводячи керівництво театром, усунути шкідливі негідні п'єси, що нічого не дають глядачеві, не дають змоги й акторові виявити його творчі художні сили, а також не являють собою художньої вартости взагалі.

Невелику кількість п'єс не дозволено до театральних вистав через їхні ідеологічні хиби. Мені нема чого перед професійною спілкою робітників мистецтва доводити, що такі п'єси, які в суті своїй є ідеологічно хибні, мають інший напрям, аніж цілий пролетарський загал, виховують людей у ворожому пролетаріятові напрямі, є неприпустимі для театральних вистав.

Театральне мистецтво є один з наймогутніших засобів виховання людства й один із наймогутніших засобів ідейною й психологічного впливу на глядачів. Через театр, через виставу, через

роботу режисера й актора, а, значить, і через роботу автора проходить безпосередній вплив на глядача — на робітника й селянина. Тому, зрозуміло, ми й ставимо, як своє бажання, виховати в усіх напрямках наш трудящий люд, ставимо за своє завдання піднести його почуття, щоб наші трудящі були дійсно культурно-освіченими громадянами нашої республіки. Театр має за своє завдання піднести життєві і продукційні сили нашого суспільства в боротьбі за збудування соціалізму в нашій країні.

Зрозуміло, коли ми таку велику ролю надаємо театрові, то звідціль виникає доконечна потреба уважно стежити за тим, щоб у репертуарі театральних п'єс, що над ними працює театральний режисер і актор, не було хибних, ідеологічно ворожих напрямів та впливів, і тому я певний, що ця ділянка роботи НКО в репертуарнім комітеті не зустрінє гострої критики від безпосередніх робітників театру, від профспілки робітників мистецтва.

Додам, проте, що репертуар естради розглядали місцеві і окружні репертуарні комітети і в мене ще нема ніяких підсумків цієї роботи. А втім, можна сказати, що цю роботу там налагоджено трохи гірш, ніж у центральнім репертуарнім комітеті, і перед Наркомосом, вкупі з профспілкою робітників мистецтва, стоїть завдання оздоровити естрадний репертуар.

Я повинен зазначити, що наведені цифри все ж ніяким робом не свідчать про якусь особливу, більшу суворість репертуарного комітету до українських п'єс, як порівняти до російських п'єс. Це значить, що український репертуар перебуває ще в менш стабільному стані, аніж російський, і наша українська драматична творчість ще і досі блукає в темряві і шукає шляху та дає ще велику кількість тої репертуарної писанини, про яку вище згадував.

Треба проте сказати, що хоча цей шлях впливу на театральний репертуар Наркомос значно використовував, а все ж не в зовсім достатній мірі. Це був лише добір з того, що дає продукція суспільства, а завдання активної участі НКО — *забезпечити театрові ідеологічно й художньо бездоганний театральний репертуар* — ще перед ним стоїть. Перед Наркомосом стоїть

завдання утворити й зміцнити наш освітньо-театральний кадр. Щодо цього у мене нема цифр, бо це питання досі ще не притягло до себе відповідної уваги НКО, але його треба налагоджувати різними засобами, як, наприклад, порядком конкурсів, допомоги тощо, з тим, щоб притягти до праці сталий, постійний акторський кадр, закріпити його для постійної праці. Треба, щоб питання драматичного твору для театру не було для письменників за «отхожий промисл», а стало б за окреме завдання, щоб таким робом наш театр забезпечити новішим репертуаром.

Те саме стосується до вищого музичного комітету. Словесний текст музичної п'єси, коли він є, виходить по розгляді його у вищому репертуарному комітеті. Вищий музичний комітет за минулий рік розглянув 422 музичних творів, з них дозволив 313 і заборонив 109. Я зовсім навіть не торкався перевірки НКО, діяльності вищого музичного комітету, і тому ще не можу сказати, якої лінії дотримувався НКО щодо музичного комітету. Можу лише сказати, що перед вищим музичним комітетом стоїть завдання підвищити якість музичних творів, бож недопущених до друку та до поширення музичних п'єс через їхню музичну якість є більше, ніж творів дозволених.

Не можу зараз сказати, як повно ці питання перед нами поставлено, але можу зазначити, які завдання має перед собою НКО в оцій царині. З одного боку, треба підтримати українську пісню й думу, обробити й піднести їх до високої якості музичного твору. З другого боку, стоїть завдання дати підтримку й утвір нової музичної художньої української творчості — симфонію.

Робота музична у нас досить поширена: з 37 професійних шкіл на терені України 27, цебто більш ніж 70%, це школи музично-професійні. Але це більш учбові установи, але не школи для підготовки робітника мистецтва. Тому треба змінити погляд на художню творчість в царині мистецтва і надати їй особливої ваги в нашій державі.

Додам іще трохи про роботу обох комітетів — і вищого репертуарного комітету, і вищого музичного комітету. Тут досі НКО мав за своє завдання та й далі також уважно стежитиме,

щоб ці репертуарні комітети, випускаючи ідеологічно витримані й солідні своєю художньою якістю твори, не придавлювали того чи іншого художнього напрямку чи в ділянці театральної чи музичної роботи. Ми стоїмо за широке переведення боротьби й конкуренції художніх течій і всіх напрямів в усіх ділянках і НКО йтиме до того, щоб підставою роботи репертуарних комітетів було завдання підтримати художні досягнення кожного з напрямів. І тому, коли взяти, наприклад, театр, то й через репертуарний комітет і через інші засоби НКО звертатиме увагу однаково на всі театральні напрями як реалістичний, побутового театру, як і конструктивістичний, нового театру, і не відмовиться від підтримки таких примітивних художніх течій, як, наприклад, художня агітка.

Стан театру

Щодо числа наших театрів, то одночасно була розпочата між професійною спілкою робітників мистецтва й відділом мистецтва НКО боротьба — похил під гаслом 60 чи 94. Профспілка робітників мистецтва визнала, що в нас театрів 94. Відділ робітників мистецтва НКО визнав, що театрів у нас 60. Коли б усі розходження між НКО і правлінням Робмису були такого характеру, то можна визнати, що є цілковита змога їх усунути, бо справді існує 94 театри з технічним персоналом, а театральних підприємств тільки 60.

Таким чином, боротьба закінчилась визнанням правильності обох гасел. З тих 60 театрів драматичних — 34, опереткових — 21, оперових — 3 і цирків — 2. Здається, театрів у нас занадто мало. Шістдесят театральних підприємств усякого роду є на цілій території України. Але це лише частина загальної мистецької творчості в нашій країні. Тут ми говоримо про сталі театри, про окремих робітників професіоналів. Але життя на тому не зупиняється, бо, крім оцих 60 театральних підприємств, здається, є 8.000 професійних робітників, що входять у склад професійної спілки робітників мистецтва. На Україні існує щось до 13.000 гуртків драматичних, хорових та музичних і понад

70.000 членів аматорів мистецтва, що працюють у драматичній, художній та інших галузях. Таким чином, загальні цифри художньої і в тому числі театральної роботи в нашій країні зовсім інші, аніж я перед тим подавав.

Ми маємо цифру 60, коли говоримо про фаховий театр. Ці 60 театрів розподіляються так: російських театрів— 38, українських 16, єврейських 8, дебо російських театрів ми маємо 64%, українських 26%, єврейських 10%.

Виходить, що культурна робота через наші театри на 64%, дебо на $\frac{2}{5}$, переводиться російською мовою, а значить, освітньо-театральна робота йде іншим шляхом, аніж той, що по ньому проводиться взагалі завдання держави, поставлене в дарині культурно-освітньої роботи щодо утворення української пролетарської культури.

Коли справа йде про обслуговування російської нацменшости на Україні відповідною кількістю театрів, то це справа зовсім інша. Треба вже зараз визнати, що наявність 64% театрів російською мовою й лише 26% українською мовою свідчить про те, що в галузі театру перед нами стоїть завдання і далі здійснювати цілу низку заходів для того, щоб тут, на терені України, загальна лінія радянського уряду, профспілок і робітничої класи на те, щоб переводити в усіх царинах завдання піднесення і творення української культури, не порушувалась; на це треба звернути особливу увагу. Повинно б бути навпаки— 64% театрів, не менш, українською мовою і 26% російською. Тут очевидячки це завдання перевести в оцій ділянці загальну лінію уряду не притягло уваги нашого відділу мистецтв і НКО в цілому.

Може для декого з присутніх я кажу й несподівані речі, дехто може гадав інакше, але уряд визнав за потрібне взяти лінію не на повернення назад, а на те, щоб далі глибоше переводити лінію партії в усіх ділянках культурно-освітньої роботи, в тому числі і театральної. Звичайно, з усіх театрів 75% це театри, сказати б, приватні і громадські трудколективи; здається, більше все ж театрів є громадських. Але не лише державні, а й громадські театри повинні дотримуватися цієї лінії. В усякому

разі, перед нами стоїть завдання забезпечити утворення державного театру російського в Харкові, в центрі, підтримати державний єврейський театр і українізувати решту театрів державних, що одержують кошти та дотації від уряду, дотримуючись такої самої лінії і щодо театрів громадських.

Втім дозвольте завважити, що я вживаю назви «державні» театри не так, як взагалі її вживають. У нас немає 15 державних театрів, а є 15 театрів, що одержують державну дотацію, і не кожний театр, що одержує державну дотацію, є державний. «Державний» театр це не лише назва, а звання, що ми даємо окремим театрам, якщо вони виявляють відповідну художню творчість і додержують відповідної художньої лінії.

Із 45 державних театрів ми маємо російських опереткових 18, українських драматичних 4, російських драматичних 20 і 3 єврейських театри. Недержавні театри можна прирівнювати до, так би мовити, легкої індустрії в галузі промисловости. Більшість недержавних театрів належить до ділянки легкої театральної промисловости. Я ніяким робом не хотів би, щоби ці слова були прийняті в поменшувальному розумінні. Я кажу, що й оперетковий театр, і естрада мають своє значення і повинні пристосовуватися до сучасних умов, щоб творити художні цінності і психологічно впливати на глядача і слухача; але в усякому разі треба визнати таке: нині щодо поліпшення своєї якості вони потребують ще більшої уваги, ніж державні театри.

Тепер перейду до керівничого кадру наших театрів. З 22 директорів у наших державних театрах ми маємо партійних 3 директорів і 1 адміністратора. За національністю маємо: українців — 6, росіян — 6, євреїв — 10. Однак, з цих 10 єврейських робітників 2 робітники єврейського театру, а 4 добре ознайомилися з мовою й можуть керувати українським театром і бути співучасниками всього українського процесу. Коли я казав про українізацію театрів і про потребу притягти українців до цієї роботи, я ніяким робом не мав на увазі українців з крови. Тільки шовіністи й наші вороги говорять про українців з крови, а ми говоримо про таких громадян України, що можуть надалі взяти участь у творчості української культури, незалежно від

того, яка б у них кров не буда. Нам потрібна від них не їхня кров, а їхня культурна праця.

Я зачитаю вам список художніх керівників театру, що в нас працюють.

Це — Курбас, Юра, Вільнер, Загаров, Романицький, Лапідський, Василько, Мандзій, Лопатинський, Бортник.

Ці ймення подаю до уваги, для ваших критичних зауважень щодо політики НКО в справі призначення директорів, адміністраторів та художніх керівників наших театрів.

Щодо кадрів потрібної сили для переведення державної роботи, особливо культурного виховання, мистецького виховання робітництва та селянства, то можу я тільки сказати, що кадри в нас різноманітні та різноманітні: є кадр старий, є і новий кадр, і вони йдуть ділком різними шляхами в роботі театру. В усякому разі, можна відзначити, що і в царині художнього реалістичного театрального твору, і в царині нового театрального твору ми маємо достатні та великі досягнення і ними ми можемо похвалитися перед іншими радянськими республіками, у тому числі і перед РСФРР.

Поповнення акторського кадру йде самоплавом. Театральні школи дають лише незначну частину поповнень акторського кадру, і тому, очевидно, може стати перед нами завдання, в усякому разі, про перекваліфікацію акторських кадрів, щобто про надання можливості молодим акторам провадити, крім праці в театрах, деяку іншу роботу ознайомлення з іншими театрами й підвищення своєї мистецької кваліфікації. Може виникнути питання і про екскурсії і командировки до інших місць, до інших республік тощо.

Щодо матеріального забезпечення українського актора — хоча в хаті, де повісилась людина, не говорять про мотузок, — то я приєднуюсь до професійного голосу, що матеріальний стан українського актора незадовільний. Пересічна плата — 100 крб., є більш у поодиноких випадках, але ж у нас по 11 державних театрах 1.870 театральних робітників, 445 з них технічний персонал, 1.325 художніх робітників. Ми досі мали незначні суми для того, щоб матеріально забезпечити їх повністю.

Справа оперова

Переходжу до тієї ділянки роботи нашого мистецтва, що звертає до себе увагу і цілого робітничого загалу й зокрема, робітників мистецтва — до нашої оперової справи.

Минулого року ми мали одну українську оперу в Харкові, теперішнього року відкрито ще дві — у Києві та Одесі¹⁾. Ми мали 21 оперову постановку, нову, таким робом, отже фундамент для роботи нашої української опери вже покладено. Художні сили опери вже забезпечені достатніми кваліфікованими мистецькими силами. Прізвищ оперових і опереткових акторів, що брали участь у театрах, є чимало — Литвиненко-Вольгемут, Воронець, Голинський, Захарова, Донець, Мосін, Кипаренко-Даманський і т. п., не кажучи про тих, що брали спорадичну участь, як Собінов, Нежданова й ін., але складання кадру оперового у цих операх ще потребує від нас дальшої роботи.

Ми маємо добір режисерів, наприклад, Мандзій, Лапицький, маємо таких художників як Петрицький, Меллер. Маємо досить гарний добір хореографів, маємо постановки «Березіля» і т. ін. Отож можна визнати, що наш театральний сезон має своїм наслідком додатні художні досягнення, крім того, це свідчить про велику роботу в царині втворення української культури і дальшого її просунення й розвитку.

А проте в кожній справі є хиби.

Є хиби і в нашій оперовій роботі. Ці три опери дістали 300.000 крб. дотацій, а все ж оперовий сезон закінчився з дефіцитом 486.000 крб., маємо цебто майже півмільйона дефіциту понад ту суму, що їй дано, як дотацію.

Мені над цією справою довелося добре попрацювати. Це перше питання, з яким мені довелося детально ознайомитися в НКО. Я провадив аналізу оперового дефіциту.

Передусім треба з цієї суми викреслити деяку суму, що не становить операційних витрат поточного року. Певна річ, лише ідіот міг би думати, що можна збудувати оперу, не витративши ніяких сум на організацію. Нова постановка 20 опер коштувала

¹⁾ Зараз, крім цих опер, є ще три українські пересувані опери. *Ред.*

в цьому році 100.000 крб. Вони лягають витратами не лише на цей рік, а на цілу низку років — на 10, а може й на 15. Крім того, 80.000 крб. витрачено теж на організацію опер. У Москві підготовча доба триває 2 тижні, у нас треба було скласти хор, перевчити актора, скласти трупу. І минулого року, і цього року підготовчий період триває 4 місяці. При чому, коли минулого року за 4 місяці підготовчої доби сплачено 50% тої плати, що одержували актори підчас роботи і це коштувало 40.000 крб., то цього року робітники мистецтв висунули вимогу — 100%. Отож, крім 40.000 крб. попереднього року, підготовча доба коштувала ще 40.000 крб.

Таким робом, 80.000 крб.—це витрати на організацію українських опер і лягають вони витратами не лише на один рік, а на цілу низку років. Далі 30.000 крб. пішло як плата 5% відрахувань від касового прибутку до місцевого виконкому, а 30.000 крб. на Червоний Хрест, 30.000 крб. пішло на підвищену оплату за комунальні послуги. Наприклад, в Одесі вода коштує для культурних установ 16 коп., а для опери, синагог і церков — 48 коп. Так, Одеський комгосп поставив на однаковий ступінь оперу й синагогу, не визнавав оперу за культустанову іншого сорту, як синагога.

Отже, комунальна місцева політика коштувала в цьому році додаткових 30.000 крб. Ці постанови окрвиконкомів Раднарком, за моєю пропозицією, скасував. Далі 22.500 крб. дефіциту дали ті півкарбованці, що пройшли по арбітражу. Потім іще набирається різних витрат, що разом із попередніми сумами дають щось до 160.000 крб.

Ця попередня аналіза виявляє лише деякі з причин цього дефіциту. Всі причини дефіциту виявити зараз не можна, і я кладу їх почасти на поширення роботи, а почасти на рахунок безгосподарности. Приблизно, тисяч на сто, напевно, буде зайвих витрат, безгосподарних. Звичайно, справа була нова, а в кожній новій справі не відразу буде все влаштоване і правильно проведено, і тому 50% невдач можна віднести за рахунок відсутности досвіду і т. д., а відсотків з 50 зайвих витрат,— явно безгосподарні витрати.

Наші театри теж дали деякий дефіцит, хоча менший, а проте, він такий є.

Тепер скажу вже про перспективи на майбутній рік. Мені здається, що той рік обійшовся в 48.000 крб. по державному театру. Коли ми на майбутній рік поставимо, приблизно, 10 нових постановок по цілій Україні, то треба витратити на це 50.000 крб. Але це не витрати на майбутній рік,— їх треба віднести і до дальших років. Так само на дальші роки треба віднести витрати на переведення українізації опер. Для поменшення дефіциту нашої театральної справи вже скасовано 5% податок від вистав, що його накладали окрвиконкоми і що становив 30.000 крб. Так само не буде взято з опер 30.000 крб. на підвищену плату за комунальні послуги. Перед урядом СРСР порушено справу про скасування 5% відраховань від збору на користь Червоного Хреста.

Щодо касового збору, то ми вважаємо за можливе підвищення його на 10% на рік, цебто на 60.000 крб. Чому так? Вам відомо всім, що питання про Одеську оперу та, почасти, й про Київську, стояло, як питання політичне. Дрібна одеська й київська буржуазія боролася проти політики пролетарського уряду й за всяку ціну перешкоджала й бойкотувала українську оперу, аж доки не побачила, що вона є й що вона швидко зростає й міцнішає, і тоді лише почала ходити до опери.

У Києві до того не тільки російська і єврейська буржуазія виступала проти української опери, але на такий шлях стала й українська дрібна буржуазія і заявляла, наприклад, що коли будуть постановки не побутових опер, то вони не підуть туди. В усякому разі це питання складне, політичне. Зважаючи на те, що цей політичний саботаж уже почасти переборено, ми й можемо чекати, що на майбутній рік касовий збір підвищиться на 10%.

Коли тут ще буде інша політика комунальна не тільки щодо послуг, але й щодо руху трамваїв і автобусів, то теж наступить зміна на краще. Я можу ствердити факт, що в Харкові, в столиці України, обслуговування державної опери й держтеатру автобусами і трамваями не було відповідне. Я нічого не кажу

проти оперети. Вона потрібна, вона має свій сенс, вона має свою публіку і є окремим засобом впливу на людиність, але факт є фактом, що коли кінчалася оперета, то біля неї стояв і трамвай, і автобус. Так само було й біля Червонозаводського театру. Отож службовці й міщани з центру міста мали можливість поїхати до Червонозаводського театру або до оперети, і коли кінчалась вистава, службовець і міщани їхав назад, а коли робітник з околиць міста приїздив до держтеатру або до опери, то по закінченні вистави він не мав ні автобуса, ні трамвая.

Коли ця транспортна політика Харківського комгоспу буде змінена і ця хитра (ненавмисна, але дуже шкідлива для державної справи) буде усунена, то ми можемо чекати підвищення касового збору, в усякому разі, на 10% ба, навіть на 15%.

(Вигук з місця: «Це паліатив»).

Паліатив? Не паліатив! Таких паліативів є чимало і вони разом поменшують дефіцит до суми, приблизно, 140.000 крб., а цю суму треба покрити, поліпшивши господарювання і зменшивши штати. Таким робом, можна чекати, що на майбутній рік цими засобами і ухваленими постановами РНК про звільнення од 5% збору можна буде провести оперовий сезон без теперішнього дефіциту. Тепер довелось вживати досить екстраординарних заходів для того, щоб цей півмільйонний дефіцит зліквідувати. Можна сказати, що справа мистецтва має велике значення і на неї треба більші кошти асигнувати, але також ліпше використовувати асигновані вже державою гроші, треба в бюджеті передбачити всі потреби, але ж півмільйонного дефіциту Наркомос більше не припустить.

Робота в інших ділянках

Щодо самодіяльного театру, то він працює, правда, з деякою участю членів профспілки Робмис, що постачає туди режисерів - керівників. Але самодіяльний театр працює більш лише за загальним керівництвом культвідділу ВУРПС та окремих профспілок. Методологія цієї масової художньої роботи перед Наркомосом стоїть іще в порядку обговорення. Ми ще фак-

гично перебуваємо на першій стадії цієї масової мистецької роботи. Тут справа не в тому, щоб кваліфікованими силами обслуговувати масу, а в тому, щоб саму масу притягнути до роботи, або краще сказати, не притягти, а охопити її методологічним керівництвом, щоб маса сама взялася до цієї роботи. Треба намігати шляхи, що ними повинні йти 70.000 чол. аматорів, цих працівників в робітничих пролетарських і селянських гуртках у царині мистецтва.

Треба нам звернути увагу й на образотворче мистецтво, щоб надати йому характеру роботи більш суспільної. Мистецькі напрями й угруповання, що існують нині (АХЧУ, АРМУ) і являють собою представників різних художніх течій та борються між собою, для нас однаково цінні. Робота Наркомосу полягає в тому, щоб допомогти їм видачею визначених дотацій та допомогти організувати вистави. Перед нами стоїть завдання звернути більшу увагу на образотворче мистецтво, завдання, більш охопити своїм впливом робітника образотворчого мистецтва, що працює поодинокю і тим різниться від оперового й театраль-ного робітника. Перед нами стоїть завдання краще налагодити роботу наших художніх інститутів, поширити їхню діяльність, з одного боку, а з другого — ширше ознайомити робітничі маси із продукцією наших мистців в царині образотворчого мистецтва.

Треба зазначити, що робітництво не знає наших мистців, не знає ні малярів, ні архітекторів, ні скульпторів, ні декораторів і треба визнати, що досі їхня робота не була зв'язана з роботою нашої промисловости. От, візьмемо, наприклад, коробку для цигарок. І яка ж це халтура!

Отож треба поставити завдання для всієї нашої індустріальної продукції найти зв'язок між продуктом індустрії і нашим мистецтвом, щоб викликати попит на твори мистця, художника, графіста, поліграфіста, щоб використати їх у індустрії і тим піднести художній рівень нашої індустріальної промисловости.

Перед Наркомосом стоятиме питання вжити низки заходів, аж до здійснення думки, що виникає у нас в Наркомосі, про засновання Всеукраїнської національної картинної галерії, про

художні виставки, про заведення системи замовлень художникам як держустановами, як і громадськими та професійними організаціями.

В майбутньому наша робота в царині художньої музики буде теж переглянена.

Тут робота наша полягає у підтримці наявних організацій або запроєктованих, як, наприклад, української фільгармонії¹⁾, у підтримці капели «Думка» — в інших.

Видавнича робота в музичній царині була в нас за минулий рік незначна. Старі наші автори, як Лисенко, Стеценко, Степовий, майже стали невідомі, майже зникли з ринку. Виникає потреба перевидати твори цих старих композиторів, а також і видати нові музичні твори.

Концертову роботу провадили в нас і бюро українських опер, і музичне т-во Леонтовича, і ОФО (Одесское филъгармоническое общество); її ж провадили і через Червоний Хрест, ДД і інших антрепренерів.

Зараз тут у нас хаос і фактичного виховання людности через концерти на підставі якогось пляну і за нашою провідною думкою не переводиться. Це завдання повинно стати перед Наркомосом на всю височінь.

Це питання, у всякому разі, треба буде зокрема нам обговорити, і я гадаю, що профспілка Робмис в цьому візьме жваву участь.

Тепер я хочу сказати декілька слів про дотації НКО різним театрам і про політику, що в цих дотаціях виявилась.

Оперові театри мали в нас дотації за державним кошторисом 212.000, за місцевим бюджетом 81.000, разом 293.000 крб. Одначе, довелося відпустити більше — 341.000 крб. пройшло через державний бюджет: театр ім. Франка — 43.000, єврейський театр — 69.000, драматичний театр, Одеський — 59.000, Дніпропетровський — 19.000, Вінницький — 19.000, Луганський — 21.000 Черкаський — 21.500, «Березіль» — 88.000 крб.

Критику дотаційної політики НКО щодо театрів візьмемо до уваги, коли будемо складати нові кошториси.

¹⁾ Українська фільгармонія (Укрфіл) вже існує з 1928 р. Ред.

Тут можуть бути два питання — ударна політика чи розпо-
рошена, або, іншими словами, чи взяти якісь окремі пункти і
там зосередити увагу дотаційну, чи крім того, підтримувати дріб-
ні театри і державні і не державні. В нас бо є і не державні
театри, що мають підтримку, а само ті, які виявили якісь ху-
дожні досягнення. Надалі, в усякому разі, треба дотримуватися
лінії, щоб театрам, які не перебувають на державному бюджеті,
але виявили художні досягнення, держава допомагала тією чи
іншою, коли не постійною, то спорадичною дотацією для поліп-
шення їхнього стану.

Х у д о ж н я о с в і т а

Мистецька освіта має *три завдання*.

Перше — виготовування кадру викладачів і керівників для на-
ших різних учбових установ та дитячих шкіл.

Друге — це виготовування кадру тих, що, закінчивши наші ін-
ституту, наші школи, можуть провадити свою художню роботу
безпосередньо в суспільстві.

Третє — це підготовка нових кадрів для наших державних
та суспільно-громадських театрів та для інших підприємств і
установ.

Зараз, на жаль, не можу сказати, як іде випуск із наших
шкіл. Але я знаю, що деяка частина йде вчителями, деяка в
художню промисловість — в індустріальні школи, деяка безпосе-
редньо на виробництво, і деяка частина, — в якій кількості, мені
невідомо, йде до наших театрів; це нові майбутні члени проф-
спілки Робмис.

Кількість шкіл така: інститутів — 4, технікумів — 11 і про-
фесійних шкіл — 37.

Щодо *системи театральної освіти*, я маю перед собою витяг
з протоколу Президії ВУК'у Робмису, де визнано, що теперішня
система художньої освіти правильна і професійна спілка з нею
погоджується. А от у справі реорганізації художніх учбових
закладів ваша президія і ваше правління гадає, що це питання
підлягає обговоренню на вашому з'їзді.

Число студентів по інститутах — 1543, по технікумах — 2230, разом ми маємо 3800 студентів по ВИШ'ах та 5100 учнів по профшколах.

Звертаю на себе увагу різниця між цілеспрямованістю інститутів та технікумів: актора підготовлює інститут, а режисера технікум.

Гадаю, що треба об'єднати їх, щоб усі робітники одної окремої ділянки могли бути виховані одним учбовим закладом. Я гадаю, що ваш з'їзд зазначить, що треба дати і яку попередню роботу треба провести як щодо актора, так і щодо режисера в учбовому закладі.

Ви своєю критикою даєте чимало вказівок, щоб це питання знову обговорив Наркомос і направив його далі. Досі організація учбових установ така, що в нас лише один кіно-технікум є окремий, спеціальний, а то більш — або менш — в тому самому інституті об'єднані різні галузі учбової роботи.

Щодо профшкіл ми маємо такі дані; керамічних у нас 4 школи з 126 учнями, фотографічних — 4, деревообробних — 1, декоративних — 62 і 10 професійних шкіл художньо-індустріальних.

Наркомос ставить перед собою завдання поширити *мережу художньо-індустріальних шкіл*, щоб випускати художньо-освіченого робітника, який би міг в царині кустарної і великої індустрії розвинути мистецько-художні вартості.

Перед нами стоїть завдання визначити, яким робом запровадити до наших ВИШ'ів та професійних шкіл всі досягнення нашого мистецтва, щоб уникнути обмеження театрального розмаху, щоб запас національних мистецьких досягнень став за підвалину нашої роботи витворення нового мистецтва. Перед нами стоїть завдання і далі впроваджувати мистецтво в індустрію та в школи як в царині музичній, як і в царині чисто індустріальній. Так, у музичній царині перед нами стоїть завдання вивчати українські мотиви, мелодії, думи, пісні та ввести їх в оперу, в царині українських інструментів — вивчати бандуру, жіру й т. ін. та ввести їх до складу капел, оркестер. Для профшкіл і інститутів стоїть як окреме завдання використати народні

художні досягнення, притягаючи до цього сили нової опери й сили нашої оркестри. Те саме й щодо української скульптури, українського узору; їх також треба взяти для дальшого оброблення, ними треба наситити всю учбову діяльність наших професійних шкіл.

Наші художні інститути мають за своє завдання не лише задовольнити потреби загального навчання, а стимулювати розвиток художньої якості учня, і тому треба було б забезпечити розподіл стипендій в цих інститутах також і з відповідною увагою до художніх здатностей учня, зважаючи на його роботу в самому ВИШ'і, як і на попередню роботу в профтехнічній школі, в різних гуртках тощо. Так треба підходити для того, щоб таким робом підтримувати стипендіями не лише студентів як учнів, а також і як співучасників процесу культурної творчості, як людей, що мають певну мистецьку цінність.

Звідціль для Наркомосу виникає потреба завести, крім тих, що є, ще одну категорію стипендій, а саме — тим, хто вже скінчив школу. У нас стипендії видають студентові, коли він учить-ся, а коли скінчив навчання, то той таки художник, скульптор, архітектор, музика не має матеріального забезпечення, а це суне його в лапи ринку для збуту своєї сили. Коли серед них і є люди здатні й талановиті, то вони не мають спроможности виявити свій талант і розвивати його далі. Завести таку категорію стипендій Наркомос матиме на увазі.

Склад як соціальний, партійний, так і національний студентства наших художніх шкіл незадовільний. В художньому інституті позапартійних є 38%, з них службовців і осіб вільної професії 51,8%, а в музично-драматичному 91% позапартійних, в тім числі 58% це діти службовців і осіб вільної професії. За національним складом: 38% євреїв, 22% росіян і 40% українців. В технікумах такий самий розподіл. Так от, ми бачимо, що наші мистецькі ВИШ'і, а навіть і профшколи охоплюють не робітників і не селян.

Ми покищо майже не пропускаємо через свої мистецькі установи талановитого робітника й селянина, щоб він міг одержати художню освіту.

Зокрема, коли візьмемо музичні державні курси, то тут більшість, аж 75%, припадає на службовців, кустарів та осіб вільних професій. Наші профшколи, зокрема музичні—це здебільшого організації для дрібної буржуазії, що в них виховують і навчаються гри для власних потреб поодинокі люди. Головне і так це жіноцтво вивчає музику в перехідну добу свого існування—до виходу заміж до шлюбу. Треба нашу систему художньої освіти налагодити так, щоб охопити широкі маси трудящих. Треба притягти до ВИШ'ів студентів не за тими ознаками, як дотепер добирають їх, а за ознаками наявності цінностей, таланту і певних нахилів у людині. Треба втягти в наші школи робітників та селян, цебто значить вони у нас повинні бути поперед усього для робітників і селян, для нашої талановитої молоді.

Це підвищить не лише нашу освіту, але й мистецький рівень нашого студентства і мистецьку якість людської продукції наших художніх ВИШ'ів.

К і н о

Загальна кількість кіно-театрів на терені України в 1926 р., що функціонують—1185, із них кіно-театрів ВУФКУ—113 а 1072 кіно-театри не належить ВУФКУ. Взагалі, комерційних театрів ВУФКУ та різних установ культурно-освітніх маємо 522, а культурно-освітніх кіно-театрів, що ними відає політосвіта—663 Насамперед це свідчить про те, що наше ВУФКУ не має монополії театрів, бо лише 113 театрів експлуатує безпосередньо ВУФКУ, а 1072—різні культурно-освітні установи, профспілки, клуби тощо.

У Києві познайомився я з роботою ВУФКУ і узнав, що в нас є 7 приватних орендарів кіно-театрів. Це для мене була новина і її доводжу до відому з'їзду. Думаю, що в цьому є помилка ВУФКУ, й треба її усунути. Крім 522 комерційних театрів, маємо поруч 663 культурно-освітніх, або ліпше сказати, політосвітніх кіно-театрів. Ці цифри вказують на ненормальність нашої мережі—надто мала сільська мережа і відділь виникає завдання кінофікації нашого села.

«Великий німий» повинен заговорити скрізь по наших селах. В кожному районі, в кожному селі він повинен говорити. Треба, щоб і наші міські, здебільшого комерційні театри, не зменшувалися у своєму числі.

Наші комерційні та політосвітні кіно-театри становлять малу, незначну кількісну мережу, якої не вистачає для того, щоб нею цілком охопити робітничий і селянський загаль.

Як проходить справа кінофікації, поширення наших кіно-театрів.

У 1925 році на перше жовтня ми мали кіно-театрів — 741, на 1 січня 1926 року — 804, на 1 жовтня 1926 року ми маємо вже 1185 кіно-театрів, цебто відсотковий зріст показує велику силу — 160%. Кількісно наші кіно-театри зростають і йдуть величезними кроками вперед. Оскільки йде мова про те, що за матеріали ми даємо для цього росту, то відповідь дає нам список фільм, що є в розпорядженні ВУФКУ.

Кінотека ВУФКУ дає нам уже велику кількість назв. На 1 березня 1926 р. за назвами фільмів продукції ВУФКУ ми маємо 25, цебто 39%, інших кіно-організацій — 36, цебто 75%, і закордонних — 2, цебто 3,2%, але це фільми найкращої категорії, зокрема рекомендовані, а коли взяти взагалі запас фільмів у цілому, то бачимо, що кіно-продукція ВУФКУ дає 47 назв, цебто 9,9%, продукція інших кіно-організацій радянських дає — 109, цебто 23,1%, і закордонних — 33,4, цебто 67%.

Звертає на себе увагу те, що коли порівняти загальні цифри, що я навів, та цифри найкращої категорії, то рекомендованих фільмів ми маємо 3,2% з усієї категорії закордонних фільмів, а із загальної кількості фільмів, що ними оперуємо, маємо 67% закордонних. Це значить, що продукція ВУФКУ та інших кіно-організацій ще така невелика, що нам доводиться брати закордонні фільми, а тимчасом художня і соціальна вартість цих фільмів взагалі занадто низька.

Якщо брати кількість не назв, а копій, то ми бачимо таке співвідношення: всього маємо 1322 копій, з них продукції ВУФКУ — 277, цебто 19,5%, інших радянських кіно-організацій — 452, цебто 31,8%, і закордонних — 693, цебто 48,7%.

Тепер, щодо політики цін. Система, установаєна ВУФКУ, подвійна. Ціни в кіно-театрах, які належать ВУФКУ, визначаються тим, що саме коштує театрові влаштування й утримання театру та прокат фільмів. Сума прибутків по всіх 113 театрах виносить 300.000 крб., тобто маємо, приблизно, по 3.000 крб. прибутку на кожний театр за рік. Значить, ми можемо сказати, що взагалі, беручи експлоатацію театрів, ціна не така вже, щоб вона давала величезні прибутки. Ціни по театрах, що їх не експлоатує ВУФКУ, бувають різні. Візьмемо перший-ліпший кіно-театр: Сахновський — перше місце коштує 40 коп., друге — 30, третє — 20 коп.; Піски — перше — 30 коп. друге — 20 коп., третє — 15 коп.; Сталіно — у селі друге місце — 15 коп.; Харцизьке — перше 20 коп., друге — 15 коп., третє — 10 коп.; Саксаганах — третє — 5 коп. друге — 10 коп.; у Токмаку — третє — 5 коп., друге — 10 коп.

В найбільших театрах ціна за перше місце доходить до 80 коп., наприклад, у Києві в кіно-театрі «Шапці» за ложу платять 4 крб.

Ціни, таким робом, занадто різноманітні. Коли порівняємо з передвоєнними цінами, бачимо що підвищені ціни, саме на масові місця, а от ложа, що коштувала до війни 3¹/₂ крб., тепер коштує 4 крб. Перше місце коштувало 50 коп., а тепер 60 коп., в кіно «Корзо» балькон коштував 45 коп., а тепер 60 коп., третє місце — коштувало 25 коп., а тепер 45 коп.

Таким робом, ми бачимо, що по великих містах у так званих комерційних театрах є підвищення цін від 20 до 25%.

Поруч цього маємо занадто велике зниження цін, як рівняти до передвоєнного стану по сільських кіно-театрах. Загалом беручи, мережа сільських кіно-театрів — це досягнення революції. До революції ми мали лише поодинокі сільські кіно-театри, не знаю, чи був їх хоч десяток на селах України, і всі вони були виключно комерційного характеру.

Ціни на квитки, як я сказав, призначаються передусім витратами за прокат. Тут треба зазначити, що в нас на Україні, так само як і в Росії, і в інших радянських республіках, існує державна монополія прокату. Державна монополія на прокат

у нас на Україні заведена така сама, що й в Росії, за таким самим законом. Ріжниця була лише в тому, що в Росії спочатку існувало кілька прокатних організацій і кілька кіно-організацій, що між собою навіть конкурували, і тому на цьому ґрунті фактично державна монополія прокату в Росії один час не існувала, бо навіть 1923—24 року існували й приватні прокатні організації, як, наприклад, той Елєнь, що й до нас на Україну доставчав російські фільми.

Тепер і там, у Росії, відбулося об'єднання державних кіно-організацій в одну організацію — «Совкіно». Але ще й тепер існує поруч «Совкіно» невелика організація Межрабпомрус. Отже, там тепер проведено таку саму державну монополію, як і в нас. Вона полягає в тому, що лише одна державна організація має право поширювати кіно-фільми. Це дає державі величезне знаряддя для ідейного і, взагалі, для широкого впливу на робітничі маси.

«Великий німий» — кіно є одне з величезних знарядь для впливу на маси. Коли уявити собі, яке має значення для деморалізації і для пригнічення духовного стану американського пролетаріату американське кіно, то кожному з вас зрозуміло буде, що значить кіно і його характер. Кіно в Америці — в руках капіталістичних фірм є знаряддя, щоб забити голови американському пролетаріатові й деморалізувати його. Всі ті Пінкертони, всі ті трюкові й мелодраматичні фільми мають величезний вплив на робітництво, звичайно, інший, ніж той вплив, що нам потрібний. Американський приклад показує, що значить монополія на кіно-прокат. Там монополію мають капіталістичні фірми.

У нас кіно монополізувала держава через організацію ВУФКУ, і через те має виключний вплив на те — які фільми треба закупувати, які поширювати, який ідейний харч ми будемо через ВУФКУ і через кіно-театри подавати пролетаріатові. Ми набуватимемо такі фільми, які потрібні пролетаріатові для піднесення його сил, які б давали знання і через нього підвищення культурного рівня, які б давали почуття кращого життя.

Грошова розцінка на кіно-фільми провадиться таким чином, що всі театри встановлюють ціни на свої картини відповідно

до числа місць, обігу картин, числа відвідувачів. Ця вся сукупність умов розподіляється на кілька так званих паралель і категорій, при чому для кожної категорії встановлено окремий коефіцієнт. Театри, що через них проходять фільми в першу чергу, платять за них більший коефіцієнт; театри, що одержують фільми у другу чергу, платять менший коефіцієнт. В усякому разі ця складна механіка хоч і погребує окремої уваги, то досі обговорення її розробка цього питання стояло в обмеженому колі, а самому ВУФКУ, і Наркомос та його різні відділи й управління цю справу не досить брали на увагу.

Очевидячки, доведеться Наркомосові і всім нашим робітничим організаціям мати на оці справу цін в кіно-театрах, і тут зараз треба подати відповідні корективи до цієї справи.

В Росії інший порядок кіно-прокату. У нас кіно-прокат розподілений на паралелі, коефіцієнти і т. д., а там беруть певний відсоток від збору. Однак і тут і там маємо однакові наслідки.

Щодо сільських кіно-театрів, то там менший коефіцієнт, менше оплачується і, взагалі, там ВУФКУ одержує фактично лише свої витрати собівартости копій. Здається, за цілий рік по всій мережі сільських кіно-театрів ВУФКУ одержує 1700 крб. чистого прибутку. Отже, сільські кіно-театри перебувають в інших умовах. Але ж є скарги робітників та селян на те, що ціни на кіно високі.

Ми розуміємо, бажано було б, щоб культурні засоби ми могли дати робітникам та селянам, не беручи за це окремої плати, бо культурного розвитку потребує ціла наша держава, і коли б ми могли зробити і кіно, і газету, і театри, і концерт вільними від плати, від спеціального податку на культуру, що зветься платою за вхід, то це було б для нас найкращим шляхом, щоб піднести культурний рівень населення, а від піднесення культурного рівня залежить те, як говорив Ленін, з яким саме успіхом народ, дебто пролетаріят та селянство, зможе рухатися далі до здійснення соціалізму, до збудування його в нашій країні. Але ж за сучасних умов нашого злиденного існування ми не можемо ще порушувати питання про безплатність,

диремність нашого театру, концерту, кіно. Тому, очевидно, річ може йти лише про те, щоб плата за вхід до театрів на концерти і в кіно не була надто висока. Тут у нас багато питань, їх треба уважно переглянути.

Багато в нашій діяльності треба виправити, треба пересунути кіно-театри в одній паралелі до другої, так, щоб найбільші театри, що обслуговують трудящі маси населення, виставляли зменшені ціни і тим могли охопити більше відвідувачів.

Продукція ВУФКУ, — як я вже казав — щодо назв становить покищо 9,9% загальної кількості фільмів, що входять у наші кіна; цей занадто низький відсоток підкреслює потребу підсилити нашу кіно-продукцію. Зараз ми маємо два кіно-заводи: один в Одесі, другий у Ялті¹⁾. Ми ставимо своїм завданням збудувати у Києві восени новий завод — кіно-фабрику²⁾, де б можна було використати для виробу наших нових фільмів всі надбання науки, всі надбання кіно-техніки. Це, напевно, дасть можливість далі здешевити й збільшити кіно-продукцію кількості фільмів і виготовляти в більшій кількості копії. Але це питання впирається також і в нашу сценарну творчість.

Наведу цікаві цифри про кількість усіх авторів, що подали свої сценарії з 1-го жовтня 1926 р. до 1-го березня 1927 р.: усіх авторів було 339, з них більш-менш постійних авторів — 35, дебго 10%, епізодичних — 74, або 18%, випадкових — 268, або 72%. Сценаріїв у 1924 році вони дали 1065, з них прийнято, як матеріял до постанов, 116, а решта пішла в архів, 833 сценаріїв покищо зовсім не відповідають завданням, що ми їх собі ставимо, велика кількість цього — це макулятура або халтура. З одного боку, беруться люди, що взагалі не знають нічого, а з другого боку, письменники не дуже охоче беруться творити нові сценарії, бо нема виразного визначення їхніх авторських прав.

Тут виникає питання про взаємини між автором сценарія, редактором, актором й режисером. В газетах були заяви авторів

1) Кіно-фабрику ВУФКУ після землетрусу 1927 р. закрито. *Ред.*

2) Кіно-фабрику вже збудовано 1929 р. *Ред.*

деяких сценаріїв з протестом проти того, що фільми не виконано так, як автори склали. Зараз точиться також дискусія про те, хто є автором фільму, чи автор сценарія, чи режисер, чи редактор, і цього питання ще не вирішено. Автори сценаріїв гадають, що вони кладуть підвалину для кіна, що без сценарія не може існувати кіно, але режисер говорить, що без переведення в життя, без кіно-перероблення сценарія, без його кінематографічної постановки не може існувати фільм зовсім, без їхньої роботи ніякий сценарій не може перетворитися на фільм. Це питання приблизно таке саме, як питання, хто є автором театральної вистави — автор п'єси, режисер, чи актор. Це питання спірне, дискусійне, воно зараз обговорюється в різних письменницьких та режисерських колах. Треба й спільді Робмис це взяти до своєї уваги і обміркувати його.

Щодо числа авторів уже прийнятих сценаріїв, то воно розподіляється так: приблизно 40% це різні письменники, а 60% — то найбільш режисери та інші робітники кіно-фабрик, які знають техніку кіна й переробляють на сценарії різні літературні твори.

Кадр авторів кіно-сценаріїв у нас взагалі занадто малий, а українських робітників і, взагалі, українських письменників серед них ще менше. Наша кіно-продукція ще лише розпочинає ставати на шлях використання наших українських мотивів, і це стосується як до змісту кіно-сценаріїв, як і до постановки до видової частини кіна й т. далі. Це завдання українізації ще стоїть перед нашим кіном.

Щодо змісту кіно-картин, то я маю можливість говорити лише на підставі писаних матеріалів, бо я сам досі замало бував у кінематографі, і лише тепер з обов'язку доведеться бувати там. Висновки про зміст картин взагалі такі — серед нашої продукції є фільми, як, наприклад, «Беня Кріг», знято навіть після виготовлення фільму, після перших пробних постановок. Перед нами стоїть в повному обсязі завдання підвищити якість сценаріїв і постановок щодо їхньої мистецької й соціальної вартості.

Я прохав ВУФКУ підготувати дані про те, яку характеристику дає фільмам преса, та які характеристики робітників

Глядачів, що вони їх подали безпосередньо до театру, а звідціль до ВУФКУ. Таких заяв занадто мало. Так от, коли взяти наші фільми в розрізі оцінки через пресу, то можна буде їх розподілити так: позитивні і негативні, або просто інформаційні.

Позитивно-інформаційних критичних заміток у пресі надруковано 3, негативних — 1. Про фільм «Тарас Шевченко» було позитивних рецензій у пресі 13, напівпозитивних і напівнегативних — 20, негативних 6. Це показує нам, що досі оцінка наших фільмів є цілком суб'єктивна, може ще більш суб'єктивна, аніж театральна рецензія. Як справа підвищення якості театральної рецензії, так і справа рецензії фільмів через таку їх рязбизну, різноманітність стоїть у нас на черзі порядку денного. Цих рецензій у нашій пресі, на жаль, за підвалину до оцінки фільма взяти не можна. В усякому разі можна визнати, що поодинокі постановки були хибні, ідеологічно не витримані й не значні своєю мистецькою вартістю. Очевидячки, надалі треба звернути більшу увагу на ширшу, докладнішу перевірку фільмових сценаріїв у справі їхньої постановки.

Виявилося, що редакції іноді не сходяться ні з боку кінематографічного, ні з боку ідеологічного. Нам треба віддати більшу увагу редакційній справі нашої кінематографічної праці й усунути ці розбіжності.

У нас немає ні постійного кадру сценаристів і майже немає зовсім постійного кадру акторів кіно-театру. Вони приходять від картини до картини. Тільки невелике число акторів, всього 33, перебувають на постійному утриманні. Справа стоїть про зміцнення й поширення у нас цієї кіно-роботи. Кіно-технікум, що ми його витворили, повинен поставити собі завдання підготувати техніка для нашого кінематографічного заводу та театру, а також кінематографічного актора й режисера. Робота кінематографічна — окрема, потребує окремих знань, як робота в драматичному театрі. Не кожний режисер, не кожний актор драмтеатру може стати режисером і актором кінематографа.

Перед нами стоїть завдання створити сталіший і постійний кадр робітників мистецтва, що працюють у нашій кінематографії.

Мушу зачепити ще одно питання про взаємини ВУФКУ та Совкіна. Тут справа стояла не гаразд й досі її не налагоджено; був час, коли йшла так звана митна війна між Росією й Україною, між ВУФКУ та Совкіном ¹⁾. В чому були суперечки, що із-за них ішов бій.

Льозунги боротьби були такі: взаємний прокат чи купівля-продаж?

Совкіно й російські організації стоять на ґрунті взаємного обміну, цебто продукція російських кіно-організацій іде сюди, до ВУФКУ, і тут від збору кіно-театрів по цих фільмах відраховується певний відсоток для Совкіна. З другого боку, коли український фільм іде до Совкіна, то з того театру, що показує український фільм, відповідний відсоток із збору повинен іти на користь ВУФКУ.

Пропозиція ВУФКУ інакша, а саме: на підставі розрахунку встановлюється ціна якоїсь копії фільму і ВУФКУ платить за це Совкінові, а потім уже користується копією так, як захоче. Ці розходження, здається, малі, але вони визначають собою різну лінію: ніколи не можна встановити, скільки саме буде збору з тої чи іншої картини.

Візьмемо, наприклад, коли в одному театрі демонструється твір продукції ВУФКУ та невеличку п'єсу продукції Совкіна, а, крім того, й хроніку. Отже тільки з одної частини повинен іти збір для Совкіна. Що притягло глядача — чи хроніка, чи п'єса, чи твір ВУФКУ — не встановиш. Взагалі, у справі встановлення відрахунку від збору треба було б перевіряти правильність підрахунку самого збору. На думку нашого ВУФКУ, це означало б перманентну склоку, незадоволення, сутички інтересів, а тим самим і порушення спільної роботи.

Але справа не в тому. Справа, як я гадаю, полягає в тому, що деякі керівники Совкіна вважають за потрібне перевести об'єднання всіх кіно-організацій різних союзних республік у єдину кіно-продукційну організацію СРСР, а саме в Совкіно. Спочатку бажають хоча б засновання єдиного центрального про-

¹⁾ Ця «митна війна» вже закінчилася. Ред.

катного складу, єдиної комори для цілого Союзу. Я знаю, що прихильники цього, є і в нас на Україні. Я можу заявити, що всяка співпраця повинна проводитися, як і повинні бути усунені всі можливі перешкоди на шляху взаємин. Проте неприпустиме таке явище, коли, наприклад, фільм «Броненосець Потемкин» приплив до нас на Україну з Москви після того, як він полтавав по Німеччині. Так само неприпустима справа, коли наша українська продукція зараз під бойкотом Совкіна.

Ми купуємо продукцію Совкіна, вона йде в наших театрах, а українську продукцію фактично Совкіно бойкотує. Це неприпустимо, коли дві організації, дві радянські республіки висувують свої інтереси й сутички понад культурні потреби населення, і правильно зробила ЦКК РСІ, коли прийняла до свого розгляду цю митну війну, щоб встановити, хто винуватий у таких неприпустимих вчинках.

Але й тут справа не в комерційному або організаційному боді, а в забезпеченні культурного розвитку кожного народу. Ми хочемо спільно працювати, але ми не допустимо того, щоб під прикриттям мотивів об'єднання, спільної праці зникав — губився вияв культурної творчості нашого народу, нашої республіки. Ми творимо свою культуру в усіх царинах в тім числі і в кінофікації. Тому Наркомос в цілковитій згоді й за директивами наших політичних інстанцій, а також і згідно з директивами уряду, стоїть на ґрунті практичних угод і умов між ВУФКУ і Совкіном для забезпечення правильної організації прокату і зв'язків та правильного взаємопостачання кіно-продукції, але при повному забезпеченні самостійності, організаційної і культурної роботи нашої кіно-організації.

Загальна лінія

Ми розглядатимемо зараз всі справи не лише з погляду користі культурної роботи, взагалі, значення культури і т. д. Все це правильно було і минулого року, і позаторік, і п'ять, і десять років тому, але тепер, з переходом до нового періоду нашої діяльності, всю нашу культурно-освітню роботу треба розглядати інакше.

Раніше ми поновляли те, що було зруйноване імперіалістичною і громадянською війною. Це був період відбудовання нашого господарства. Тепер ми входимо в іншу стадію нашої роботи, в період перебудовання, реконструкції нашого господарства, цебто в період індустріалізації нашої країни, а інакше кажучи, ми розпочинаємо будувати соціалізм на Україні. І от, за цієї доби, коли ми стоїмо перед завданням будувати соціалізм, наша культурно-освітня робота набула нової ваги, а саме вона є тепер невідривною, неподільною частиною цілої роботи будовання соціалізму, одною з передумов до того збудовання. Наш керівник, *В. І. Ленін*, не раз говорив про те, що для будовання соціалізму треба підвищити культурний рівень. Отже культурно-освітня робота — це є складова частина будовання соціалізму. Цю проблему поставив *Ленін* на всю височінь.

Отже, підходячи якнайближче до завдання перебудови господарства, до будовання соціалізму, ми тепер цінимо культурно-освітню роботу ще вище, аніж будь-коли. Тепер ми надаємо їй ще більшої ваги.

Нова генеральна лінія Наркомосу полягає в тому, щоб усю нашу культосвітню роботу розглядати не як особливий, відокремлений фронт, а як частину єдиної роботи будовання соціалізму, розглядати ці завдання наші з погляду того, що ми можемо дати для індустріалізації нашої країни, для дальшого переведення будови соціалізму. НКО в своїй, а ви в одній із ділянок роботи Наркомосу, а саме — в ділянці художньо-освітній, ставимо всю свою роботу під цю ознаку.

Ми діялектики-матеріалісти і тому природно, що ми встановлюємо безпосередній зв'язок між виробництвом, продукцією та ідеологією. Ми знаємо, що культурний рівень це є запас багатства і здатности трудящого для його творчої роботи, і коли ми говоримо про будовання соціалізму, то для нас робота культурна, як складова частина усієї роботи, має на меті передусім підвищення якості людини, підвищення почуття кращого життя громадянина радянської республіки. Сюди входять усі культурні засоби, що їх в історичному розвитку досі придбало людство. Сюди входять і мистецтво, що буцім то далеке від безпосеред-

нього виробництва. Проте мистецтво дає пролетарям підвищення життєвого почуття, дає їм творчі сили, отож і робота у справі мистецтва, взагалі, і робота Наркомосу в царині художньо-освітній повинна увійти в загальну нашу роботу щодо підвищення життєвих сил пролетаріату в його творчій роботі, щоб збудувати соціалізм.

Наркомос одночасно ставить своїм безпосереднім завданням зв'язати мистецько-художні інститути, технікуми і профпикולי з індустрією. Один із шляхів до цього — безпосередній зв'язок між нашим мистецьким декоративним художником і нашим комгоспом в його будівництві міста, щоб надати місту художнього вигляду, або притягти художників безпосередньо до роботи в індустрії, щоб надати нашим промисловим виробам значення також ще й художньої роботи. НКО у справі цього зробить кроки, щоб скласти відповідні умови з нашими господарськими органами.

Товариство, я говорю перед робітниками мистецтв, при чім лише перед кваліфікованою частиною робітників. На терені нашої країни є 70.000 самодіяльних робітників, що працюють в 13.000 самодіяльних організаціях і гуртках, щоб підвищити культурно-мистецький рівень і дати розуміння мистецтва нашим масам. Це теж робітники мистецтва, але некваліфіковані, вони потребують іще від НКО, від профспілки робітників мистецтв чималої уваги й напруженої праці.

Було багато непорозумінь між профспілкою Робмис і НКО та його відділом мистецтв. Їх треба безумовно усунути. Ви у вашій мистецькій роботі знаєте самі, що значить суб'єктивна оцінка вашої художньої праці, як іноді залежить в багатьох і багатьох обставинах робота маляра і актора від суб'єктивної оцінки. Я був актором лише 2¹/₂ місяці і не можу зарахувати себе до вашої категорії, але, в усякому разі, знаю і ви знаєте, яка буває суб'єктивна оцінка вашої праці. Дозвольте ж попросити вас не бути занадто суб'єктивними в оцінці роботи НКО.

Більше об'єктивності в питаннях складних, у питаннях, де переплітаються різні художні течії. Наше завдання: допомогти підвищити художні якості та масовий вплив на глядача, об'єднати

самодіяльність широких кіл робітничих і селянських аматорів з державною театральною пропагандою, об'єднати самодіяльність художніх робітників кожного мистецтва, щоб ідейно й художньо впливати на широчезні маси. Звичайно, будуть помилки, повинні ще бути, бо це нова справа, але, я гадаю, профспілка Робмису у своїй критиці стане і не зійде з того шляху, що на ньому ми повинні стояти в нашій роботі.

Ми не хочемо з профспілкою робітників мистецтв мати зносини лише як з продавцем робітничої сили. Для нас ви є не лише профспілка, що об'єднує продавців робочої сили Наркомосові, який у відповідних ділянках своєї роботи є ніби підприємець. На такому ґрунті ми не можемо стояти. Ми знаємо, що перед профспілкою Робмису повинно стати в широкому обсязі завдання брати участь в державній роботі, у державних завданнях в царині художньо-мистецької роботи, в царині піднесення нашої художньої культури, в царині завоювання мас для мистецтва, в царині розвитку нашої культури.

Отже, я гадаю, що ми будемо розмовляти однаковою мовою. Я гадаю, що ваша критика буде сувора, жорстока, але не суб'єктивна. У нас одна мета, одне завдання — підняти культурний рівень трудящих мас, щоб в оцю царину, царину мистецько-художню, і художньо-учбову запровадити дещо своє окреме, і цим сприяти загальному завданню, завданню — збудувати соціалізм.

Друковано окремою брошурою п. з. «Політика Наркомосвіти в галузі мистецтва». Вид - во «Український Робітник». 1927 р.

СТАН ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ¹⁾

Перше питання, що стоїть перед НКО — це твердо провести фінансові межі для діяльності кожної театральної інституції і вжити заходів для того, щоб зберегти ці межі, не допустити виходу з поза них. Ця фінансова постаповка є конче потрібна і обов'язкова. Досвід минулого року показав, що ця постаповка має значення не виключно фінансове, а й політичне, культурне й мистецьке.

Минулого року, як вам відомо, дефіцит наших опер становив 600.000 крб., а разом з театрами щось із 800.000 крб., крім субсидій.

Це було перше питання, і мені довелося заходитися коло цієї справи з перших днів, як я прийшов до НКО. Вісімсот тисяч дефіциту! До чого може привести це? — До ліквідації театрів, до того, щоб держава відмовилася надалі мати театральні підприємства, що давали б їй щороку такий дефіцит.

Тому перед нами стоїть завдання забезпечити українському театрові і українській опері тверді рямці кошторисних розрахунків. Це значить скласти тверду базу матеріальну для дальшого розвитку театру. Досить мрійности, геть з ідеалістичними побажаннями, з обіцянками, що їм жодної ціни немає, що їм немає жодної вартости, що ними обдурюють діячів і робітників театру та опери і призводять до болота, до багна та руйнування українського театру. Твердий розрахунок, кошторис повинен бути реальний. Так поставив справу НКО цього року.

Таким чином буде заведено кошторисну дисципліну.

1) Промова на нараді директорів театрів 14/II—28 р.

Візьмемо з принципового боку всі копториси, що є у нас. Чи вони реальні? Гадаю, що реальні. Там є один розрив, це те місце, що залежить від організованого глядача і слухача. Коли буде організовано глядача, притягнене робітництво, притягнені слухачі, трудящі міст, тоді кожен з державних театрів повинен вийти з цього загального стану дефіциту. *Без жодного дефіциту* — от гасло. Справа зараз в забезпеченні від дефіцитів, а це означає вихід нашого театру із старого стану бюрократичного керування ним і старих розрахунків керівників театрів на дрібнобуржуазного глядача, це — перехід на новий шлях відшукування і організації нового організованого глядача. Чи можна це провести, чи не можна? Приклади маємо у нас. Справу абонементу і справу закупівлі вистав заводами, фабриками, профспілками можна поставити на реальний ґрунт — цю справу можна провести. Що для того треба? Для того потрібний інший підхід директора театру, опери, тобто треба від старого кустарного підходу перейти на нові шляхи. Раніш керівник театру мав перед собою порізнену масу одиниць — кожна та одиниця по-своєму підходила до театру. Глядач купував білет, іноді абонемент. Це було невелике забезпечення театру, і коли таким шляхом ми не можемо йти і не можемо ніяким робом придбати відповідного числа глядачів, то перехід на нові шляхи завойовання мас — через профспілки, через організації трудящих мас — перед нами нині стоїть, як конча потреба.

Які шляхи впливу глядача? Чи може глядач, маса впливати на театр, на утворення нової художньої вартости театру і опери. Які шляхи? Три шляхи є. Перший — сама маса, другий — оплески і третій — рецензії. Три шляхи були у глядача для впливу на театр. Всі вони залишаються, зрозуміло, і тепер, і ми маємо ще один новий шлях, ще більший — це ті обговорення постановок, що відбуваються після вистав, закуплених заводами чи профспілками. Це є вплив не випадкових виявлень, не грошовий (цей вплив теж має значення велике), а вплив постійний.

Театри, йдучи цими шляхами, повинні розраховувати не на смаки художні, або нехудожні дрібної буржуазії, поодинокого

міського обивателя, а на художні смаки організованої профспілкової пролетарської маси.

Отже, справа в тому, що вже перші кроки твердих кошторисних розрахунків призводять нас до того, що ми бачимо перед собою змогу створити пролетарську атмосферу навколо нашого українського театрального мистецтва.

Здається, невеличке це питання про твердий кошторис, але воно призводить до величезних наслідків, бо кошторис — це перша справа плянової єдності.

Для того, щоб зрозуміти мою постановку, візьмім такий приклад. На рік доводиться давати 20—25 різних постановок. В тому числі приблизно 5—8 нових постановок. Така перспектива стоїть перед нашим театром; виходячи з цього, зрозуміло, потрібний більший підготовчий сезон, отже й більші витрати на підготовчий сезон, на придбання нових декорацій і на нові постановки. Це правильно. Ця лінія, ці думки, які є у товаришів, правильні, коли прийняти те, що на рік треба дати 20—25 різних постановок, в такому разі безумовно логічно виникає потреба поширити підготовчий період, побільшити витрати на декорації, побільшити витрати на постановки. Тут вихідний пункт правильний. Але чи правильно те, що на рік треба 20—25 різних постановок? Неправильно. Та й чи можливо це? Коли порівняти з російським театром Меєрхольда, то там «Рычи Китай» йшов цілий сезон, щодня. Звичайно, своїм маштабом Москва більша, аніж Харків, Київ, Одеса чи Дніпропетровське, але цей приклад показує, що не обов'язково мусить бути 20—25 різних постановок. Ми перепускаємо через свої театри, маючи 20—25 постановок на рік, одну публіку, що подивиться раз, 2—3 рази, хай 5—і більше не піде і тоді треба мати нову виставу для тої ж таки публіки. В цьому причина, що на рік треба було давати 20—25 різних вистав. Скільки провадилось вистав? Найбільш 5—8, візьмемо вісім. Коли у нас можна провести найбільш 8 раз одну виставу, то значить, що все коло глядачів обмежене 10—15 тисячами, а в Харкові населення щось із 400.000, і з них маємо для театру лише 12.000. Отже, коли ми виходимо з твердого кошторису — з неможливості мати

20—25 постановок на рік, то ми ставимо перед собою завдання зламати це коло, що перешкоджає нашому театрові. Не 10—15 тисяч глядачів треба мати, а 70 тисяч, 80 тисяч глядачів. Коли ми матимем 75 тисяч глядачів, що одвідують театр, то це дасть в 5 разів більшу можливість ставити одну п'єсу.

Тепер у нас маємо: в Харкові 63% робітничого глядача, в Одесі—75%, 82% у Києві. Ми стоїмо на вірному шляху до нового театру, себто театру, розрахованого на пролетарські маси, на трудящі маси, на пролетарські відповідні організації.

Дозвольте мені запитати, а що значить це з художнього боку, чи не означає це зменшення художньої вартості? Перед вами руба стоїть завдання підвищити культурну цінність нашого театру, створити художню вартість наших постановок. Нам треба добути, завоювати такого глядача, таку масу глядачів, щоб можна було за цілий сезон ставити лише 5—10 постановок. Мати обмежену кількість постановок, але виготовувати їх як снід, обточити так, щоб дійсно це була нова художня постановка—це значить давати підвищену якість їх і дужче впливати на маси.

Тепер дозвольте мені поставити кілька запитань присутнім тут директорам театрів. Наш київський театр ім. Франка має й матиме дефіцит. Подивімося, як він виїшов за межі свого кошторису? Він поширив свої штати, побільшив свої витрати. Хто буде платити? Держава намітила й дала свої гроші й більше не дасть. Хто ж врешті платитиме? З якої причини уповноважений держави в ділянці театральної роботи в Києві на свою відповідальність, поширивши штати, зламав плян і примушує відірвати допомогу від інших і давати йому. З якої речі?

Візьмімо другий приклад—харківська опера. Дефіцит по харківській опері був приблизно п'ятдесят—п'ятдесят п'ять тисяч крб. Цей вихід за межі кошторису був потрібний. Це сталося через запрошення співаків. Дозвіл на це був, а справа йде про те, що в пляні не передбачено. Поставлено питання перед ХОВК про субсидію і коли це питання стояло на президії, то про це навіть не повідомлено Харківського Окр. інспектора Наросвіти, хоч він і член Президії ОВК. Коли так ставити, начити, заздалегідь провалювати. Друга справа—побільшення

витрат. Мені доводилося вказувати адміністрації харківської опери на недостатні заходи щодо притягнення глядача, на потребу звернутися до широкої робітничої маси, до робітничих організацій. Потім уже вживалося і заходів, і ставилося доповіді на заводах, фабриках. З початку дефіцит становив приблизно 60—70 тисяч крб., а коли, згідно з моїми вказівками — притягли масового організованого глядача, створили більш пролетарське оточення навколо опери, то водночас і дефіцит на третину поменшав. Отож слід іще далі пошпрувати роботу, ставити наголос на масу робітничу, наближати мистецтво до широких мас, до робітників, до селян, знайти нові шляхи, щоб гукнути, озватися до тієї самої маси, — ось чого треба чекати від директора театру, від робітників нашого нового пролетарського театру.

Після цих заяв дозвольте мені зробити висновок. Ми маємо кошторис і більш не дамо. Я це вже зазначав і, на мою думку, це є стимул, щоб наші театри краще працювали, знали театральну справу й утворювали нові театральні цінності. Гадаю, що давати далі додаткові суми, це визначає давати премії за недостатню роботу. Ми таких премій не даватимемо.

Коли в одному театрі буде дефіцит, то його можна покривати лише коштом іншого театру. А справа плянної роботи приведе до єдиного фронту разом з НКО проти тих, хто ламає плян в прибутковій частині тим, що вживає заходів до притягнення глядача, або побільшує витрати.

Нам треба також поширити свою роботу в царині підвищення художньої цінности театру. У нас є досягнення, у нас в опері, наприклад, виявилися нові кола робітників — нові співаки, що рік лише як закінчили наші музичні ВИШ'ї й виявили себе у нас досить добре, виявилися, крім того, деякі музичні сили композиторські, оркестрові. Є досягнення й в справі театральної постановки. Наприклад, у Дніпропетровську я дивився «Рычи Кигай» (у Меєрхольда постановка його коштувала 27.000). Нічого собі, гарна художня постановка. Вражіння робить. Я сам бачив і чув думки досить широких кіл населення. Постановка коштувала всього 700 крб. Коли б дати 27 тисяч, все одно

витратили б, а був твердий кошторис, от і зробили за 700 крб. і зробили добре. Оце приклад, як замість 27 тисяч треба ставити за 700 крб. Зумійте так. Це подібно до того, як було у ВУФКУ: по 100 тисяч на картину витрачали, були погані картини, стали витрачати по 30 тис., стали гарні, а коли будуть тратити по 10 тисяч, будуть ще кращі.

Ми не вміємо організувати наших художніх рад. Художні ради у нас — це організації кваліфікованого досвідченого глядача. Є широкі художні ради — це ті обговорення вистав, що відбуваються після постановок, закуплених профспілкамп. Чи є розходження між думками художньої ради й цієї глядацької ради? Є й будуть, і досить серйозні. Маємо три думки — директора, режисера — це одна, думка художньої ради — це друга, і думка організованого глядача — третя думка. Може, я погано знаю глядача, але, на мій погляд, ще не вжили всіх потрібних заходів, щоб усі ці три різні думки впливали одна на одну й витворили одну спільну громадську художню думку. Візьмімо приклад. У Києві поставлено оперу «Іскри». Думка співучасників цього процесу була позитивна, художня рада не висловлювалася проти, думка групи глядачів, що були на генеральній репетиції, теж позитивна, думка широкої маси глядача — якраз навпаки: два рази поставили й зняли. Я не знаю, чи треба було зняти, чи ні, але знаю, що провідником тієї думки була каса, а не обговорення серед широкого масового глядача. Я не вірю такій касовій оцінці. Касова оцінка може бути правильна, може бути вірна, але вона може бути вирішена й через дрібного «обивателя» — міщанина, міського порізненого глядача, думці цього порізненого міщанина я не вірю. Я не спеціаліст у театральних справах і тому підходжу до цього тільки з погляду організації, пляновості. *Для мене має значення те, щоб ви плян виконали й завоювали нового масового глядача, давши нову художню цінність в постановках, і щоб об'єднали навколо театру ширші робітничі маси.*

ЗАВДАННЯ САМОДІЯЛЬНОГО ТЕАТРУ ¹⁾

Мені довелося кілька разів,— так, приблизно, разів 15 за рік мого перебування Народнім Комісаром Освіти,— користуватися і покликуватися на десятки тисяч організованих самодіяльних робітників мистецтва. І ось, сьогодні, доводиться мені привітати представників організацій, що в оцій царині самодіяльного мистецтва безпосередньо працюють. Членів всіх гуртків— літературних, хорових, театральних по наших робітничих клубах на Україні щось до 40.000. Число селянських самодіяльних гуртків театральних теж, за досить приблизною статистикою, досягає більше, як десять тисяч. Одно слово, у нас є на Україні 50 000 членів аматорських гуртків самодіяльного робітничого та селянського театру.

А проте, на цьому зупинятися не можна. Перш за все, які цифри навів представник культвідділу ВУРПС тов. Рабічев? За січень 1927 р. через усі робітничі клуби, їх театральні вистави, самодіяльні театри тощо перейшло 4 міл. глядачів, а коли взяти загалом за 12 місяців, маючи на увазі, що літом іде робота в садках, а раною весною відвідування клубів зменшується, то це буде щось із 40 міл. народу, тобто кожен, навіть дитина, немовлятко, все підраховуючи, переходить мало що не два рази на рік через робітничий театр. Цифра величезна.

Які бліді, які малі цифри відвідування кваліфікованого, інакше кажучи, професійного художнього театру, що з ним має діло Наркомос. Всього, здається, є 40 або 60 театрів на всю Україну. За січень перейшло півмільйона глядачів. Художній

¹⁾ Привітальне слово на художній нараді 3/III 1928 р.

театр має незначну цифру, як рівняти до планетарної кількості тих, що перейшли через робітничі самодіяльні гуртки.

А в чому причини того, що на всіх з'їздах, починаючи округовими і кінчаючи всесоюзними, робітничі маси порушують передусім два питання: одне — освіта, школа для дітей робітників, звичайно, робітничі маси хочуть, щоб їхні діти були свідомі, училися, розвивалися, набували знання; друге питання — «дайш театр». За останні півроку на кожному з'їзді стоїть питання — робітнича маса хоче мистецтва. Після Жовтневої революції, після того, як скинуто владу буржуазії, після громадянської війни, робітництво висуває щонайширше питання суспільної творчості і не хоче себе обмежувати лише вузьким колом такого звичайного «робітничого» життя, що раніше було при владі буржуазії. Все життя до їхньої потреби. Хочемо знати все, хочемо все перевірити, щоб до потреби пролетаріату був цілий обсяг суспільного виявлення, в тому числі найвищого виявлення художнього. Виріс, неімовірним кроком в своєму розвитку пішов наперед наш пролетаріат і хоче, щоб перед ним відчинилися двері знання, сприймання, усвідомлення цілого обсягу найвищих, найглибших питань; театр, скульптура, архітектура, музика і образотворче мистецтво, все на потребу пролетаріату — це гасло сьгоднішнього дня, найширших робітничих мас. І по всіх з'їздах, нарадах стоїть гасло, іде обговорення, проходять балачки про прилучення, про наближення гарного, справжнього, кваліфікованого, художнього театру до найширших робітничих мас, про наближення широких мас до справжнього мистецтва.

Така є картина цього дня, цього моменту. І тут утворюються позиції — розходження між величезним розмахом театральної мистецької самодіяльності робітничих мас та їх передовими лавами, з одного боку, і з другого — між справжнім задоволенням художніх потреб цих робітничих мас. Чотири мільйони робітництва проходить через театр робітничого клубу, а потреб в споживанні мистецької творчості робітничих мас не задовольняється. Все більш зростає прагнення широких робітничих мас до справжнього художнього вияву сучасного життя. Величезне яскраве розходження.

Тепер, перед нами постає питання — *перше*, яка причина призвела до життя такі великі ножиці культурного життя робітничих мас і *друге* — яким шляхом треба йти, щоб стулити леза цих культурних ножиць, яким шляхом і що треба зробити, щоб художні, культурні запити наших робітничих мас задовольнити? В чому причина того, що виявилось таке розходження?

Сорок тисяч організованого в драматичні гуртки робітництва, чотири мільйони глядачів перейшло через наші робітничі клуби. Числа величезні, *плазменні*. Але чи правильним шляхом вели ми одні сорок мільйонів народу? Чи правильно організовано в нас одні 40 тисяч самодіяльних членів робітничих драматичних гуртків? Ставлю питання тому, що пролетаріат ніколи не *задовольняється* словом, а завжди знову й знову повертається до перевірки того, що зробили ми. «Добродетель» пролетаріату є перевіряти. Знову й знову повертається він до цієї перевірки, перевіряє, удосконалює, звіряє з обставинами сучасности і знов набирає в собі сили для дальшого руху. Нехай дрібна буржуазія задовольняється великими цифрами, а пролетаріат повинен перевіряти — чи можна задовольнитися цими великими цифрами. І треба відзначити, що є багато таких боків робітничої діяльності, що призводять і повинні призводити до незадоволення. Сорок тисяч робітників організованих в драматичні аматорські гуртки, це є 40 тисяч аматорів, тобто товаришів, чії перші кроки спрямовані до того, щоб зрозуміти, що таке є театральне мистецтво.

Загальний, пересічний рівень нашої театральної клубної гурткової роботи стоїть дуже низько, примітивно і вимагає кваліфікації, розвитку. Великий уже крок зробила наша самодіяльна маса робітнича, організована в театральні гуртки, але гуртки ці цілком широко зрозуміли, що їм потрібна кваліфікація в своїй роботі, що їм треба зрозуміти й вивчити цю справу. Справа не лише в тому, щоб усе робітництво об'єднати в гуртки, а *найперше* в тому, щоб ширші маси організованого робітництва зрозуміли суть і шляхи театрального мистецтва, а *потім*, щоб серед широких робітничих мас знайти заховані таланти, а вони можуть *викритися* і студити на шляхи широкого

художнього видвєлення своїх здібностей. Ось два напрямки для широкої клубної театральної діяльності. Перший полягає в тому, щоб авангард робітництва зрозумів суто театральне мистецтво, як окремий вид, окремий шлях мистецтва. Це перший шлях. І треба відзначити, що широкі маси робітництва та його авангард це завдання зараз цілковито зрозуміли. Тепер жодного робітника, жодну групу робітництва ніхто не потягне за тим, начебто пролетарським, а справді міщанським гаслом пролеткультуризму, що хоче обмежити робітника рівнем його культурного розвитку на даному ступні. Була така теорія пролеткультівського розвитку, що обмежувала художні, культурні потреби робітництва тим рівнем, на якому вони трималися в попередньому шаблі розвитку історії і так втрачали шідяхи впливу пролетаріату на мистецтво, обмежували розвиток пролетаріату. Згадаємо, як гостро виступив проти цього богданівського пролеткультуризму Ленін. Де тепер ці фалшовані ідеологи пролетаріату, ось ці керівники пролеткульту? Одних історія викинула зовсім за борт пролетарської організованости, інші принесли каюття в своїх помилках і йдуть шляхом повного пролетарського культурного розвитку, а треті, є такі поодинокі особи — зберегли свої погляди, але не насмілюються їх більше виявляти. Широке поле всіх культурних потреб, широкі простори життя цілого суспільства розляглися перед пролетаріатом.

Перед пролетаріатом стоїть завдання опанувати культуру. Ти пролетар, перед тобою життя, ти пролетар, перед тобою стоїть майбутнє, навчись здобувати його; мистецтво вимагає того, щоб навчитися його, зрозуміти його, приєднатися до нього, Широкі пролетарські маси та їхній авангард цілком це зрозуміли. Пролетаріатові треба охопити всі художні вияви: кваліфіковане мистецтво, широкий його розвиток це є те, чого бажає наше робітництво. Значить маємо завдання запровадити це в життя.

Театральна справа серед робітничих мас у нас перебуває в кустарному стані. Кожен гурток гадає, що він є центр всесвіту і вже має всі дані, щоб виконувати навіть оперові речі. Треба навчитися бути театральними діячами. Але ця справа

величезна, і треба щоб її зрозуміли 40 тисяч діячів наших театральних гуртків. Отож тут стоїть справа про боротьбу з тим виявом, що його ще Ленін в інших ділянках назвав комчванством, а в нашій ділянці можна було б назвати театрчванством. Аматорство — це не розуміння того, що значить вивчати шляхи театрального мистецтва, художнього театрального виявлення життя, — це той великий ворог, що стоїть перед робітничою клясою. Робітничка маса в цілому не заражена цією хворобою. Це хвороба окремих осіб. І нам з вами, представниками організованої пролетарської діяльності в царині задоволення мистецьких пролетарських потреб, треба на цю загрозу театрчванства звернути досить уваги. Я забув, скільки у нас книжок по робітничих клубах, а також часописів, в тому числі мистецьких. Здається, менше 100. Товариші, представники робітничих гуртків, що ви читаєте з писань театрального мистецтва, які часописи читаєте? Я з усією відповідальністю можу заявити, що робітничі клуби передплачують менш як 100 примірників театрального часопису. Це значить, що ви, робітники гуртків, керівники всієї робітничої діяльності, не можете задовольнити театральні потреби робітництва. Що значить те, коли в нас 4 мільйони робітників ідуть до театру, коли маємо 40 тисяч організованого робітництва в гуртки, а передплачується лише 100 примірників театрального часопису. Це значить ось що: робітники, що стоять на чолі робітничого клубу і робітничих театральних гуртків, не є на височині і не можуть керувати робітничими потребами. Ми з вами керуємо невеликими або великими гуртками робітництва в тій чи іншій ділянці роботи. А що значить, що ми керівники? Це значить, що ми повинні більш знати, ніж інші робітники, повинні вивчати окремі шляхи, йти вперед; значить, в театральній ділянці ми повинні читати й вивчати. Отже у нас 4 тисячі гуртків, 40 тисяч організованого робітництва і на чолі кожного гуртка стоїть одна людина, виходить, маємо 4 тисячі вождів театральних серед робітництва, і що ж — з них лише 100 чоловіка читають новий часопис, а 3900 не читають нічого з царини театрального мистецтва. Погане становище. Оця неприємна картина стану розвитку

серед робітничих мас сама за себе говорить. У мас потрібні величезні, маса хоче справжнього художнього театру, а не фальсифікації і сурогатів. Робітництво тягнеться до справжнього театру, намагається, щоб виконкоми запрошували до себе справжні, кваліфіковані трупи. Ми вжили відповідних заходів і це є перший шлях в справі театрального обслуговування робітничих мас. Візьмімо, наприклад, оперу. Серед всіх одвідувачів опери в Харкові робітництво становить 63 %, у Києві — 65 %, в Одесі — 85 %. Ми зуміли дещо зробити. Ми уміємо організовувати робітничу масу. Нашого глядача ми організуємо і можемо сказати, що ми перші прокладаємо шлях. В Росії там немає такого. Таким чином, *перший шлях розвитку є організація робітничої маси довкола нашої кваліфікованої театру*. І ми в цій справі працюємо, хоча — мало ми зробили ще... Робітничі маси вимагають більшого. Ось недавно у нас в Наркомосі була нарада директорів держтеатрів. В газетах повідомлялося, що, крім директорів, приїхало 7 представників робітничих округ, їх виконкомів, вони хотіли домовитися, щоб до тих округ приїхали на роботу кваліфіковані театральні трупи.

Другий шлях, це шлях так званої еманации наших художніх труп на робітничі клуби: кваліфікований театр виділяє групу своїх членів, режисерів, диригентів, зв'язується з робітничим клубом і ставить своїми силами і під керівництвом кваліфікованих робітників мистецького театру вистави, навчаючи робітників клубу, вишукуючи серед них окремих найталановитіших діячів, тоді виходить взаємний осмос, злиття театральних художніх труп з самодіяльними.

Третій шлях — йому суперечить — це є виділення із глибини самодіяльного театру театральної кваліфікованої сили. «Веселий Пролетар» може бути таким прикладом. Із клубного об'єднання він вибрав найкваліфікованіших робітників і тепер це є гарний робітничий театр, що йде своїми шляхами, має свою власну художню фізіономію. Та серед робітництва, членів клубних гуртків ми можемо знайти, ми повинні там знайти ще багато нових сил, іноді гарних і значних до того ж талантів. В глибині робітничої маси ще ковається багато талантів, що до революції

були пригноблені життям. Влада поміщиків і капіталістів не давала їм змоги розвинути, виявити свої художні здібності; серед робітничих мас цвіте ще багато квітів — талантів, що від часу до часу виявляють себе в житті. Треба допомогти їм, визначити, де вони є, — це є наше велике завдання. Письменник, співець, маляр, архітектор, винахідник і талановитий театральний робітник є серед широких робітничих та селянських мас. Треба лише дати їм можливість навчитися, просунути їх з гуртків, дати можливість добувати на значних спектаклях, увійти в театральні технікуми, інститути, профшколи, зв'язатися з нашим справжнім театральним мистецтвом, підвищити художній смак, дати можливість розвиватися, забезпечити їм шляхи розвитку, це є наш пролетарський обов'язок. Але не всі ми таланти, не всі 40 тисяч членів театральних гуртків — театральні таланти. Це треба пам'ятати.

До революції й до війни, коли була влада буржуазії й панів, по містах та містечках і по селах теж були театральні аматорські гуртки. Тоді там керувала дрібна буржуазія, це було гнильне болото. Тоді аматорство було ганебною діяльністю. Тепер наші театри, самодіяльні робітничі об'єднання нічого спільного з до-революційним аматорством не мають. Ми хочемо вчитися і водночас виявляємо ті таланти, що є у нас, і таких талантів серед нас багато — це відомо робітничій масі, пролетаріатові. Отож ми не знаємо тепер тих дрібнобуржуазних міщанських шляхів самодіяльності. Навпаки, ми прагнемо до виявлення справжніх талантів серед мас, забезпечення можливості розвиватися і до зв'язку із справжнім нашим театральним мистецтвом.

В кожній ділянці мистецтва, як і театральній, ми стоїмо на роздорожжі. Старе суспільство, старі, чужі нам, не пролетарські кола, виділяють з себе окремих осіб та гуртки, що намагаються повернути театральне мистецтво на чужі нам шляхи, але як в інших царинах, так і в царині театрального мистецтва нові суспільні кола, що були пригнічені до революції, на чолі з загонами пролетарського авангарду, впливають і на цю нову ділянку суспільного й художнього життя. Ми йдемо твердим

розміреними, напруженими шляхами до того, щоб опанувати ділянки художнього театрального мистецтва. Театр існує і буде наш. Організувати в театрі робітничого глядача, утворити широкую пролетарську опінію в питаннях театрального мистецтва, поставити режисерів, постановщиків, акторів театральних під вплив суспільної думки організованого пролетаріату — це той шлях, що ми ним ідемо.

МИСТЕЦТВО — АКТИВНИЙ СПІВУЧАСНИК СОЦІАЛІСТИЧНОЇ ПЕРЕБУДОВИ КРАЇНИ 1)

Спільна праця НКО і його органів з профспілкою робітників мистецтва покищо провадилася лише в питаннях зарплати та призначень. Мусимо визнати, що це замало. Коли б ми обмежили себе лише цими ділянками спільної праці, то ми не вийшли б з проклятого кола, що характеризується двома ознаками — академізмом і бюрократизмом. Ці дві загрози стоять перед нами. Ми мусимо перейти, не кажу я до нового мистецтва, але мусимо перейти до нових обсягів, ми мусимо міряти новим маштабом мистецтво. Старе мистецтво, старі твори щодо споживання мірялося одиницями, десятками, сотнями і найбільше тисячами, а нам треба міряти мільйонами. Нам треба перейти до того, щоб твори мистецтва споживалися мільйонами, бо лише тоді мистецтво буде тим, що нам потрібно, а саме знаряддям для підвищення життєвих творчих сил трудящих мас. Наше мистецтво зв'язане з цілим творчим процесом соціалістичної перебудови країни міцними, хоч і тонкими, нитками безпосереднього зв'язку. Ми міряємо мистецтво масовою ознакою й звідділя — наш підхід до мистецьких творів, звідділя ж перед нами стоїть завдання знайти нові шляхи, і ми їх шукаємо.

Тут потрібний тісний та постійний зв'язок і участь в дій великій роботі профспілки робітників мистецтва і Наркомосу.

Але ми перебуваємо в дещо відмінному становищі, аніж інші профспілки. Візьмімо, наприклад, профспілку металістів. Металісти працюють над виробленням металевих речей — продуктів. Харчовики виробляють продукти споживання, матеріальні продукти, а ми з вами і профсоюз робітників освіти і робітників мистецтва обробляємо людей. Продукт нашої роботи

1) Промова на окруз'ї Рубинюу в Києві 30/III 1929.

ідейний і ним ми впливаємо на людей. Безпосереднім об'єктом нашої роботи, нашого впливу є самі широкі трудящі маси пролетаріату, селянської бідноти і трудящого селянства взагалі. Отже інші профспілки є не лише споживачі нашої праці, вони становлять і об'єкт нашої роботи,— тим то в нашій роботі, в її якості, характері і напрямкові зацікавлені всі профспілки. Зрозуміло, що на кожному заводі, в кожній ділянці виробництва зацікавлена вся робітнича класа в правильній постановці виробництва, вся робоча класа також перевіряє й впливає на постановку роботи усіх ділянок виробництва. Але в нашій роботі — і освітянській і в мистецькій — зацікавлені самі широкі робітничі маси, бо тут активним чинником і активним співучасником мусять бути не лише дані профспілки робітників освіти, чи робітників мистецтва, а всі профспілки. Коли виходить поганий продукт фабрики, наприклад, металевий — сікач, сокира і т. ін., тоді лають робітників даного заводу. Лають адміністрацію даного заводу. Кого ж лають зараз за освітянський чи мистецький продукт? Наркомос і його органи? І так і ні,— не лише Наркомос, а й самих робітників мистецтва й робітників освіти.

Отже, треба не тільки знайти шляхи суспільної праці,— її досі майже не було, а треба ще знайти й шлях усунування ділового обсягу нашої роботи. Треба до участі в нашій роботі й до критичної уваги широчезних трудящих мас поставити весь обсяг нашої роботи. *Нам треба з тою обмеженою кола мистецьких вірувань, балачок, напрямків художніх вийти на широкий суспільний терен, інакше закинути можна, інакше не вийдемо на широкий шлях новою пролетарською мистецтвом. Ми шукаємо нових шляхів.* Дещо вже зроблено, але ще замало. Візьмемо приклад: де видано в цілому світі та й в Радянському Союзі, щоб опера, як найбільш кваліфіковане мистецтво виявлення, дістала червоний прапор од робітників заводу? Миколаївський завод імені Андре Марті та профспілки вручають на урочистому зібранні червоний прапор пересувній нашій опері. Це свідчить, що ми знайшли шляхи, як зв'язати оперу з широкими робітничими масами. Ми знайшли нового споживача оперного мистецтва і тим споживачем є робітник. 85% відвідувачів усіх державних театрів

та опер е робітники. Це теж щось значить. Але ми в своїй роботі увесь наголос зробили на кошторцє, сказавши директорам наших театрів і опер так: держава дає таку от дотацію й в її межах треба провести сезон, але дотації не стає, бо театри дотепер ішли старими дореволюційними шляхами.

Треба знайти нові широкі кадри глядачів. Продажа спектаклів цілим заводам і організаціям дає нам організованого глядача, чого не може дати навіть абонементний продаж білетів на заводах через робітничі каси. При абонементній системі проходять тільки поодинокі робітники, а коли виставу продається цілому заводові, тоді все робітництво заводу йде, ідуть такі шари робітництва, що інакше ніколи не зайшли б в театр. Ми поширюємо таким чином в декілька разів глядачівські кола і це створює новий ґрунт для наших театрів і опер. На жаль, у цій справі у нас ще замало зроблено.

Державні театри не змогли покищо вкластися в рямц свого кошторису. Держава має обмежені кошти й тому треба уміти їх використовувати. Але й досягнень маємо теж багато. Українські театри і опера стають міцно на свої ноги. Ми вже маємо 85% організованого робітничого глядача. Нам прийшлося багато перебороти опору, в тому числі, і деяких кіл робітників мистецтва. Згадаємо хоча б приклад опору, що був у Харкові з приводу мешкання, що зараз має «Березіль». Деякі хотіли, щоб воно не попало державному українському театрові, згадаємо, який був опір у Харкові проти українізації опери, згадаємо й яскравий опір проти українізації Одеської опери. Надзвичайно гостро виявляли опір і окремі одиниці й окремі кола, може навіть де-не-де і організації робітників мистецтва не завжди сприяли в цьому процесові розвитку українського театрального мистецтва і українського мистецтва взагалі. Тут треба повернути стерно і так зробити, щоб профспілка робітників мистецтва тримала перед у виявленню ініціативи і усувала всякий опір історичному завданню розвитку і будуванню української культури.

В дарині *образотворчою* мистецтва ми мали пересувну виставку, що в минулому році перейшла Харків, Одесу, Київ, Дніпропетровське й цілу низку донбасівських округ. В цьому

році теж пересуваємо таку виставку. За весь час виставку відвідало 600.000 робітників. Це перший у цілому Союзі приклад такого приднання широких мас робітництва до образотворчого мистецтва. Окремі виставки бували скрізь, а пересувної виставки ще не було ніде. Треба сказати, що на місцях окривконкоми не завжди зрозуміли завдання і з їх боку не було достатньої уваги і підтримки, а навіть траплялося багато суперечок. Треба сказати, що чомусь зберігаються у деякого старі думки, ніби мистецтво це найбільш індивідуалістична дарина культури. Це фалшиві, дрібнобуржуазні думки, але вони дуже поширені серед наших робітників мистецтва. Може правда, що в нашій мистецькій дарині ще великий і навіть більший, ніж у других галузях, вплив має дрібна буржуазія. Але тепер позбулися будь-якого ґрунту всі ці балачки, що будім то для мистецької ділянки природна саме ознака індивідуалістичности. Це невірнo, це фалшива думка. Колективний творець нового життя, активний чинник перебудови цілого суспільства, пролетаріат, колективний і солідарний з своєї натури, відповідно до своєї натури творить і перетворює всі ділянки життя, в тім числі й мистецтво. Мистецтво нового суспільства, мистецтво, що бере участь в широкому процесі перетворення і соціалістичної перебудови цілої країни і всього її життя, не може бути індивідуалістичне. Наше мистецтво зв'язане з цілим життям суспільства, з широкими трудящими масами, що з ними й для них працює наше мистецтво, й тому воно має не індивідуалістичну, а колективістичну, комуністичну, пролетарську ознаку. Але старе хапається ще за нове, мертве ще чіпляється за живе, за молоде і зафарблює іноді його і тому в роботі мистецьких органів і організацій приходится переборювати різні прояви цих буржуазних і дрібнобуржуазних індивідуалістичних впливів.

Завдяки енергії товаришів, що працювали в ділянці мистецтва, ми поборолі перешкоди й провели виставку по пролетарських центрах. Але підійдіть до нашого робітничого клубу, або ж палаців праці — чи не нагадують вони іноді повіток? Жодної там картини немає, жодної скульптури. Добре, коли знайдете фотографії. Мистецтвом там і не пахне зовсім. Чому?

Скажімо прямо, чому це так? Хоч ми минулого року на Всеукраїнській пересувній виставці провели анкету, що рекомендувала картини для державної закупівлі, для музеїв, для робітничих клубів, одінку картин ми маємо, а проте жодний робітничий клуб у минулому році не купив ні жодної картини. Чому таке сталося? Чи нема у робітничої маси художнього смаку? Невірно, навпаки. Той факт, що у нас 85% відвідувачів державного театру і опери це робітники, той факт, що пересувну виставку відвідало 600.000 робітників, той факт, що ми колаївські робітники вшанували українську пересувну оперу червоним прапором, все це свідчить, що в робітничої маси художній смак є та що в неї є попит на художній твір. Маса робітничача виявляє попит, бажає, шукає, ніде не знаходить художніх творів, а їх по робітничих клубах та палацах праці немає. Значить, справа йде, поперше, про недостатню культурність і чуйливість до художнього смаку і попиту робітничої маси з боку культурних робітників профспілок, з боку наших робітничих клубів, а подруге, і передовсім винен і Наркомос, і його органи, винні робітники профсоюзу Робмис, тим, що ми в своїй котлі варилися, жили обмеженими інтересами своїх сутичок, а далі свого носа ми не бачили нічого і забули про основне завдання, що стоїть перед нами — *вийти на широкий шлях завойовання суспільної пролетарської думки для нашої справи*. От що ми забули. А така обмеженість веде до того, що у нас виявляється бюрократизм і групові, а не класові інтереси. Оскільки ми з вами обмежуємо своє коло вузькими інтересами своєї установи і своєї художньої роботи питанням співвідносин, що складаються в цих установах, і оскільки ми відходимо від завдання зв'язку з масою, яку ми обслуговуємо, оскільки ми сходимо з класового шляху і переходимо на шлях груповий і індивідуальний, підпадаємо під вплив буржуазії.

Основним завданням перед нами стоїть боротьба за пролетарські шляхи нашої діяльності, а це значить боротися за приєднання до нашої роботи якнайширших мас трудящої людності, це значить, що наша робота мусить бути не лише виключно нашою роботою; а також ми мусимо добитися того,

щоб її визнали за своє завдання широкі маси, щоб ставили нашу роботу під волюнть своєї критики, приймали її до відому і приступили до участі в ній.

Це єдина можливість вийти з того багна, куди попадають іноді наші художні установи і художні органи. Кажуть часом, що ніде немає таких суперечок, таких групових розходжень і боротьби, як по мистецьких установах. В усякому разі наші художні установи стоять і тут на одному з чільних місць. Немає такої художньої високої школи, технікуму чи інституту, немає такого театру чи опери, немає такої художньої установи, де б щороку не відбулося кілька, в усякім разі 2 до 3, так званої «історії». Що це значить? Чому такі історії хвилюють життя художніх установ і викликають величезну роботу з боку НКО та спілки Робмис? Причина в тому, що ми всі забули про хазяїв. А хазяїном є не ми з вами, а цілий пролетаріат. І от завдання, що стоїть перед нами,—вийти з цього зачарованого кола обмежености на широкий шлях суспільної критики до співпраці з широкими трудящими масами. Перед нами величезне завдання знайти нові шляхи. Досі ми мало шукали, а ще менше знаходили ці шляхи. Художники блукали за старими гаслами художньої обмежености. Треба подумати про те, що мистецтво не є самоціллю, а перед нами є величезне соціалістичне завдання стати активним чинником великого процесу соціалістичної перебудови країни. От тому ми мусимо перевіряти всю свою роботу. Мусимо поставити на перевірку роботу кожного художника, кожного театру драматичного, оперного і т. ін. Художники в своїй обмеженості гадають, що широка перевірка дасть приниження великого звання мистецтва. Це означає не приниження, а піднесення мистецтва на нову височинь, на якій мистецтво стає учасником у великому процесі соціалістичної перебудови країни. Мистецтво не безпосередньо послугує цьому завданню, але мистецтво дає загальне підвищення культури, загальне підвищення життєвих сил і здатностей пролетаріату і тим допомагає пролетаріатові у його велетенській роботі.

«Література й мистецтво». Додаток до «Вістей», № 16 1/V 1929 р.

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТРИКУТНИК

1 1)

З розгортанням культурного процесу на Україні зростає наше багатство, ростуть і наші традиції. Отже, стає традицією щороку на черговому театральному диспуті підсумовувати наслідки театрального сезону. Цього року театральний диспут, за тою традицією, має завдання підсумувати досягнення і хиби минулого року і визначити дальші шляхи.

На мою думку, неправильно ставити так питання. Справа не лише в тому, щоб підрахувати скільки, було у нас театрів, акторів, п'єс, нових і перекладних постановок тощо. Статистика має своїм завданням робити висновки. Чергове завдання — те, що, як я гадаю, стоїть на денному порядку цілого театрального процесу, є виявити, хто такий чинник театрального процесу?

Нещодавно в Наркомосі ми затвердили правила та інструкції до закону про авторське право. На підставі всесоюзного закону про авторське право кожна республіка видавала відповідно до відмінности свого культурного процесу відмінні правила, інструкції тощо. І от зокрема, коли стояло питання з приводу кінематографії, постала справа — хто є автор кіно-картини, — чи сценарист, чи режисер чи художник, і яке значення має в цьому кіно-процесі актор і т. д. Постала ціла низка питань, при чому в нашій молодій культурі виявилася ціла низка «імперіалістичних» тенденцій з боку кожної категорії співучасників цього художнього процесу. Отже питання — хто такий автор

1) Промова на театральному диспуті в клубі ім. Блакитного 8/VI 1929.

кіно-фільму, кіно-продукту теоретично і практично та ще й правно, досі не розрішено. Здавалося б, що в такому старому мистецтві, як театральний процес, це питання з давніх-давен розв'язано і в усякому разі, хоча й не цілковито, та все ж якесь співвідношення щодо режисера й актора досягнуто.

Перед нами зараз стоїть питання про те, чи може театральний процес іти шляхом адміністрування одного з режисерів, що об'єднує всю театральну групу й командує кожним актором,— як той повинен підносити руку, яким тоном мусить вимовляти те чи інше слово.

Проблема про те, як споріднюється окремий художній творчий процес актора з колективною творчістю цілої групи, впливеної чи через режисера, чи інакше, це питання набуло своєї ваги, зокрема тому, що в окремих художніх наших групах на цьому ґрунті виявляється деяке перекручення, що може створити дальшу загрозу в цілому театральному процесі. А втім, стара це проблема, старе питання про актора й режисера. Ці два чинники театального процесу давним-давно у війні між собою досягли певного симбіозу й можна б було відкласти цю проблему для нашого розгляду надалі, коли б не було нового питання, третього чинника культурного театального процесу, чинника, що про нього іноді забували актори й режисери і що його пізнала театральна дійсність лише після революції. Я кажу про третього чинника театального процесу — *глядача*.

Нехай простять мені кваліфіковані спеціалісти театального мистецтва, коли я дозволю собі поруч з актором і режисером на театральній арені й на терені театальної творчости поставити як активний чинник, що виявляє цілий тяг театальної творчости, проблему театального глядача. Можна сказати, що актор, режисер, як творець театальної акції, зокрема в українському театрі, і за старих дореволюційних часів, мріяв знайти собі відповідного співчутливого глядача, щоб разом з ним, з безпосереднім учасником театальної творчости, ставити питання театальної дії й чинности й в них брати участь та співучасть.

Але зайва буде річ сподіватися знайти такого глядача за дореволюційних часів. За попередніми підрахунками глядачівський

актив міста Харкова до революції становив, пересічно беручи всіх тих глядачів, що на них більш-менш міг театр розрахувати свою театральну творчість, 18 — 22 тисячі чоловіка. На такій вузькій, недостатній основі не міг розвинутися скількибудь широко творчий театральний процес. На цьому ґрунті могли розвинутися лише ті прояви театральної творчості, що важили на смаки оцього вузького кола глядачів, або тут могли проявитися ті квіти театральних досягнень, що мали на увазі вузькі кола театральних глядачів, що спеціально замовляли собі ті чи інші напрямки театральної творчості.

Лише після революції прийшов до нашого театру новий масовий глядач, новий попит, прийшло нове соціальне замовлення. І от, на мою думку, проблема проблем театральної дійсності складається з цієї проблеми театального глядача — співвідношення між безпосередніми співучасниками театральної дійсності — автором, актором і режисером — з одного, і театральним глядачем — з другого боку.

Перші роки після революції, роки громадянської війни, роки бурхливого пориву наперед в усіх ділянках життя — це був час безпосереднього обслуговування завдань громадянської війни, час подолання всіх ворожих сил, вияв чого відбувся в ці роки і на театральному терені, в театально-мистецькій роботі. Отже коли тепер дехто дозволяє собі зневажливо називати сучасну театральну роботу, виставу — агіткою, шаблоном тощо, то треба сказати, що жодний свідомий співробітник культурного процесу не може бути безрідним Іваном, кожен повинен пам'ятати, що революційна агітка й безпосереднє обслуговування театром завдань громадянської війни було тим частилицем, що через нього мусить пройти театр, щоб бути здатним вийти на нові рейки масової революційної пролетарської творчості.

З поворотом до відбудовчого періоду і далі до перебудовчого періоду перед театром і його творчістю стали нові завдання. І перша така проблема, що постала перед театром — це завдання знайти собі вийого глядача. Після революції НЕП на театральному терені вивився зокрема постановкою саме цього питання. Дореволюційне театральне мистецтво у нас на Україні мало цілком визначене,

обмежене і вузьке коло театральних глядачів як до кожної форми, так і до кожного гатунку театральної творчості. Український театр здебільшого за поодинокими, виключними випадками, спирався на невеликі кола української інтелігенції, що за своїм соціальним походженням і поглядами належала до дрібної буржуазії, спирався також на вищі кола кваліфікованого робітництва та вищі кола заможного куркульського типу селянства. Це підґрунтя революція з-під українського театру вибила. Треба було шукати нових шляхів. Епігони старого гатунку натуралістичного театру спробували знову затримати колеса історії і далі вести лінію старого натуралістичного театального процесу. Але рухові соціальні сили українського народу пересунулися. Зокрема це сталося за перших років після того, як прийшли до НЕП'у та як намітилися перші обриси НЕП'у на театральному терені. Це позбавило ґрунту всі спроби відновити й поновити старе. Лише новими шляхами, під новими гаслами, під ознакою єднання з цілим новим, що йде за проводом пролетаріату, українським процесом міг знайти собі театр нові шляхи і віднайти себе самого. Тому не можна зустріти майже жодного прикладу театального мистецтва з часів НЕП'у, щоб ішов шляхами, протиставленими цілому тягові українського, пролетаріатом керованого, національно-культурного процесу.

Пролетаріат, пролетаріатові, пролетаріатом і про пролетаріат говорили всі співучасники театального процесу в часи 1923—26 року. Новий український театр, як от театр ім. Франка, «Березиль», Шевченківський намацали себе і визначили себе, найшли своє творче театральне обличчя лише на цьому ґрунті, лише шукаючи зв'язку ідейного і безпосереднього з широкою робітничою масою і цілим пролетарським творчим процесом. Ми можемо відзначити таке: все те, що є доброго в нашому новому українському театрі, що мало змогу виявитися, з'явитися на світ й визначитися, може завдячувати це в першу чергу тому, що воно знайшло собі оце підґрунтя широкої масової пролетарської творчості. Всі досягнення, що є у Курбасів, Юрив та Василькових визначені не лише тому, що у нас були й

сталися значні таланти, а й тому, що ідейне оточення творчості, що просякло наш суспільний організм, дало можливість цим творчим одиницям і талантам на цьому терені виявитися, знайтися й визначити себе.

Адже це не випадок, що один із визначніших наших робітників театрального терену т. Курбас став Курбасом, таким як ми його знаємо тепер, після революції, а до революції він був рядовим і не можна сказати, щоб дуже видатним робітником театрального процесу. *Курбаса створила пролетарська революція й дала йому можливість виявитися й себе визначити.* Курбас, Юра, Василько, Бортник, Бучма, Лопатинський — вся ця юрба нових українських театральних мистців і талантів змогла виявити себе лише завдяки тому, що знайшлося для них оточення і новий активний співучасник театрального процесу, новий масовий пролетарський глядач. Не будемо себе дурити: ці перші роки були все ж роками досить широкої і великої невизначености цілої глядачівської маси, тоді пролетарський глядач прийшов до театру і зайняв не лише крайок, але й чимало крісел у партері, але як глядач порізнений, один з одним не об'єднаний, що приходить сам по собі, сидів сам по собі, театральні вияви сприймав теж сам по собі. Це були окремі пролетарські відвідувачі театру, що приходили кожен порізно і хоч своєю сукупністю впливали на театральний процес, але не становили ще в театрі організованого пролетарського глядачівського колективу. Поруч пролетарського глядача, а то й навіть визначаючи фізіономію театральнo-глядачівську, засідав представник непмана, чужої спеціальної інтелігенції, міщанської інтелігенції, службовців і т. ін. Обличчя театральної глядачівської сукупности в театрі не було ні соціально, ні психологічно визначене і було не організоване, не об'єднане. До актора і режисера, до цих безпосередніх співучасників театрального процесу, із залі йшли думки різнобарвні і різноманітні почуття та вражіння, що боролися між собою. Це впливало на театральний процес, ламало вражіння й одиниці театрального процесу. Треба було знайти переломові шляхи для того, щоб перебороти цю внутрішню суперечність, що визначала театральний процес на протязі 1923 — 26 р.

Перехід од відбудовного до перебудовного, реконструктивного процесу, що поставив нові широкі творчі завдання перед всіма ділянками життя, поставив їх і перед театром, поставив перед цілим культурним загалом, і зокрема перед співучасниками театрального процесу. Театр стає величезним знаряддям підсилення, піднесення творчих життєвих сил активних співучасників перебудовного соціалістичного процесу. Значення й вага цілої системи політосвітньої роботи, всіх засобів масового впливу, піднеслися в неімовірному ступні. Значення, обсяг і суспільна вага театру стали іншими. Перебудовний процес потребує для себе не ремісників, не людей - машин, що можуть виконувати їм наказане, а наявності тисяч і мільйонів свідомих людей, що знають, що вони чинять, і активно беруть участь в цій творчій перебудовній роботі. Всебічно розвинена людина, ця ірмія старих соціалістів-утопістів, це передбачення творців наукового соціалізму, така людина, що має бути створена остаточним переробленням класового розподілу суспільства в остаточній перемозі комуністичного розвитку, ця класова одиниця народжується і повинна народитися в процесі творчості й будування соціалізму. Всебічна розвиненість, вияв цих творчих здібностей трудящої маси, розвиток усіх видів творчого попиту широкої маси — це характеризує і мусить характеризувати і є невідмінною ознакою ділого перебудовного театрального процесу, що відповідає глибоким, глибочезним творчим потребам людської одиниці, мусить відогравати тепер нову й значну ролю.

Але цей перехід суспільства на нові рейки відбувся, визначився не лише в цьому переломі значення й суспільної ваги театральної творчості, він визначився цілковито у відшуканні третього нового співучасника творчого процесу — театрального глядача. На черзі й порядку денному театральної творчості стало: знайти й організувати театрального глядача. Від роз'єданого, неорганізованого, розпорошеного театрального глядача, де пролетар перемішаний з дрібним буржуа, з вепманом і міщанином, службовцем, — перейти до організації театральної залі, як єдиного пролетарського ділого. Поширити коло театральних глядачів замість 18 — 22 тис. старого глядачівського

активу і замість кількості активу глядачівського після революційного часу 1923—1926 року, де пролетар був перемішаний з непманом і міщанином — до десятків тисяч нових глядачів, притягнути до театру найнижчі, найнеорганізованіші кола пролетарів, тих, що досі ніколи не бували в театрі, продаж цілого спектаклю заводові й профспілці, це основне, що визначає нову сучасну добу театральної творчості, являє собою не лише один з технічних і фінансових засобів забезпечення нашого театру, це є величезний перелім у роботі театру. Тоді, коли це станеться, у залі засідатимуть робітники цілого заводу від малого до великого з жінками і дітьми, від кваліфікованого робітника до найменш освіченого, що ніколи навіть й не гадав бути в театрі, коли сидітимуть робітники, що знають один одного, об'єднані своїми думками і психологією, що на них однаково впливає театральна вистава, що у них, як вони сприймають театральні явища, виникають одні об'єднані колективні думки, почуття, що йдуть об'єднаним колективним стимулом на сцену. Це величезний засіб приєднати до нашої української театральної культури широкі робітничі маси, а з другого боку, це забезпечує нашому театральному робітникові, авторові, драматургові й режисерові організований пролетарський вплив. Це забезпечує великою мірою поширення кола глядачівського активу. На цьому шляху ми тільки що стояли й робимо перші кроки. Не будемо дурити себе тим, що на наших театральних виставах є присутність 85% робітників. Це факт. Але організованого пролетарського глядача, організованої пролетарської волі в театрі ми маємо лише вельми невеликий відсоток. Ми повинні ще й далі мати перед собою і вперто, настійливо мусимо для цього працювати, щоби мати організованого пролетарського глядача. Перехід од відбудовного до перебудовного, реконструктивного періоду поставив об'єктивно завдання і перед театром — театр повинен відшукати собі глядача, знайти собі свою соціальну фізіономію і визначити її передусім своїм глядачем.

У цій справі були можливі два шляхи. Один шлях — це піти до робітничої маси, знайти собі справжнє пролетарське підґрунтя об'єднатися з організованою пролетарською масою,

другий шлях — це організація глядача невизначеного, кваліфікованого, що сформувався за дореволюційні роки, — глядача передусім інтелігентного, передусім міського. Ці розбіжності двох шляхів з переходом до перебудовного процесу постали по всіх галузях нашого українського культурного процесу, стали вони й на літературному терені. Але орієнтація на кваліфікованого, витвореного за попередніх десятиріч історії і років революції, міського споживача культурних вартостей, протилежно до орієнтації на масового пролетарського глядача — читача, в літературі привела до «Вальдшнепів», до фашистських шляхів в нашій українській літературі. Це не випадок, що «Вальдшнепи» не були однинцями. На наших культурних обрії літали не лише «Вальдшнепи». Червоноградським шляхом проходить учення Йогансенове про те, як писати літературі твори, по цій Червоноградській дорозі, за лотом «Вальдшнепів», до театру прийшов «Народній Малахій» першої формації, як то визнав його автор т. Куліш.

«Народній Малахій» в першому вигляді вагітний зародками фашизму, він торує шлях прориву до театрального процесу, відірвання, протиставлення пролетарському процесові. Не будемо себе дурити, скажімо прямо: весна минулого року дає нам картину жорстокої і одвертої боротьби на театральному терені за соціальні якості. Це є справа минулого. Сила й міць, творчездатність і величезний могутній творчий порив пролетаріату примусив багатьох з них, майже всіх тих, що збочували, перевірити себе і повернути на тернистий, але вдячний для творчого вияву пролетарський шлях. Так гарну і відверту заяву зложив бувший уклоніст в літературній справі т. Хвильовий. Він визнав, що, стоячи на чолі цього збочення, він мусить бути на чільному місці в боротьбі за перевірку. Таке виявилось в царині драматургії в листі т. Куліша до голови Реперткому про перевірку цієї п'єси. Треба чекати, що це виявиться і на інших аренах культурної творчої роботи.

Зробив я цей екскурс з театрального шляху, мавши на меті намалювати зараз у соціальному розрізі питання про соціальні шляхи, що ними йдуть і мусять йти наші театри, щоб

бути спроможними взяти участь у справді творчій і перебудовній, широкій соціалістичній роботі нашого пролетарського суспільства.

Наш театр не дав таких, як література, виразних, чітких і яскравих прикладів боротьби двох шляхів розвитку театральної культури. Там лише виявилися окремі тенденції.

Загалом беручи, маємо три найголовніші театральні напрямки у нас з певними переходами: натуралізм, реалізм, конструктивізм.

Я не буду спрощувати справи і вишукувати безпосередню класову базу під кожним цим театральним напрямом, але певні тенденції є, вони виявляються. Треба зазначити, що справжнього розгалуження цих художніх напрямків, тобто справжнього самопізнання співучасників нашого театрального процесу, на жаль, спостерегти не можна. На нашій сцені ще панують напівтьма і напівсвіт театральних напрямів. Треба побажати, щоб наші театральні робітники, співучасники театрального фронту не боялися виходити на світ, практично виявляючи свої шляхи, треба, щоб вони не чекали другого «пришествія Христа», або спеціальних театральних часописів, щоб виявити свої театральні позиції, а користувалися тими часописами, які є й які починають виходити. В них мусять визначатися наші художні напрями і тут вони мають виявити свою художню і соціальну фізіономію. На цьому шляху вони мусять знайти й справжні шляхи, щоб знайти й визначити самих себе. А зараз треба визнати, що наші художні театральні сили в дійсності живуть минулим днем, не знайшли в собі ні сили, ні волі, ні свідомости, щоб поруч з переходом цілої країни на нове перебудовне життя й творчість знайти ці нові шляхи і на театральному терені. Наш молодий художній театр має вже свої досягнення, але має і свої заботони молоді, іноді навіть недоношені заботони наших театральних напрямів.

Головні хиби наших театрів нинішнього часу, на мою думку, полягають в тому, що всі вони давно перестали бути експериментальними. Вони були експериментальні в попередню добу, у відбудовний період нашої країни. Але з переходом до

відбудовного періоду я не бачив цього театрального експерименталізму.

Візьмімо хоча б театр «Березиль», театр, що дав значні театральні вартості, що своїми експериментами значно просував віз нашого українського театрального мистецтва наперед. Але чи був в театрі «Березолі» за останні два, три роки експериментальний дух? Так, був, була воля до нових шляхів, зрозуміло, був і прояв нового мистецтва. Так, але де? На драматичному полі? Ні. Це було шукання нових форм мистецтва — *рев'ю*. Це були спроби вийти на вузький, що став уже каноном, театральний зразок, до музкомедії, до *рев'ю*, до гротеску, іноді навіть з виходом за рямці самого «Березоля». Згадаємо вихід березильців до «Веселого Пролетаря», чи до «Терабмолу». Але в самому «Березолі», в самій його театральній драматичній творчості, за останні два з половиною — три роки де є що нове? Я його не знаю. Буду радий, коли хтось укаже. Те, що є нового, те, що було гарного, цінного, вартого, це було вдосконалення уже раніше досягненого, а не вишуканням нових форм і нових шляхів. Коли взяти соціальний бік, так, може, навіть, за останні два роки, можна знайти не крок вперед, а деякі кроки назад. Я не кажу про те, що «Народній Малахій» в першій формульовці його чомусь споріднився з «Березолем». Це може випадковість, це може брак нових театральних творів. Тому цього докора я «Березолю» не роблю.

Але другий приклад. Я мав нагоду бачити в «Березолі» одну п'єсу два рази: в позаминулому сезоні і в минулому сезоні. Кажу про п'єсу «Яблуневий полон». Гарна постановка, прекрасна гра, чудове в багатьох місцях художнє оформлення. Це характерні риси обох постановок. Але я порівняв дві постановки. В першій постановці, відповідно до самої п'єси, комісар у передостанній картині себе знов пізнає, він зрозумів, що попав у яблуневий полон поміщицького, ворожого впливу, він гордовито стоїть перед контр-розвідницею і говорить: «Стрільай». Яблуневий полон якось захопив військового комісара, але це був лише полон. І коли прийшли слухні часи, кінець життя й розв'яз усіх життєвих проблем для нього, він себе

знаходить, виривається з полону і говорить: «Стрільай». Так було позаторік. Цим роком режисура цього комісара ставить перед контр-розвідкою на коліна, примушує цілувати руки і благати про життя з залвою, що більш ніколи його руки не будуть в крові. Це вже не яблуневий полон, це яблунева зрада. Для мене лише питання, хто тут зрадив.

Додано ще одну таку характерну рису. В попередній постановці контр-розвідчиця, звертаючись до представників радянського військового загону, говорить їм: «куди ви дівали українську інтелігенцію. Ви її розстрілювали сотнями». Так вона захопивши ворога, обурено говорить до нього. Так було в позаминулому сезоні. А тепер ця контр-розвідчиця від полоненого комісара повертається до публіки і кидає обвинувачення: «Куди ви дівали українську інтелігенцію. Ви їх сотнями розстрілювали». Це справді прогрес у постановці! Але на який бік, куди йшов цей прогрес? Чи це випадково, що в одній постановці—«Яблуневого полону» такі дві зміни. Одна могла з'явитися випадково театральною «отсебятиною», як кажуть, але як пояснити дві таких зміни, що визначають соціальну якість і вагу цілого театального показу. Ба навіть вийшло таке, що позаминулого сезону контр-розвідчиця в безпосередній боротьбі 1919 року звертається з такими словами до свого ворога, а 1929 року режисура повернула цю контр-розвідчицю лицем до глядача, що на 85% пролетарський, і такому пролетарському глядачеві кинула в обличчя політичне обвинувачення: «Куди ви дівали українську інтелігенцію? Ви її сотнями розстрілювали». Це не лише поворот актора, а це поворот постановки, я побоююсь, як би це не було поворотом напрямку театру.

Що я маю право так побоюватися—це підкреслює такий випадок. Той самий «Народній Малахій», що його перша постановка була виявом соціального збочення на терені драматургійному з переходом на терен театральний, в другій переробці автор узяв його в іншому класовому аспекті. Не буду розбирати, як саме цілковито вдало, але ж спробу зроблено, і ту заборону, що на постановку цієї п'єси поклала суспільна думка

пролетарської класи в минулому році, тепер уже знято. П'єсу знову ж таки поставив той стамій «Березиль» у Києві. З глибоким подивом довідався, що напередодні постановки на останній генеральній репетиції спостерегли, що всі важливіші зміни до п'єси «Народній Малахій», як їх зробив автор, режисюра театру «Березоля» не прийняла і спробувала постановити п'єсу в первісному вигляді, цебто за попередньою соціальною ознакою. Зробили це поза відомом органів ради, що дали дозвіл на нову постановку нового «Народнього Малахія», і навіть поза відомом автора. Це визначає, що з переходом країни до перебудовного процесу розбіжність двох шляхів соціальних виявилася і стала перед цілою українською культурою, зокрема в галузі бетристики, публіцистики. Ця ж сама розбіжність ще й досі існує й стоїть перед театром. Отже треба собі поставити завдання знищити цю розбіжність, треба робітникам театрального процесу перевести глибоку самокритику для того, щоб позбутися цієї загрози.

Основне питання — найти свого глядача, — що стоїть перед театром, це визначає ось що: театр повинен бути такий, щоб міг співпрацювати з новою пролетарською суспільністю, міг давати нові цінності, був у силі відносити жиггездатність і боєздатність робітничої класи для створення нового комуністичного суспільства. З глибоким подивом прочитав я, не знаю чи правильно зформульовано, слова одного з наших видатніших робітників театрального процесу — тов. Курбаса на київському диспуті в справі постановки п'єси «Народнього Малахія», де він заявив, що в п'єсі Куліша він цінить розрив шаблону з агіткою, штампом, з етикеткою, що була властива минулій добі громадянської війни та не пасує ніяк нашому сьогодні, а далі додає: «Революційний театр є театр, що знаходить класового свого супротивника серед своїх глядачів, що бореться з буржуазними рештками шляхом психіки глядача, а не той, що з Харкова, або Києва громить світову буржуазію; він є революційний тоді, коли він знайде оцю буржуазію в психіці, в душі, в побуті тих, що сидять в глядачівському залі. Театр мусить вносити неспокій, мусить ставити дражливі питання, в цьому

Його громадська поступова роля¹⁾. Я з суттю цього зформулювання згоджуюся. Театр, що заспокоївся, театр, що замовчує, театр, що рівнятиметься на культурно відсталу частину пролетаріату, а не підноситиме його культурний рівень, той театр не революційний, нездатний буде бути новим званням пролетарської культури. Він мусить бути неспокійний, мусить бути бойовий, значить пролетарським, великим, але т. Курбас додає так: «От чому якщо стане цілковитий контакт з глядачем, то настане момент або закривати театр, або шукати нові шляхи»²⁾. Я з цим не згоден, це невірно, або ліпше сказати — це тільки абстрактно вірно,— і то лише тоді, коли не помічати шляхів розвитку українського пролетарського театру, коли не помічати того, що зараз змінилося, а саме, що арена для театру, для безпосередніх співучасників театрального процесу в соціальному, психологічному, культурному значінні змінилося на 180 ступенів.

Коли брати театрального глядача попередньої доби, то в основному фізіономію глядачівської залі творив непман, міщанин, спеціаліст, службовець. Тоді відбувалася боротьба між театром і глядачем. Той театр, що пристосовується до цих мас дрібної буржуазії, треба б було закривати, бо він або загнивав би або мусів би шукати нових шляхів, відходячи від цілковитого контакту із своїм глядачем. Так було за попередньої доби. Тепер однак об'єктивне завдання театру є реконструкція театральної залі й завойовання залі для пролетаріату. Тому тепер думка про непотрібність контакту з глядачем абсолютно невірна, хибна. Тепер контакт між організованим пролетарським глядачем і театром мусить бути повний і цілковитий.

Але можуть створюватися розбіжності різних рівнів класової свідомости пролетаріату, можуть бути різні підходи до художньої і мистецької якості тих чи інших творів. Боротьба класового і групового підходу серед різних шарів пролетаріату може виявлятися і в художньому поцінуванні. Така боротьба

¹⁾ «Література й мистецтво». Додаток до «Вістей ВУЦВР» з 8/VI 1929 № 20.

²⁾ Там же.

точилась і точиться в середній пролетаріяту й далі точитиметься. Наше завдання — не підлабузнюватися до даного рівня свідомості робітничої маси, а підносити його класову свідомість. Ми ніколи не перемогли б у громадянській війні, коли б підлабузнювалися до того рівня, в якому бували маси. Ми представники пролетарської класи, а не окремих місцевих, тимчасових чи персональних інтересів чи груп. Отож і на театральному терені, проводячи художній процес відповідно до наявного рівня пролетарської маси, залежно від того, який в тому чи іншому місці він, мусимо водночас підносити цей культурний рівень, а не культурний рівень окремих груп робітників пролетарської маси. Такі розбіжності між силами в єдиному театральному процесі ще довго будуть. Може статися й так, що театральна зала має вищий культурний, художній, театральний рівень, аніж сцена, і тоді питання боротьби з халтурою саме на цьому спирається. А може бути й навпаки, театр має вищий рівень, аніж зала, тоді завдання театру, як представника цілого організованого пролетарського авангарду, — піднести культурний театральний рівень мас.

Таким чином розходження між театральною сценою і театральною залю, між театром і глядачем в сучасну добу призводить до боротьби проти халтури чи то на театральній сцені, чи то серед театральних глядачів, виявляючи різні ідейні й художні, політичні і соціальні впливи чужих чи ворожих інтересів і ідей, смаків і почувань на новий радянський театр, є в сучасну добу творчою рушійною силою театального процесу. Творення нової української радянської культури у всіх галузях, в тому числі й на театральному терені не є звичайнісінькою неперервною лінією, де все заздалегідь дане й визначене, але це є складний внутрішньо суперечливий процес, пересякнений протиріччями, вагітний боротьбою, перерізаний ґрунями протилежностей різних соціальних сил. В даний момент, коли дрібнобуржуазне оточення впливає, з одного боку, на робітничого глядача, засмічуючи його думки, його почування й смаки чужими надхненнями, а з другого боку впливає на театрального діяча, наповнюючи його єство індивідуалістичними просякненнями і відманюючи його від творення пролетарського доробу, повне уникнення розбіжності між сценою і залю, прове-

дене за всяку ціну, без висвітлення того, на чому саме може йти й пройти це саме споріднення й кудю воно мусить вести, було б навіть шкідливе, це була б гибель цілого театрального процесу, і такий театр або загнив би, або закрився б, або мусів би шукати нового шляху. Діалектичне суперечливе співвідношення театру і глядача саме й ставить руба перед театральним процесом питання такого нового шляху. Робітничий глядач і ціла пролетарська класа застерігає всіх тих, хто з сучасного театрального перехрестя починає йти червоноградськими шляхами туди, куди легіли «свальшнени» або чимчикували перші Малахії.

Для нас очевидно, що квіти нової української культури можуть зростати лише на пролетарському підґрунті. Суперечність проблеми співвідносин театру і глядача може бути розрішена ніяк не на базі індивідуалістичних надхнень окремих осіб, навіть і таланів, протиставлення їх сірій масі, але лише на загальній і об'єктивно-значній базі, якою єдино є пролетарська класа і його лінія соціалістичного будівництва життя й культури. Проблеми театру можуть бути розрішувані лише тоді, коли театр шукатиме не із самого себе, не будучи сам по собі, але лише виходячи з зачарованого кола театральних суперечностей на широкий світ під кутом погляду класової і масової творчості соціалістичного життя. Пролетарська класа розрубала віковічні гордіцві вузли і віддала примаат життю перед театром, але життю не вчорашнього дня і не життю сьогоднішнього дня в його виявленню притасних, а іноді одвертих залишків учорашніх днів. *Театр повинен визначити сьогоднішній день, що переростає у завтрашній.* Пролетарська маса, що у боротьбі й творчості організує себе у пролетарську класу-велетня, є керівником усіх галузей соціального буття, в тому числі й театрального. У театральному процесі вістря компасу, що показує, куди йти, поставлено тепер на той ріг театрального трикутника, що через нього до театру прийшла нова сила, глядач, але глядач організований, глядач пролетарський, глядач, що несе до театру класові почуття й смаки, глядач перевірюваний цілою пролетарською класою. На цьому, і лише на цьому, розв'язується питання про споріднення сцени й залі.

Кілька слів хочу сказати про окремі галузі нашого загального театального процесу і передовсім про так званий «самодіяльний театр». Ніде немає більшого фалшу, більшого лицемірства, як в одних словах, що їх часто-густо вживають театральні робітники. А наш театр «Березіль», театр Франка, Червонозаводський, Шевченківський — це хіба не самодіяльні театри? А який же він, коли він не самодіяльний? Стара прірва між театром і дилетантством належить в нас до історії. З дилетантства, скажу так, піднялися піонери українського театру, що торували шляхи цілому українському мистецтву. Старі, посивілі на театральних справах, досвідчені театральні робітники дивилися на український театр старих часів, на його роботу перших років по народженні, як на дилетантство, так само дивилися вони й на наш новий театр у перші його роки після революції, аж доки цілий розвиток української культури, в тім числі й театральної, не примусив усіх дійсно прийти до визнання досягнень нашої української театральної дійсности.

Дилетантська халтура — це предмет нашої боротьби, це те, з чим треба гостро боротися. Війна халтурі, боротьба проти халтури в місцевих провінціальних театрах і на клубних аренах — ось чергове завдання нашого театру. Але боротися з цим, тільки виставляючи гасло про самодіяльний театр, що його діяльність відірвана та протиставлена нашому художньому театрові, на мою думку, не можна. Сама діяльність переборола всі заботи професіоналів театального мистецтва і примусила наших кваліфікованих робітників, як ось тов. Бортника, йти з «Березоля» до «Веселого Пролетаря», що виріс із самодіяльного клубного театру; та ж таки дійсність поставила питання про керівництво тов. Курбаса «Теробмолот», дійсність висуває організацію Донбасівського театру «Синьої Блюзи». Треба визнати твердо й одверто, що ми кепсько знаємо наші таланти. Треба визнати, що наш самодіяльний робітничий театр переріс своїм рівнем рівень нашої уваги до нього.

Звідцїля виходить, що всі передові чинники театального процесу і всі наші організації повинні звернути глибоку й достатню увагу на самодіяльний театр, на виявлення стиглих

там уже талантів, на потребу колективного добору цих театральних колективів.

Кілька слів про легку кавалерію театрального мистецтва— про *естраду, оперету і цирк*. Естради у нас немає; себто естрад у нас багато, але так вийшло, що всяка естрада опинилася поза межами нашої загальної уваги. Хто працює над естрадою? Естрада є в пивниці, в літньому садочку, працює вона де завгодно і як завгодно. Ніхто не працює над підвищенням кваліфікації цієї галузі мистецтва, найбільш елементарної і тому масової, найвпливовішої на маси. Ніхто цим не турбується, і це висуває перед нами відповідне завдання. Цирк у нас — чуже тіло. Приміщення наше, а трупа приїжджає з Москви, працює тут під керівництвом управління державних цирків Наркомосу РСФРР. Спочатку й приміщення було погане, та й праця йшла в кепських умовах, але з загальним зростанням нашої культури і поновленням нашого господарства й цирки відновилися, поправилися, забирають собі жиру, розростаються, дістають собі у Харкові 50.000 крб., у Києві 80.000 крб. чистого прибутку на рік. У нас поки що немає жодного державного театру, що не одержував би дотації і додатково не мав би дефіциту, а державний цирк проквітає й благоденствує. Отож залучити цирк до нашого загального українського культурного процесу—це питання стоїть перед нами. В розмовах з керівником російського головмистецтва тов. Свідерським цю проблему я вже виставив. Отже ставиться питання про те, щоб перевести весь мовний репертуар цирку на українську мову, українізувати його. Це буде попередній крок в оцій галузі.

Щодо оперети—то про неї писали вже й говорили й виступали з приводу неї. Я сам більше як два роки тому на з'їзді профспілки Робмис гостро й руба поставив питання про кончу потребу мати українську оперету в Харкові. Але то був глас «вопующого в пустині». Два роки тому я поставив питання про перебудову матеріальної основи нашого театрального мистецтва, про те, що унас не театри, а повітки і склад; зазначав, що треба збудувати новий столичний драматичний театр і нову столичну оперу. Радію, що після двох років, як я знав це

питання, місцеві харківські організації кінець-кінцем підхопили це гасло й хоча грошей на це ще не асигнують, то принаймні хоч питання ставлять про це. Зрозуміло, будинок ще не культура, але це є матеріальна база культури, і я всіляко вітаю цю трошки запізнену ініціативу місцевих товаришів щодо будівництва приміщення для наших театрів. В першу чергу, як я гадаю, треба було б збудувати драматичний театр; адже кажуть, що цього року його вже закривали на ремонт, бо він міг зовсім завалитися. Будують чи проєктують будувати оперовий театр — і це добре. Новий будинок для столичної опери конче потрібний, тому я всіляко вітаю ініціативу місцевих харківських організацій, та й, до речі, це питання я двічі вже провів у постановках: уперше 1927 року в резолюції X з'їзду КП(б)У по моїй доповіді «Завдання культурного будівництва на Україні»¹⁾, вдруге — в резолюції X-го З'їзду Рад України у травні 1929 року по моїй доповіді: «Стан та перспективи культурного будівництва на Україні»²⁾, де йде мова про підведення матеріальної бази під нашу культуру, зокрема під театральний процес. Українська драма й опера завоювали собі цілковите визнання у Харкові. Тепер не те, що було 4—5 років тому, коли йшла боротьба про те, чи треба організувати українську оперу тут, у Харкові та в Одесі, чи краще залишити російську оперу, додержуючи в оперовім процесі якогось утравкізму — один день хай іде російська, а другий день українська опера.

Коли казати про оперету, то, на жаль, і вона завоювала собі загальне визнання. Кажу «на жаль», бо коли мене питають — чому немає української оперети, я відповідаю — тому, що всі стоять за українську оперету. (Сміх). Щоб не бути голослівним, я дозволю собі навести з учорашньої газети «Харьковский Пролетарий» кілька слів із статті мого «знайомого» М. Романовського: «Вопрос об организации украинской музкомедии»³⁾. До речі, прізвище Романовського, здається, мені знайоме ще з давнішого часу, з дискусії в питанні боротьби двох культур.

1) М. Скрипник. Статті й промови, т. IV, ч. 1, стор. 71 і 460.

2) Там же, стор. 385.

3) «Харьковский Пролетарий» № 128 з 7.V 1929 р.

Тоді мені довелось мати справу з одним Романовським із «Харьковського Пролетарія», виявляючи політичне збочення цього Романовського в питанні української національної культури¹⁾.

Голос з місця: «Це той самий».

Не знаю — чи той самий, чи подібний. Так отой тов. Романовський заявляє, що він за українську оперету, і навіть досить гостро говорить у цій справі:

«Вопрос об организации в Харькове театра украинской музыкальной комедии является достаточно злободневным».

Так починається стаття тов. Романовського. З радісною душею зустрів я ці слова. Преса має величезне значіння. Справа театральної рецензії в пресі — це справа велика.

А між іншим, коли казати про реконструкцію матеріальної бази театру, то водночас треба поставити питання й про реконструкцію театральної рецензії в нашій пресі. (Оплески) Так ото я з радістю зустрів і прочитав ці перші рядки статті тов. М. Романовського, де визнається, що організація української музкомедії у Харкові є досить злободенне, пекуче питання. Але далі йдуть слова:

«Несомненно, однако, что именно в реорганизации украинской музыкальной комедии должны быть особенно тщательно учтены и взвешены все условия, средства и возможности...»

Що ж, засоби — це добре, це цікавито приємно, а тільки читаємо:

...ибо новая музыкальная комедия сразу должна пойти какими-то новыми путями, решительно порвав со специфическими недостатками европейской и русской оперетты. Она (далі підкреслено Романовським) *сразу должна зазвучать, заблестать по-новому, одновременно оставаясь таким же веселым, живым, блестящим видом искусства отдыха, как и ее «порочные» сестры.* При создании, скажем, украинской

¹⁾ М. Скрипник. Статті й промови, т. II, ч. I — Підсумки «літературної дискусії», стор. 120.

опери эта задача нового слова не стояла так остро. Тут она стоит крайне резко. Если начать украинскую музыкальную комедию с украинизации «Балдерки», лучше вовсе ее не начинать. Вот тут-то мы и встречаем ряд серьезных препятствий. Отмахнуться от этих препятствий—значит поставить новое и важное дело под угрозу дискредитации. Мы еще не имеем ни подходящего театра, словесного и музыкального, ни хотя бы начального кадра исполнителей, ни более или менее определившихся режиссерских людей».

Оперета — одне з важливіших знарядь театру і масового театрального впливу. До оперети ідуть такі широкі кола, що ми їх для театру ще не завоювали, що ми їх ще мусимо завоювати для театру. Оперета впливає на цілу низку життєвих рис людської натури, що через них впливати можна лише шляхом музичної драми. Важливість і значення оперети ніяк не можна заперечувати. Глибоким лицемірством, фалшом звучать ті слова про те, буцімто оперета сама по собі є дещо неприпустиме, ганебне, що вона не може стати знаряддям пролетарського комуністичного впливу. Невірні, безпідставні і внутрішньо-фалшиві та лицемірні ці слова. Невірні й фалшиві слова, ніби опера, така навіть, як вона тепер є, є ворожою, фалшивою і шкідливою для нашої культури. Коли б оперета була така, її треба було б прикрити незалежно від того, якою мовою йде.

Голос з місця: «Ее надо закрыть».

Товариші, у нас театральний диспут, і товариш, який хоче, щоб оперета була закрыта взагалі, нехай свою думку висловлює. Безперечно, серед нас рівень художньої і класової свідомости різний. Але коли оперета шкідлива як така, коли теперішній її репертуар теж шкідливий, то він шкідливий незалежно від того, якою мовою провадиться оперета. Я не знав, що оперета «Балдерка» написана російською мовою, і навіть ніхто мені цього не доведе. Оперета однаковісінька — чи російською чи українською мовою.

Річ тут не в бажанні, щоб українська оперета була краща, не в тім, що треба взагалі поліпшити оперету, а в тім, щоб не

тільки стара, а й нова оперета була співзвучна новій культурі, щоб вона відповідала культурним потребам нового глядача. Але це ставлять не лише як вимогу для дальшої роботи — це ставлять як умову для існування української оперети, ось у чім річ. Російська оперета може існувати така, як є. Але коли ставиться питання про українську музичну драму, то вимагають поперед підготувати репертуар, новий акторський склад, нове театральне приміщення, нові режисерські сили і т. ін., бо інакше тов. Романовський задалегідь обіцяв, що це буде дискредитація — з його доцногою, — бо він сам говорить, що справа не в українізації оперети, а в новій, якої ще немає, українській опереті. Зараз є багато таких прихильників української музики, що кажуть — ми за українську оперету, але, лише в тому разі і за тою умовою лише, коли з початку буде складений новий репертуар, а тимчасом нехай буде така оперета, яка є.

Минулого року тут прокотилася ціля хвиля диспутів, статтів тощо в справі оперети. Я не беру саме ідею цих диспутів, цих кампаній, — в ній було багато гарного. Я беру всю цю кампанію в цілому. А коли так брати, то побачимо, що крім питання боротьби з нездоровими проявами, які є, в опереточному мистецтві, крім бажання знайти нові шляхи, новий репертуар, в цьому процесі були і такого-характеру спроби деяких осіб, щоб задалегідь попередити мову про український репертуар. Це цілковито виявилось в статті Романовського: адже він каже, що нове діло української оперети, само собою розуміється, досить злободенне, але треба не українізувати, а скласти цілковито новий репертуар, новий український оригінальний репертуар, забуваючи, що жодна культура не будувалася на цілковито нових зразках. Отже нам треба брати репертуарний матеріал і в інших культур, передовсім, зрозуміло, у культур радянських народів.

Так само, як говорено з приводу оперети, дехто пробував говорити й про оперу, а саме, що не треба оперу українізувати. Як можна українізувати «Фауст» — цю фалшиву італійську, чи віденську тривіальщину — треба, казали, дати нову українську оперу, тоді і варто українізувати оперу. Отож мова однакова, що колись про оперу, що тепер про оперету. Оці настрої, опір

справі українізації оперети виявляється, само собою зрозуміло, приховано, не безпосередньо, а ось через таких товаришів, як Романовський, що будітмо ставлять вимогу організувати цілковито новий український репертуар для оперети. Відаємо пошану т. Курбасові за ці спроби, що він провів у «Березолі» з деякими своїми постановками, що приготував деякі кадри, деякий репертуар. Дещо було і в театрі Франка. Відаємо честь і пошану цим нашим робітникам, але, краще завжди ворог одвертий. І не треба допомагати тим, хто становить фактичний опір організації української оперети, хоча на словах і висловлюються «за», але вимагає нової оригінальної оперети, тільки ставлячи «певні умови».

Я за українізацію оперети, я за те, щоб ці оперети, які є, українізувати. Але треба до репертуару додавати дещо нового, очистити його від усього, що є кепського в оперетковій справі, виправляючи хиби в оперетковій роботі. Лише в боротьбі, в роботі твориться новий український репертуар, а не словами, побажаннями, якими засмічені наші шляхи, які перешкоджають нашому культурному розвитку.

Два слова про театральну критику. Театральний часопис мусить існувати, навіть мусить бути два часописи: один для широкого масового глядача і співучасника театального процесу (наш «Сільський театр» був трошки не такий, як слід, у нього були хиби, і їх треба виправити), і другий — новий часопис — «Радянський Театр». Зараз майже цілком організований новий часопис «Радянський Театр». Це важка справа. Чому потрібні ці часописи? Тому, що наші співучасники театального процесу деяких важливіших, принципових питань реконструктивної доби нашого театру зовсім не поставили, а деяких ще не усвідомили широко. Отож боротьба за шляхи нашого театру за часи реконструктивного періоду, що стоїть і стоятиме перед нами і треба взяти до уваги, що ці шляхи ще не виявлені, не визначені, іноді не поставлені або напівпоставлені і в нашому театрі, і в нашій театральній критиці.

Коли наш театр молодий та новий, то наша театральна пролетарська критика перебуває в ембріональному стані, а точ-

ніше сказати — ще навіть не народилася. Я не гадаю, щоб з початку було слово чи катедра критики при Українському Інституті Марксизму - Ленінізму. З початку була дія, з початку була організація принципово витриманого марксистського художньо-мистецького часопису. Широкий, дійсним зв'язком і співпрацею з усіма видатними активними чинниками нашого театрального процесу сьогоднішнього трикутника: режисером, актором і глядачем та широким зв'язком з органами нашої преси, від центральної до стінної газети включно, повинен іти шлях будівництва опереткової справи. Я виявляв, як цікавилися наші театри заводськими стінгазетами, як цікавилися стінні газети нашими татрами. І там і тут погано, і та і друга сторона давали лише поодинокі приклади дійсної роботи. Це питання треба поставити, треба організувати. Недосить лише вести організованого глядача — робітника до театральної залі, — треба організувати його театральну думку. До цього дійдемо не лише ставлячи театральні диспути на заводах, де той чи інший завод бачитиме й цінуватиме ті чи інші постановки, цього досягнемо не лише участю робітників у художній театральній раді, а також і широкою організацією театральної робітничої рецензії в наших стінних заводських газетах і дійсним ознайомленням наших театральних робітників в цій робітничій газеті. Треба сказати, що наша газетна рецензія в багатьох місцях ще має на собі печатку старого, дореволюційного театального рецензента. Тим то можна побажати, щоб якомога швидше з усіма силами і енергією відірвати з нашої театральної рецензії всіляку тинь залишку старої дореволюційної театральної рецензії. А цього можна досягти лише роботою над організацією кадрів театральних рецензентів з нових елементів, з нових співучасників театального процесу, з цілого сучасного театального трикутника — режисера, актора і глядача — всіх його формацій. Питання театральної рецензії стінгазети під цим поглядом висуває нове завдання, значить лише там знайдемо нові кадри, що з них виростуть — можливо не так швидко, та все ж виростуть — нові театральні рецензенти, поруч тих рецензентів, що виростають у широких колах загальноукраїнського культурного процесу.

Закінчую гаслом про потребу поширити на нашу роботу всі основні гасла, що їх проголосили для сучасного реконструктивного періоду комуністична партія і радянський уряд, що і перед нами стоїть на театральному терені гаслом — дати плячовість у роботі, підвищити якість нашої продукції і поменшити собівартість нашої продукції.

Театральні робітники живуть здебільшого забобонами соціалістичних тенденцій і концепцій: будуй як визнаєш за потрібне, а там хай Наркомосвіта з держкоштів покриває додаткові дефіцити. Ця практика глибоко протирічить основному гаслу сучасності — знизити собівартість нашої продукції.

Отже, нові шляхи для театральної роботи визначаються театральним трикутником з основою його базу — пролетарсько-організованим глядачем. Зменшити собівартість продукції і підвищити якість театральної продукції, поглиблюючи пляновий підхід до цієї роботи та охоплюючи цією роботою не лише найкультурніші центри, а й глибинних глядачів робітничих центрів, районних центрів тощо — таке завдання стоїть перед нами. Я певен, що як і по інших теренах українського культурного процесу, так і на терені театральному — наші робітники театральної культури знайдуть у собі сили, свідомости, хисту й волю, щоб і на цьому терені провести перелім, знайти нові шляхи й дати на театральному терені нашому пролетарському глядачеві нове в його великій, перебудовній соціалістичній роботі.

II¹⁾

Про головне питання сьогоднішнього дня не сказано ні в моїй вступній промові, ні в доповіді т. Петренка, чи т. Пуппе, ні в доповіді т. Курбаса, ні у виступі як т. Юри, як і решти промовців, — його сказала зала. Зала визначила головні основні питання театрального сьогодні і усього нашого театрального життя. Це визначила зала отим розподілом на дві половини, на два поверхи.

¹⁾ Прикінцеве слово.

На сьогоднішньому диспуті йшла непримиренна боротьба двох груп, двох течій, що характеризують теперішнє театральне життя. Де ця боротьба виявилася? В останній промові т.т. Курбаса і Юри, але передовсім визначилася й виявилася вона в залі. Основним доповідачем був глядач.

На сьогоднішньому диспуті зовсім нема третьої групи — представників натуралістичного театру. Він хоч і не був тут репрезентований, а проте ворожнеча до нього обох репрезентованих груп тут була. Отже життя театру характеризується тепер загостреною боротьбою трьох театральних течій, трьох театральних груп. В цьому і є суть нинішнього театального диспуту.

Такий стан потребує від кожного театального робітника, від кожного співучасника українського культурного процесу чітко ставитися до фактів цього розподілу на три воєнні течії і до кожної течії зокрема та, крім того, визначити свої основні принципові засади. Треба сказати, що представники цих течій, на жаль, не досить виразно виявили свої розходження.

Т. Курбас вважає, що теперішні течії не ясно розподілені за формальними мистецькими ознаками, що ними мусить іти театр нашої країни. Іншого зформулювання тут ніхто не давав і цьому зформулюванню т. Курбаса ніхто не суперечив. Формальні ознаки є різні, вони разом відокремлюють театр Франка і Курбаса від натуралістичного. Оці розходження, розбіжність форм, мистецьких ознак, може через те гостро і не виявилася на цьому диспуті, що була відсутня третя течія — натуралістична, антиконструктивна, що проти неї боролися обидві течії, репрезентовані т.т. Курбасом і Юрою.

У своїй кінцевій промові т. Курбас говорив про ту характерну рису, що, на його думку, відрізняє «Березіль» від Франківського театру. Ця риса в тому, що «Березіль» знає, чому, що й для чого він ставить, куди спрямовує свої постановки, а такого шляху, такої настановки в театрі ім. Франка не має. Це така думка т. Курбаса. Але ж це не формальна ознака мистецького театального розходження. Формальні ознаки фігурували тут лише в одній промові т. Курбаса, а саме він висловився: «Наш напрямок зараз глядач не сприймає, але нам треба вести

перед у спілці між театром і глядачем, працювати так над глядачем, щоб він сприймав наші постановки й нашу постановку театральну, як він прийняв конструктивізм на сцені¹⁾.

Отже, за т. Курбасом, наші п'єси, постанови — конструктивістичні спочатку не сприймалися зовсім у Харкові та й інших місцях також, а тепер уже завоювали собі загальне визнання по всіх клябах. Тепер конструктивістична постановка — загально-визнана. Лише в цьому місці промови т. Курбаса формальні театральні ознаки були зазначені. На цьому й зупинюся. Тов. Курбас після революції відіграв величезну роль в історії нашого українського театру. Перехід нашого театру до нових конструктивних форм — крок наперед від старого театального канону. В цьому велика революційна роль тов. Курбаса, і це перше, що поєднало його з нами. Тов. Курбас — передовсім робітник театру. Він має свою театральну-мистецьку лінію — як мав її раніш. Його діяльність перших років до революції, а зокрема після революції — це боротьба проти старих методів, старих шляхів українського театру, а за старий театр боролися, його підтримували ті соціальні сили, що проти них ми боролися.

Т. Курбас у останній своїй промові зазначив, що проти себе він має стару українську інтелігенцію просвітян і т. ін. Так, вони проти нього, бо він проти того театру, що є виявом їхньої соціальної суті. Це й стало для нас спочатку паралелізмом, потім боротьбою проти одного й того ж таки соціального об'єкту й далі довело нас до співпраці. Але питання сьогоднішнього дня в тім — чи й тепер іще старий натуралістично-побутовий театр є прапором старих ворожих нам соціальних сил?

Кінчилося. Давно кінчилося... Ще позаторік на з'їзді Спілки робмис²⁾ я в своїй промові, — а на неї послався т. Курбас, — зазначив, що Наркомос звертатиме однакову увагу на всі театральні художні напрямки.

Це мої слова, і від них я й тепер не відмовлюся. Жодним художнім мистецьким напрямком серед наших театрів ми і не

1) «Радянський Театр» № 2 — 3 з 1929 року.

2) Політика НКО в царині мистецтва — стор. 83 цього збірника.

хочемо, і не будемо в майбутньому зв'язувати себе. Наше завдання — використати всі напрями з ним, щоб піднести художню соціалістичну й ідеологічну якість у цілому українському театрові. Ми репрезентуємо українську державу в її роботі на цілому театральному терені й хочемо, щоб розвивалися всі художні напрями — і конструктивістичні, і реалістичні, і натуралістичні, аж до художньої агітки, аби вони ставали на послугу нашим завданням. Художня агітка, що була театральною сировиною для театральної роботи т. Курбаса в перший період його роботи підчас громадянської війни, для нього тепер перейдений етап, і повернутися до художньої агітки — це для нього може було б реакційним, а для нас ні. Ми будемо використовувати і використаємо і художню агітку, бо у нас, як тут говорилося, за рік на різних виставах державних театрів, колективів, клубних, самодіяльних театрів тощо буває один мільйон глядачів. І ми хочемо використати всі мистецькі форми, всі мистецькі напрями для того, щоб вони прислужилися нашим завданням.

Причини й прикмети боротьби різних напрямів на нашому сьогоднішньому театральному фронті не в художніх ознаках, бо театр «Березіль» і театр ім. Франка борються між собою не під тими прапорами, що на них написані формальні художні ознаки, хоч між ними і є формальна різниця, як тут її визначали конструктивізм і монументальний реалізм, *але — не це основне.*

Тов. Курбас в останній промові сказав таке: справа в тому, що театр «Березіль» знає, для чого він ставить п'єси і куди він веде кожную постановку, але ж це значить посплатися на одне невідоме для того, щоб визначити друге невідоме. Отож т. Курбас кожную п'єсу ставить для чогонебудь, до чогось веде, але не сказав, до чого саме. Він говорив про окремі п'єси, а загальний сенс боротьби визначається не окремою п'єсою, а чимсь іншим.

В основному справа йде про те, як має працювати театр, щоб ми йшли до комунізму. Про це, однак, нічого не сказав т. Курбас.

На мою думку, це доводить справедливість моєї тези у вступному слові, що ні театр Франка, ні театр «Березіль» ще себе не пізнали й не знайшли ще себе. Оскільки я репрезентую глядача, а саме глядача, організованого в пролетарській державі, глядача, організованого в комуністичній партії, то я думаю, що є дві основні причини, за яких виникла боротьба а саме:

Перше — це співвідношення між театром, трупю, режисером і акторами до завдання театрального процесу, до суті його, а *друге* — співвідношення до глядача. Тов. Курбас в останній промові зазначив про те, що основним завданням театру є, на його думку, посилення не почуттєвого впливу на глядача, а інтуїтивного сприйняття. Почуттєве сприйняття — це характерніше для франківського театру. Завдання театру, як каже т. Курбас, полягає в тому, щоб він самою постановкою, оформленням, цілою сукупністю гри акторів справляв на глядача вражіння, щоб він, навіть іноді несвідомо для глядача, а тим паче, оскільки справа йде по суті, інтуїтивно впливав на нього, і це покладе підвалини для ідейного, розумового впливу театру на глядача, — така, як я гадаю, основна думка т. Курбаса, що він її сказав у своїй другій промові.

Надзвичайно характерно те, що театр «Березіль» — в особі його художнього керівника — в основному питанні про суть зв'язку між театром і глядачем апелює від ідеї до інтуїції, від почуття до аперцепції. Мені здається, що тут, може несвідомо для самого Курбаса, виявляється сама суть тих напрямків, що ними спрямовує свої шукання Курбас. Ніяк, зрозуміло, не можна занехати художньої інтуїції, — вона в мистецтві має своє важливе значіння; вона має свою вагу і в театральному мистецтві — гри актора, в роботі режисера і в цілій театральній постановці. Але в даному разі справа йде, поперше, не про те, чи має художня інтуїція ролю і значення в роботі театру, — щодо цього, то у Курбаса помічається навіть певне протиставлення ідейності художньої творчості художній інтуїції, може у цьому протиставленні і є причина певного ідейного розладу між «Березолем» і Курбасом з одного боку та ідейним попитом

нашої пролетарської суспільности, з другого боку. Це протиставлення художньої ідейности і художньої інтуїції у театральній творчості у Курбаса вельми загрозливе, воно загрожує розірвати кінче потрібну для дійсної художньої творчости цілюжуну єдність художнього театального процесу. Це може привести т. Курбаса і «Березіль» на небезпечний шлях, що ним ішов російський театр за часів реакції після революції 1905 року, коли театр, ставляючи п'єси Андрєєва «Чоловік» тощо, поставив всю театральну творчість під ознаку протиставлення художньої ідейности художній інтуїції, і тим цілковито втрачалася художність театального твору.

Протиставлення, а значить, розрив між художньою інтуїцією і художньою ідейністю в театральному процесі є шлях прямо протилежний тому шляхові, що ним єдино може йти новий радянський театр.

Треба також відзначити, що Курбасова апеляція до інтуїції в театральній творчості у протиставленні ідейности є, без сумніву, підґрунтя для містичного впливу в театральній творчості, така річ в подібній ситуації завжди твориться і твориться. У цьому, може, є пояснення тих певних натяків і рис деяких містичних потягів, що їх уже тепер можна примічати у Курбаса. Адже недаром у нього є такий потяг щодо постановки п'єси «Войдек» з першої половини XIX сторіччя, коли для буржуазної демократії, що боролася з фєвдальним укладом, були властиві певні містичні риси і настрої. Отже, в цьому і розгадка певних рис в уставленій Курбасом до Кулішевого «Народного Малахія» картині «Сон Малахія».

Подруге: у театральній творчості Курбаса є не тільки протиставлення художньої інтуїції художній ідейности, але, крім того, зокрема і протиставлення ідейности інтуїтивному і почуттєвому сприйняттю, інтуїтивного сприйняття у співвідносинах між театром і глядачем. Коли б у «Березолі» розвинулося і остаточно виявилось перше протиставлення, то воно зведло б на нівець його як художній театр, а якби остаточно розгорнулося в нього друге протиставлення, то воно згубило б «Березоль» як радянський театр.

Новий радянський театр це є театр керованого пролетаріатом трудящого людства, що будує нове соціалістичне життя і використовує усі засоби культурного впливу для піднесення своєї безздатности, працездатности і життєздатности. Нова людина нового суспільства мусить бути всебічно розвинена, всебічно надхнена великою ідеєю будування соціалізму, насичена великим почуттям пролетарської солідарности, наповнена сприйняттям велетенських темпів життя, будови і боротьби. Хто хоче звести нового театрального глядача на ступінь людини, позбавленої підчас перебування в театрі ідейних оцінок і прагнень нездатної до здорового почуттєвого сприйняття життя в його театральному виразі, а лише придатної бути об'єктом для інтуїтивних впливів, диктованих волею і таланом чи навіть генієм окремих одиниць: той цілковито не розуміє нового життя і шляхів радянського театру в новому соціалістичну суспільстві.

Я гадаю, що свої твердження тов. Курбас не цілковито продумав і не довів їх до логічного кінця. З погляду теоретичного всі його твердження мають своїм корінням цілковито чужу і ворожу нам ідеалістичну філософію та ідеалістичну теорію психології.

Зрозуміло, ці «інтуїтивні» ознаки суті театрального процесу відрізняли б театр Курбаса від театру Франківців, коли б Курбас стояв на своїй теорії. Основна, однак, суть розходжень — це у співвідносинах між театром і глядачем.

Залишаю той докір, що кинув його т. Курбас театрові ім. Франка, а саме про недостатність пророблення п'єс, ролі, рівняючи до театру «Березіль». У першій промові т. Курбаса в Києві зформулювання його щодо глядача були такі загострені, що дійсно порушувалося справу про протиставлення геніяльної одиниці рабським, несвідомим, недосвідченим, невідготованим масам. У виступі своєму на диспуті т. Курбас значною мірою це виправив, він уже говорив про те, що театр його працює для мас, і він ставить собі завдання завоювати вплив на маси, вести маси. Після другого виступу тов. Курбаса недоговореність його стала непорозумінням. Але ми невинні в тому, що тов. Сушино-Хоменко мусів кинути т. Курбасові три свої докори. На поворот-

ному пункті, коли боротьба загострена, коли саме театральне життя розподіляється на дві групи, ми звичайно не вимагаємо від наших театральних робітників, щоб вони були комуністами, членами партії, щоб вони цілковито розбиралися в правах чи в «лівих» збоченнях, які бувають в нашій партії. Це «справа» нашої партії, *але не тільки її справа*. Російський письменник Полонський правдиво говорив:

«Писатель не может быть не возмущен, когда возмущена стхия».

Коли бурхливе море соціального життя здіймає свої хвилі, найчутливіший апарат, як назвав його Курбас, театр і його робітники, зрозуміло, не можуть залишатися байдужі. Це ніяк не означає, що театр стає протипартійним чи антипартійним. Пояснення т. Курбаса і остання промова цілковито усувають можливість для такого докору. Це питання, на мою думку, треба зняти. *Нам треба, щоб загальна творчість театральна йшла по загальному річищу нашої великої роботи і не виходила за рамки, що повертають вістри роботи проти нашої будівничої діяльності. Що нам тепер треба від театру? Справа йде про індустріалізацію країни*. Тов. Курбас сказав:

«Яке т. Рабічев має праве ставити театрові вимогу слугувати тимчасовим кон'юнктурним вимогам дня?»

Це вірно. Але т. Рабічев ставив питання про те, щоб театр наш мав на увазі загальну лінію, загальні великі завдання наші — соціалістичної реконструкції країни. А для цього нам треба перебудувати людину. Коли ми хочемо реконструювати країну, то це визначає, що треба реконструювати цілу базу економічну, культурну, їх співвідносин, це значить — нам треба перебудувати людину. Ми до цього йдемо. І для того, щоб нам перевести соціалістичну перебудову нашої країни, нам треба багато попрацювати над людьми, нам треба людей, що ініціативно, самодіяльно, колективно, організовано і дисципліновано зуміють працювати над цим величезним завданням соціалістичної реконструкції країни. Це не дрібниця — перебудувати цілу країну, країну, де 30 мільйонів, а в цілому Союзі — 150 мільйонів люду. Потрібна величезна робота мільйонів свідомих співучасників творчого

процесу. Для цього треба, щоб наш робітник був самодіяльний, енергійний, організований у колективі. Для цього нам треба, щоб він не машинною був, а творцем нового суспільства, громадянином нашої республіки праці. А щоб мав таку прамудалість і боспроможність, треба піднести життєздаєність, завальне почуття життєвих сил пролетаріату, треба, щоб він усвідомив собі цілий обсяг природи суспільства — цьому завданню повинні йти на службу література і образотворче мистецтво, музика й театр — це наше завдання і до цього ми мусимо йти. Ми зовсім не утилітаристи, і теорія Пісарєва нам не підходить. Не кон'юнктурним моментам сьогоднішнього дня мусить слугувати мистецтво, а справі соціалістичної реконструкції країни, ставлячи загальні, соціальні питання про співвідносини і людей, і клас у цілому процесі соціалістичної побудови країни. Отже до цього йде і може йти та п'єса, що ставить своєю темою виробничо-промислове життя — вибух на заводі чи шахті «Марія», п'єса, що розбирає питання побуту і співвідносини між чоловіком і жінкою, питання найгострішої класової боротьби на селі чи на фабриці. Ото ж маємо перед собою різноманітну гаму питань, а перед нашим мистецтвом стоїть одне завдання — використати й зробити вибір з них. Наша пролетарська класа нова, молода, жива, творча й солідарна. У неї дві головні ознаки: творчість і солідарність. Ці дві ознаки нашої класи потребують передовсім відповідного вибору тем і відповідного підходу в мистецтві, в тому числі і театральному, і ми оцінюємо різні постанови передовсім тим мірилом, як саме і в якій мірі вони відповідають цим основним елементарним ознакам процесу пролетарської творчості і пролетарському ставленню до життя суспільства і природи. Цим міряємо ми наші постанови, п'єси і театральні установки, та, зрозуміло, не лише цим. Ми не можемо бути примиренцями. Але це є основне мірило. Із цього виходячи, ми вибираємо й оцінюємо. Ми не можемо визнати за наш пролетарський твір такий, що ставить на п'єдесталі театральної роботи, скажімо, те, що ми всі визнаємо за приклад розкладу буржуазного побуту й життя. Такі речі нам не потрібні. Пролетаріат завоював собі ціле суспільство і хоче перетворити його, перекувати. Тим то ми

зовсім не бажаємо зв'язувати, обмежувати коло зору пролетаріату і пролетарського глядача тільки робітничим побутовим життям. Ні, зовсім ні. Хто таку веде лінію, той тягнув би пролетаріат назад, звужував би його світогляд і зменшував би його боєспроможність та працездатність. Та все ж ми ні на хвилину не забуваємо, що бойова і творча працездатність пролетаріату виховується в його житті, і ось чому відбивати його життя ми ставимо за завдання передовсім пролетарської тематики, і це зовсім не другорядне питання. Ми хочемо, щоб пролетар, який завоював собі суспільство й владу, мав змогу бачити, аналізувати й перевіряти своє життя і на сцені нашого театру. Я не маю змоги зараз глибше розбирати цю справу. Адже, коли взяти градацію наших співвідносин, то ми будемо цілковито використовувати й візьмемо собі все майно, що лишилося також і від старого суспільства. Як казав Ленін, ми від цієї спадщини не відмовляємося. Ми всю спадщину завоювали, і коли на нашу користь іде 10⁰/₀ п'єси, то ми й таку п'єсу будемо ставити. Але ми хочемо мати більш як 10⁰/₀. Отже, виходячи з цього погляду, ми не можемо брати собі як єдину одну якусь тематику, мати єдиний підхід у виборі тем і п'єс, що зазначив т. Курбас. Ми не можемо цього робити, себе цим обмежувати, та й нікого ми не хочемо обмежити. Ми хочемо мати різнобарвну, різноманітну гаму життя, щоб виховати пролетаріат для цілої сукупної творчої праці, що стоїть перед нами.

Суто театральні розходження не визначають наших відношень до театру. Те, що в цих розходженнях нам визначало наше відношення, це є передовсім організація співвідносин до справи, а ще більше є питанням, що повз цього у нас на Україні не можна пройти ні в якому питанні, *це питання національне*.

Скажу мою думку твердо і рішуче. Чого говорити, що у нас іде театральний диспут. Дискусія йшла про форми будування української національної культури на театральному терені. З заявою т. Курбаса про те, що:

«Завдання пролетаріату щодо української культури — засвоїти історичні ідейні традиції української культури».

Я ніяк не згоден. Я не можу прийняти цього гасла. Наше завдання — це засвоїти пролетарську українську культуру. Оце наше гасло. На ньому ми стоїмо. Наша українська культура лише доти зможе існувати і розвиватися, доки ми матимемо нову, широку, творчу пролетарську базу. Без пролетарської бази, без цього соціального підґрунтя нікуди наша українська культура не піде, а загине й пропаде. Коли ми маємо українську державу, то це через те, що здобули її нашими силами. Ми провадили боротьбу і завоювали собі владу, а решта українського народу, де б вона не жила, нині пригнічується, придавлюється, і коли не казати вже про сусідні країни, як Західня Україна, Чехословаччина, Буковина, Басарабія, а взяти Канаду, наприклад, то там заборонили вживати українську мову на всіх зборах, а на острові Куба в місті Гавані розігнано комуністичну українську робітничу організацію. Отож з цих прикладів висновок такий: коли українська культура й може розвиватися, то єдино тому, що має під собою соціальне підґрунтя пролетарське та свого активного чинника — пролетаріат. Зараз десятками, тисячами й сотнями тисяч ідуть пролетарі, щоб віддати себе українській культурі і завоювати українську культуру для своєї кляси.

Ми хочемо завоювати всю культуру і стару, так само ми беремо на себе завдання перевірити, переглянути, використати її. Ми не хочемо гордувати старим, ми його використовуємо. Я стою за те, щоб використати і натуралістично, — побутовий театр, він, нам здається, буде корисний, він тепер діалектично набуває нової соціальної ролі. Він був реакційний, тепер він може відігравати іншу роль. Я гадаю за річ цілковито можливу, щоб наші письменники, театр, опера, музика використали стару романтику козацьких часів. Цього старого ми не зрікаємося, це наше минуле. Залізник і Гонта — це наші герої, це наші попередники. Ми хочемо все взяти, *але беремо, як пролетарі. Ми не хочемо засвоювати старих історичних ідейних традицій, ми хочемо взяти минуле, стару культуру і запліднити її нашими пролетарськими співвідносинами, новим змістом, взяти її за знаряддя для нашої творчої пролетарської діяльності, а не*

зв'язати пролетаріят старими ідейними традиціями. Старими ідейними традиціями ми наш пролетаріят не зв'яжемо. У т. Курбаса натяк на італійську історію не випадково з'явився. Тов. Курбас вважає, що «Народній Малахій», твір Куліша, корениться в усій нашій історичній творчій минувшині, що він має коріння свої в усій історії нашої культури. Тов. Курбас хоче свій театр зв'язати з цими історичними ідейними традиціями української культури, зв'язати й обов'язати. Це нас і розділяє зараз з т. Курбасом. Чи не є це діалектичний поворот у т. Курбаса? Чи не полонили т. Курбаса театр і ті старі ідейні традиції, що проти них революційно повставав тов. Курбас за перші роки революції і на цьому об'єкті боротьби прийшов до ідейного об'єднання з нами?

Під цим питанням, що про нього ми сперечаємося, лежить національне українське питання. Перед нами стоїть питання про шляхи розвитку української культури. Це те саме питання, що й два роки тому здійснювалося в літературній дискусії. Тим то багато з товаришів говорили, що вся театральна дискусія є друге видання літературної дискусії. «Народній Малахій» в першому своєму виданні є безпосередній зв'язок цих двох дискусій.

У цій справі про глядача т. Курбас теж на цьому самому місці національного питання збився. Він робітників і нас поділяє на дві, при невеличкій третій, групи, що розуміє театр. Дві групи: *одна* напівселянська робітнича маса, це та, що прийшла з села і не спромоглася зрозуміти високої художньої якості, що дає театр, а *друга* половина — кваліфіковані робітники, але русифіковані, для них український театр і образи української творчості незрозумілі. От яку характеристику дає т. Курбас нашій робітничій класі, от чому він каже те, що цих зразків української творчості не може робітнича маса зрозуміти.

Характеристика ця і соціально, і національно невірна. В національному питанні т. Курбас знову вертається до тих самих початків, що колись говорив Хвильовий, коли ми з ним билися. Тепер не те. Тепер робітнича класа у нас у більшості своїй українська. Характеризувати тепер нашого пересічного кваліфікованого робітника як русифікованого робітника, та ще такого, що живе

образами російської культури, не можна. Це невірно, неправильно. Ми дещо зробили вже, і робота комуністичної партії в цьому напрямкові дала вже деякі наслідки. І коли ми будемо українську культуру, коли це будівництво здійснює пролетарська держава, то це дає в такому темпі такі величезні наслідки, що ми цього не могли передбачити. Отже, коли т. Курбас каже за пролетарську масу і її кваліфіковану пролетарську частину, начебто вона нездатна з природи внутрішньої русифікованості розуміти український театр, хоча б який він був художній, то це є невірна характеристика. Також невірна заява і про те, що другій половині робітничої класи перешкоджає розуміти художні постанови її недавнє селянське походження.

Ми перетворили селянина — пролетарська держава і пролетарська культура видінули на нього, село наше вже не те, селянин не той став, що був.

Тепер селянин більше має змогу сприймати і пролетарську культуру, і її вищий щабель. Отже у т. Курбаса тут невірна оцінка щодо мас. А от у т. Хвильового виявилось абсолютно невірне ставлення до шляхів зв'язку з робітничими масами, коли він сказав, що для театру потрібний не той зв'язок з масами, який іде через завком, дебто через профспілки, а потрібний інший шлях, тобто такий, що веде робітництво без допомоги завкому.

Це неправильно. Ми не відаємо робітничої класи театрові чи літературі неорганізованою, розпорошеною. Ми хочемо впливати на літературу, театр організовано, колективно, через робітничі культурні організації. Така сподіванка, щоб знайти підґрунтя в корені розпорошеної, розбитої робітничої маси спеціально для літератури чи театру, не вдається нікому.

• Тепер про маси. Я пригадую старі часи, 1900—1901, боротьбу нашої партії за революційні шляхи, об'єднання організації і діяльність пролетаріату. Ми тоді зрозуміли, що ми меншість, а маємо керувати цілою робітничою класою. Це значить — ми мусимо бути не групою організацією, мусимо керуватися не тимчасовими, а вести боротьбу під основними класовими гаслами. Ми ніколи не можемо, ні в яких галузях, в тому числі і в галузі культурній, і на терені театральному, ніколи не

можемо забувати про те, що перед нами аж до остаточного збудування комуністичного суспільства стоять все нові й нові, все вищі й складніші завдання, що перед пролетарським активом стоїть завдання вести маси і підносити їх до цих завдань і ніколи не зрідкитися від того, щоб масу завоювати. Нам потрібні маси не самі по собі, а для того, щоб ці маси прийшли до розуміння роботи будування соціалістичного суспільства. Це значить — треба бути непримиреним у боротьбі за основні класові лінії. Тов. Курбас правильно вів всі цитати, і правильні його слова, що ніколи не треба залишатися й загнати на місці. *Без руху, без боротьби, без подолання вчорашнього своєю «я» ніколи не може існувати театр і взагалі культура.* Але нагадаю слова Леніна, що він їх говорив 1917 року, коли приїхав з-за кордону і йому довелося спиратися на нашу організацію; в той час серед комуністів-більшовиків було досить хитань, треба було завоювати робітничу класу, а Ленін ставив перед робітничою класою завдання завоювати владу. Для цього треба було повести маси, а вони були під ідейним керівництвом оборонців і меншовиків. Тоді Ленін говорив: треба чуйно, обережно, уважно ставитися до мас, розрізняти ідейний соціалзрадницький характер оборонців, керівників від «добросовісного оборончества мас». Ніколи Ленін не ставився із зневагою, погірдливо до мас. Слова Леніна були гордим, пролетарським закликом обстоювати пролетарську лінію класової боротьби. Але Ленін завжди говорив: ми зможемо організуватися в тому разі, коли завоюємо маси, підемо до маси, будемо працювати над нею, будемо говорити так, щоб вона нас розуміла. На скільки років т. Курбас хоче бути перед масами? Гадаю, не стільки, щоб його зразки, які він має виробляти, були придатні до часу остаточної перемоги комунізму. Тов. Курбас хоче, щоб вони вже тепер вели до комунізму, щоб вони вкладали багацько нового в наше знаряддя ідейної боротьби за комунізм, себто виходить таке: «укажіть мне начало того конца, которым оканчивается начало». Тоді теорія т. Курбаса, що не знаходить зв'язку з масами — виходить хибна, має внутрішні вади, бо в його теорії нема шляхів до завоювання мас. Курбас говорить лише

про те, що він мусить виробляти, щоб завойовувати маси, а шляхів не вказує. Так декларувати можна було тільки 1922 року. Тепер треба все показати, визначити, тим паче, що, як говорить т. Курбас, потрібний чільний центральний театр, і таким мусить бути «Березіль». Значить, не тільки у себе, в своїй голові, ці плани треба мати, а треба ще й іншим показати, якими шляхами цей доробок, що йде на 10 років поперед рівня, свідомости й можливости для нас сприйняти його, можна прищепити, здійснити, щоб він був рухом уперед. Цих шляхів т. Курбас не вказує, про це він не говорить.

Тут ця теорія хибує, тут є щільна, і звідділя у т. Курбаса погірдливе ставлення до мас.

Тов. Курбас не говорив нічого про свою роботу в справі драматичного театру. Він розгорнув перед нами свою гарну, цікаву програму про те, як будувати театр малої форми — оперету, як використовувати українські національні форми, пісні для малої форми театру, для малої форми художнього театру. Про все це він говорив, але й слова не сказав, що таке драматичний театр, отож виходить, що я правий був, коли говорив, що т. Курбасові стало тісно на арені драми і він шукає нових шляхів, щоб докласти своїх сил, готуючи нові зразки. Тов. Курбас згоден, щоб деякий час у нас не було оперети, а щоб йому дозволено відкрити студію, де б він міг приготувати форми й п'єси для майбутньої оперети. Я мав розмову з т. Курбасом у Наркомосі в справі театру «Березіль», студії і оперети, і я зазначив, що така постановка питання йде по лінії бажаній для противників української оперети, по лінії, що заздалегідь підготовує суспільну думку в такому напрямі: ось якщо українська оперета не буде оригінальною, то в сто разів краще, коли вона полетить в повітря, отже треба зірвати її.

Тов. Курбас б'є на гвалт, кричить: рятуйте, поліцейщина! Кому як кому, а не т. Курбасові про це б говорити. Єдиний театр, що є на річному утриманні, це «Березіль». Цього року у нас приділено сто тисяч на українізацію театрів, цю суму й суму наступного року ми гадали використати як базу для українізації оперети. Але виявилось, що в нас «в одном кармане

вошь на аркане, а в другому — блоха на цепі». Куди поділися ці тисячі? Пішли на покриття дефіциту — передовсім на «Березіль». Треба не забувати т. Курбасові, що у нас є два гасла: підвищення якості й зниження собівартості. Був там тов. Дацьків і був там щороку додатковий дефіцит. Восени 1927 року на зборах директорів попереджено, що директорів, які мають дефіцит, будемо звільняти. Звільнили т. Дацькова. Театр «Березіль» півроку був без директорства, а потім призначено т. Савчука. Виникла боротьба, далеко не особиста, а принципова, бо те, що тут виявилось за ці чотири дні, почалося не сьогодні. Чого ж говорити, що там Савчук боровся з Курбасом, коли фактично боролися напрямки: чи наші шляхи, чи ні, ось у чому суть. Чого складати вину на директора, чого кричати: рятуйте, поліцейщина, шляхи українського театру під загрозою? Так ось хто міг би жалкувати і плакати, а, в усякому разі, не «Березіль», бо «Березіль» і був, і є у виїмковому стані щодо забезпечення матеріальними засобами і всім іншим та, крім того, п'ясами.

Коли я перераховував гасла цілої пролетарської класи, які треба поширити на нашу роботу, то навмисне не говорив про соціалістичне змагання, бо тут взагалі, як це показала дискусія, не фронт соціалістичного змагання, а ціла війна. Що ж, хай ця війна йде, то нам треба воювати проти всього того, що тягне на бік від пролетарської соціально-політичної установки в питанні, чого саме треба робітничій класі і українській культурі. Але серед тих, що визнають наш пролетарський погляд і виходять з нашої соціально-політичної установки, мусить іти не війна, а соціалістичне змагання на ґрунті театрального показу. Зараз, як виявляється, справа йде не про художні напрями, а про лінію будування української культури, при чому, як я виявив, українську національну культуру взагалі.

Тов. Курбас каже, що в театрі чільне місце має режисер, актор, а сам театр мусить бути на 5—10 верстов перед глядачем. Проте шляхи розвитку української культури взагалі і на терені театральному зокрема вирішує не театр, а організований глядач — пролетаріят, з ділим нашим культурним активом, і без нього не можна вирішувати цих питань. І от тут основна хиба,

основна помилка, що віддаляє т. Курбаса від нас, та, що він, будуючи революційний театр, революційну культуру, бажаючи бути за члена культурного активу пролетарської нашої революції, думає всю цю роботу провадити не колективістичними, а індивідуалістичними шляхами. Я не буду зараз розбирати, чи правильна, чи неправильна теза т. Курбаса, що революція позбавляє театр ознаки дії й чинності. Я з цим не згоден, я гадаю, що, навпаки, революція загострює потребу чинності, дії, але водночас дає змогу поставити в театральному творі ідею, навіть і показ, бо революція збагачує театр, дає такі спроможності, яких не бачить ніколи стабілізований період влади маєтних клас. В нашому державному театрі колективну дію визначає організований пролетарський глядач, і тому на вимогу т. Курбаса цей диспут перенести в маси можна погодитися лише з однією умовою, що співучасники цього соціалістичного змагання і боротьби напрямків визначають виразніш свої зформування і «святая святых» театру, покажуть робітничій класі, чим вони дихають і як театр не будуть ховати своїх формальних ознак, а поставлять їх чітко і зв'яжуться з цілим культурно-національним пролетарським процесом. Це умова для нас. Поради я не згоден і не здатний давати ні театрові т. Курбаса «Березолію», ні театрові ім. Франка Юри чи іншим театральним напрямкам, але одне можу сказати, наше завдання — це використати все, що нам корисне, і боротися інколи навіть й гостро проти всього того, що є нам чуже, і нічого ображатись, що ми виступаємо, виступимо й виступатимемо проти 90%, що нам здаватиметься чужим. Може, невірно, т. Курбас, може ми, глядачі, ще не доросли до розуміння цього, але це буде вірно з погляду нашої соціально-політичної оцінки. В чому причина неприйняття п'єс в театрі Курбаса? Художня оцінка твору? — Ні. Постановка тов. Курбаса? — Ні. Не художня й не театральна, а політична оцінка негативних постанов, таких от, як «Миша Мазайло», «Народній Малахій, чи «Алло на хвилі», хоча я не згоден з негативною оцінкою «Алло на хвилі». Коли є негативна оцінка, то не театрального твору, не художнього, а соціально-політичного. А тут дозвольте книги в руки дати організованому глядачеві.

А щодо соціально-політичної оцінки, то й товариш Куліш приєднується до мене, і він сказав, що тут рішуче слово за організованим глядачем.

В художніх оцінках більше рішає театр, а щодо соціально-політичної оцінки, то тут дозвольте нам мати голоса і дозвольте вас просити прислухатися до голосу організованого робітництва. У цій справі треба дати право вирішати організованій масі, інакше вибде протиставлення оцінок.

Минулого року, як це прекрасно відомо т. т. Курбасові і Кулішеві, я сам на свою політичну відповідальність дозволив до кінця сезону п'єсу «Народній Малахій» для того, щоб подивитися, як будуть її приймати. Але тільки закінчився сезон, на умовах, що відомі т. т. і Курбасові, і Кулішеві, негайно була виставлена афіша, що театр «Березіль» ставить знову «Народнього Малахія» на користь акторів.

Я запитую т. Курбаса, він говорить про тактовність, а це була тактовність? Треба сказати, що коли справа йде про постанову п'єси, то тактовність тут ні до чого, та ще й тоді, коли ви, діставши дозвіл її виставляти за моєю персональною відповідальністю на сезон, намагалися ще й далі її ставити: це, в усякому разі, не дуже тактовно. Хто б уже казав про такт, а «Березіль» та його представники не мають на це права.

А коли справа йде про теперішню постанову «Народнього Малахія», то знову дозволено було поставити цю п'єсу, з умовою, що вона буде перероблена і її затвердить Головрепертком. А що зробив «Березіль»? Він поставив п'єсу майже в такому виді, як вона була в першій редакції, і представників Головреперткому поставив перед фактом: або вони мусять зняти п'єсу, і поставивши під удар і театр і дирекцію, провалити гастролі театру «Березіль» в Києві (де вже не так гладенько пройшли деякі вистави), або взяти на свою відповідальність і дозволити цю п'єсу. Вони й узяли на свою відповідальність.

Я б сказав, що на таку нетактовність, яка поставила Головрепертком перед доконаним фактом, треба відповідати другою нетактовністю. В усякому разі, дуже скаржитися «Березолові» на Наркомос не доводиться, він не має на це підстав ані права. Коли

почати розрахунки, коли підрахувати й перейти до дебету й кредиту, то у нас набереться багато справ. І даремно т. Курбас казав про мене в своїй доповіді, що я робив і зробив впродовж трьох років. Він узяв мою доповідь, яку я зробив на з'їзді спілки Робос, перерахував 3 пункти і сказав, що це зроблено, це не дороблено й т. ін. Я візьму один пункт — той саме, що я мушу його спростувати, бо там є політичне перекручування моїх думок, а для кожного з нас його політична честь має значіння. Я в своїй промові сказав так: «Тільки шовіністи й наші вороги говорять про українізацію з крови, а ми говоримо про таких громадян України, що можуть взяти участь у створенні української культури незалежно від того, якої б у них крови не було. Нам потрібна від них не їхня кров, а їхня культурна праця». А т. Курбас зробив з цього протилежний висновок, він сказав, що від нас виїжджає ціла низка лікарів, інженерів і інших фахівців. Я говорив про тих, що бажають працювати в нашому культурному процесі, а не про тих, хто від'їждить. Нам жаль, коли від'їжджають гарні інженери, лікарі й т. ін., але нам не жаль, коли від'їжджають люди, що є шкідники переведення культурного процесу, і я дивуюся, чому т. Курбас заговорив про те, що політика Наркомосу приводить до того, що від'їжджають люди. Чи не натяк це на те, що при деяких умовах і ще дехто міг би виїхати. Вся перша промова т. Курбаса в першій половині своїй являє собою канву натяків на те, що нікому не відоме. Це цілком непотрібно.

Що таке вся наша система освітніх установ, організацій і т. ін. в нашій пролетарській державі? Все це є переведення державним шляхом комуністичної пропаганди, комуністичного виховання мас. Для того, щоб виконати перебудову країни, нам треба таких людей, які будуть колективістично, комуністично виховані для цієї великої творчої роботи. Цьому завданню можуть і мусять слугувати і наші театри — хай і різними шляхами. Ідїть якими хочете мистецькими шляхами — це ваша справа, — нам треба одне: щоб ваша праця у нас підвищила комуністичний вплив на наші широкі трудящі маси.

«Радянський театр» № 1, 2 — 3, 1929

НАШІ ЗАВДАННЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ¹⁾

За увесь час Жовтневої революції жодна партійна організація ніде, ні в нас на Україні, ні в Росії, ані в цілому Союзі взагалі, питань про ідейні напрямки в галузі образотворчого мистецтва досі ще ні разу не обговорювала. Чому це так? Нам було не до того, ми не мали змоги цих справ собі ставити, та вони тоді й не виникали, бо перед нами стояли питання життя, питання щоденної і поточної боротьби, і ці питання треба було негайно розв'язувати. Ми повинні були діяти насамперед у галузі озброєної боротьби, потім ми повинні були будувати господарчу базу для цілого нашого життя. Отже боротися за інші питання ми не могли.

Тепер не те. Багатобарвне життя ставить нові завдання, збуджує нові запити, почуття.

Недавно на сесії ЦВК Союзу в Ленінграді один комунар, що був з полярною експедицією на обслідуванні островів Нової Землі, оповідав мені про свої почуття серед безмежних просторів снігових, серед льодової стихії Північного океану, за тисячі верстов до хатини будь-якого самоїда. Дивні були у нього почуття. Може, де в чому такі ж почуття виникають у комуністів, що працюють в галузі образотворчого мистецтва. Іде бурхливе життя. Плинуть події, виникають нові співвідношення життя у величезному обсязі, виникають нові проблеми, напрями, нові взаємини, а робітники образотворчого мистецтва перебувають на дикому острові Нової землі. Десятки тисяч верстов відокремлюють їх від загальної пролетарської маси, від загального руху

¹⁾ Доповідь на комосередку Київського художнього інституту — 15/XI 1927 р.

і культурного процесу. Хто знає, де ті маси, хто і якими шляхами зв'язує робітників образотворчого мистецтва з цілим пролетарським процесом творчості? Партія на невідомий терен творчості, на дослідження нових ділянок життя кинула двадцять-тридцять чоловіка з наказом: творіть. Вони мусять подумати, куди йти, якими шляхами йти, що робити, де знайти ті річища, що справді відповідають великій течії пролетарської творчості. Ми — нові люди, ми — робітники нової класи, нової творчості, нової культури. Ми повинні знайти нові річища життя, щоб по них провадити образотворчу роботу. Цілий океан, бурхливий океан життєвої творчості перед нами. Нам, молодим людям, що нічого не знають, нічого за собою не мають, майже нічого не розуміють, треба заволодіти бурхливим океаном, щоб працювати, як ті машини, що тепер змушують сили працювати, й постачати електричну енергію для нової творчості пролетаріату. Перед нами стоїть величезне питання. Воно ще тим важче, що треба творити нові шляхи. Які висновки з того виникають?

Перший висновок — той, що ми напевно будемо помилятися. Це перший для нас висновок. Взагалі ми не повинні стати тими комуністами, про яких говорив Ленін, що вони часто потрапляють у комчанство. Перевіряйте себе на кожному кроці. Коли побачите, що зроблено велике діло, то знайте, що це нікчемна справа, бо ще більші і ще складніші справи перед нами.

Другий: ми мусимо зрозуміти, як то казав Ленін, що перед нами стоїть завдання навчитися абетки буржуазної культури. Ленін казав: де ж нам до пролетарської, окремої культури; добре було б навіть, коли б ми навчилися буржуазної культури. Отже, нам треба вивчити всі досягнення буржуазного мистецтва, вивчити все позитивне й негативне.

Третє — це питання про формальні досягнення мистецтва та про шляхи мистецької творчості. Перший обов'язок комуніста — це визнати, що ми мало знаємо або майже нічого не знаємо. А найшкідливіше для нас — бути провінціалами. Хуторянство — це найбільший ворог нашого розвитку. Казати, що питання не актуальні, не реальні, не для нас — неправда і

невірно. Ми неучі, ми абеткові учні в культурному житті. Не за нас спеціально кажу, а за себе, за Україну взагалі. З одного боку, маємо величезні завдання, що ми їх, як комунари, взяли на свої рамена, завдання — брати участь у культурній творчості, а з другого боку — маємо волеєтиські культурні диспропорції. Ніхто, крім пролетаріату, ніхто крім його авангарду комунарів, не може нести вперед культурну творчість взагалі і в галузі образотворчого мистецтва особливо. Ніхто, крім пролетаріату, крім його авангарду комунарів, не може йти вперед і вести маси наперед. Наші завдання не лише в тому, щоб брати участь, щоб лише вчитися, іти поніч з іншими, а в тому, щоб бути керівниками процесу, покласти шлях іншим, нових шляхів шукати.

Знаю, що серед комуністів є багато прихильників Гроса. Шаг ціна йому й всій цій армії сучасних художників Відня, Берліна, Мюнхена. Їхні твори виявляють розклад буржуазії. Це не нова культура, це розклад старої. Грос не є представник нової творчості, але у нього треба вчитися. Ми Гроса не бачили, Гольдбайна не вивчали, Мікель Анджельо для нас майже не відома величина. Старовинне мистецтво італійців, греків нам майже не відоме, а ми перш над усе повинні бути на чолі творення нових шляхів, тимчасом ми й старих не знаємо. Це одне лезо ножиць, а друге — це те, що ми неучи, нічого не знаємо і навіть не те, що суті, а й напрямів не знаємо. Ми не розрізняємо Вандейковської школи від Мікель-Анджелівської. Ми кажемо — це старовина, контрреволюція, буржуазний побут не цікавий нам. Отже ренесанс — старовина, барокко — теж старовина. Ми шукаємо нового, все нового, а старого нічого не знаємо. От вам культурні ножиці, от культурні диспропорції між тим, чого не маємо, чого не знаємо, і між тим, що треба знати і що треба зробити.

Де ж вихід з тих культурних ножиць? Ми будемо соціалізм в країні, де 5 мільйонів альфаветно неписьменного люду. Які висновки з того можуть бути?

Одні висновки — це ті, що їх роблять маловіри, люди чужого нам табору, представники ворожої класи і опозиція. Ми на той

упадницький шлях не підемо. Ми взяли на слабші свої рамена завдання боротьби з усім світом, але боротися з цілим світом, перебороти його у нас сили є. Ми збудуємо новий світ, розвинемо нову творчість в усіх галузях життя, збудуємо новий світ як прояв нашої волі. А якими шляхами? На цьому питанні спіткнулося багато людей. Ми бачимо, що колишні безпосередні учні, підручні робітники Леніна — Зінов'єв і Каменєв — спіткнулися і пішли обіч життя, це трагедія, але в житті завжди бувають висівки, як на млині, коли виробляється чисте борошно, чиста пролетарська наука.

Які шляхи образотворчого мистецтва? Де тут та грубка, що від неї танцювати треба, де ті пункти, що на них треба спиратися? Колись грецький учений Архімед говорив: дайте мені пункт, щоб на нього спертися, і я переверну цілу кулю земну. Ну де той наш пункт? Так, перше, що я маю поставити тепер руба, це питання «де?» Згадаю кілька прикладів з попередньої історії. В 1920 р. відбувався в Москві якийсь з'їзд — забув який, чи партійний, чи радянський. Отже приїхав я вночі, зайняв кімнату, переночував, вранці виходжу на вулицю Мохова й дивлюся, що це таке? Зовсім не той став ріг Мохової і Тверської. Кубізм, супрематизм, всі будки «Охотничих рядів» перефарбовано як за один день. Охотничі ряди — центр запеклої буржуазії, осередок перших кроків капіталістичного розвитку — набрали фарб і кольорів найновішого супрематизму, кубізму й т. ін. Я не знаю назов усіх тих художніх напрямків, що їх виявили ті, хто працював над фарбуванням цих будок Охотничих рядів, магазинів. Це був військовий комунізм в галузі образотворчого мистецтва. Згадуєте, плякат: «Чи ти записався у добровольці?» Прекрасний, чудовий плякат тих часів, плякат, що кожного поривав до бою. От зіставте цей супрематизм, кубізм на Охотничих рядах, на магазинах Москви і плякат Деніче: «Чи ти записався в добровольці?» Це є вам перший крок нашого образотворчого мистецтва. ✓

Якими шляхами йшло образотворче мистецтво у нас на Україні в 1919-20 році? Ми можемо цього не знати, — так звані кадрові історики мистецтва, що працюють у нас в Києві

Й інших місцях, мають ці часи поза межами своєї уваги, бо вони, часи ці, для них другорядне питання, вони не порушують цього питання. Але перед нами стоїть завдання якраз це вивчити. Я згадую, як я був у Рівнім 1919 року. Ідемо ми через бурхливе море бандитських повстань — Київщину, Поділля, Волинь, приїжджаю — забув уже, до Рівного чи до Кременця, чи до Острогу, — і от, згадую, стоїть перед очима у мене один плякат. Раз тоді побачив я його, і він живе у моїй пам'яті і, здається, тільки в пам'яті, бо вогонь громадянської війни спалив, знищив, напевно, і плякат і його автора. Гострими штрихами змальовано того пляката. На одному розі не вогневе й не червоне, а якесь червоножовте полум'я, що навіть своїм кольором зроджує почуття якоїсь ворожості, а десь далі видно банду. Вискакують і борються лави комуністів, твердо й стійко стоять вони. Багато бачив я плякатів, але той плякат був найкращий за військових революційних часів з тих, що я бачив.

Де ті плякати тих часів, не знаю, їх не вивчено. Шляхів образотворчого мистецтва від 1919 до 1921 р., зокрема на Україні, зовсім не досліджено, отож нам треба виховувати нових дослідників тої масової творчості, що виривалась тоді безпосередньо з маси і виявлялась у відозвах революційних комітетів та політвідділів бригад, дивізій, армій, полків, загонів, звідки висувались до життя нові сили і нові досягнення. Ми їх тепер не знаємо, а вони були величезні. Треба їх вивчити, треба ще повчитися у них, але ми забули і зовсім зреклися цього набутку — нагромадження наших попередніх років. Ми взагалі не цікавимося стародавньою творчістю, а Ленін казав: «Де нам зараз гадати за пролетарську культуру, нам треба б іще вивчити буржуазну культуру».

Прийшов Самокиш - Судковський, змалював відому вам, напевно, всім сучичку білогвардійців й червоних. Прийшла стара, з чужою душею, з чужим розумінням життя людина, що користувалася звичайнісінькими засобами мистецтва, а тепер його картина скрізь у кожній казармі і є зразком революційного мистецтва.

Суть тут у тому, що прийшло старе мистецтво, з старими, навіть трішки обивательськими засобами, і виявляє наше нове життя. І той самий твір — та картина бою між червоними та білогвардійцями — надзвичайно поширилася. Через що саме це сталося? Через реалізм. Значить, треба навчитися такої техніки образотворчого мистецтва, щоб кожен твір був цілком зрозумілий. Наше мистецтво переходило в роках 1922 — 1924 свою кризу, а не до 1922 року, як то було з господарчою кризою.

Тепер у нас широко відоме полотно Бродського: засідання III Інтернаціоналу. Я не мистець, і тому з погляду формально-художніх досягнень ви дасте мені відповідь на питання — чи не стоїть у вас душа проти того твору? Проте цей твір, даючи один з моментів революційної епохи, став найпоширеніший, став усім відомий. І виходить таке, що Бродський та Самокиш-Судковський стали представниками революційної думки.

Водночас, в той самий момент ми маємо другий прояв, а саме спробу ентузіазмом завоювати образотворче мистецтво. Маю на увазі АХЧУ і АРМУ. Вони розподілилися і правильно зробили. Ми, революціонери-комуністи, творці нового життя, хочемо завоювати нові галузі творчості і працювати під прапором революційної творчості. Ленін в 1922 році казав: «організувати — значить скласти план» і «скласти план — значить передусім розподілитися». Так, з одного боку, АРМУ і АХЧУ, а з другого, Самокиш-Судковський і Бродський, у кого художня техніка, спадковий набуток від попередніх часів, досягнення попередніх років. Їхня художня техніка така: використання попереднього мистецтва, перспективність і т. ін., це у Бродського, милозорність у Самокиш-Судковського. Вони пристосувались до нового життя. А з другого боку — широке бажання життя — дай дорогу, — нову, пролетарську; попереднє мистецтво не те, що його ми бажаємо, нам треба нового життя і нового мистецтва. От є АРМУ, АХЧУ. Повинні бути нові шляхи, — звідсіля бажання стати на нові художні шляхи — звідси й пішло об'єднання під гаслами АРМУ і АХЧУ, що лучать в одно різні течії. Так от виходить, суть АРМУ і АХЧУ не в тім, якими шляхами мистецтво має йти, а в тім, під яку організаційну ознаку ставити

мистецьку творчість. З одного боку, серед молоді бажання, чуття потягу, з другого боку — техніка попереднього розвитку. Та боротьба між АРМУ і АХЧУ, що почалася в 1924 - 25 році, це є боротьба за ґрунт, за річище, за життя, за істотні напрямки діяльності.

Чи хоч будь-що знає маса з висновків, з результатів тої боротьби? Аж нічогосінько. Картини Самокиш-Судковського, Бродського, пам'ятник Артема—Кавалерідзе, будинок промисловости в Харкові—все це пройшло повз усієї тієї боротьби. Далі, коли взяти проєкт одної з найбільших у світі електростанцій — проєкт Дніпрельстану, то він теж пройшов повз всієї боротьби. А наслідки: «Торговали, веселились, подрали — прослезилась». З великою наругою мені, наркомосові, вдалося поставити питання про участь художників у плануванні тих будівель. З великим напруженням я зумів зв'язати декілька художників з будівельним процесом, з конкурсом на Будинок уряду, а то знову пройшло б повз мистецтво. А де було ваше мистецтво, коли вироблявся проєкт Дніпрельстану? Так, в галузі мистецтва ми маємо картини Самокиш-Судковського і Бродського, а в галузі велетенського будівництва ми бачимо, як безслідно проходить повз та боротьба, що точиться серед представників нашого образотворчого мистецтва. Поруч з тим бачимо, що в житті відбувся велетенський перелім.

1920 року був я тут, в Києві на Володимирській вулиці в театрі Михайличенка. Це були перші кроки українського нового театру, де виходили з презумпції, що окремих актор — це лише одиниця ділового колективу, і не він говорить, а вся маса говорить, одним жестом, одним рухом, одним тоном виявляючи почуття. Тепер переродився цілий український театр. Я бачив театри — російський, німецький, французький — і можу засвідчити, що наш український театр має найбільшу височінь досягнень. Візьмім з погляду образотворчого мистецтва макети наших вистав. Прямо чудові! От я бачив недавно виставу «Аїда». Ви знаєте її, як обивательську виставу. А в нашій театрі «Аїда» зовсім не те, і макет, і конструкція наші нові, чудові. Або опера «Тарас Бульба». Старовина гоголівська повість, перероблена на оперу,

на новий кшталт, поставлено її зовсім на нові рейки, і та ви-става торує нові шляхи в оперовому мистецтві. Але ні АХЧУ, ні АРМУ в цьому участі не брали. Жили, були, організували, розподілились, працювали і хоч гасло стояло тверде: «Револьюційне мистецтво», а життя проходить повз них. Револьюційне це є передусім те, що справді спрямоване в соціальну площину. Отже, попередньо вставити питання: за кого, проти кого, за що, проти чого. Отже в 1924-25 році передусім стояло завдання завоювати, щоб художня творчість ішла в річищі загальної пролетарської творчості України. В цьому й була суть і виправдання засновання АРМУ. Новими шляхами, новим річ-щем, під гаслом «серп і молот», разом з пролетаріатом і для пролетаріату силами нових робітників, що їх виносить життя з мас трудящих, передовсім з пролетаріату. Так можна формулювати гасло АРМУ. Прекрасне гасло, але на свій час. Там стоїть старий всесвіт дрібної, середньої, великої буржуазії. Світ старої інтелігенції, що має своє коріння в старовині, а ми, нові люди, що маємо коріння в Жовтні, ми шукаємо шляхів для вияву нової творчості. Правильно й вірно, але перестало бути вірним. Життя диференціювалося. Життя йде величезними кро-ками вперед, поле нашого життя завітчане різнобарвними, різноманітними квітками. Нема того, що було одноманітним, чорно-білим. Компас життєвий у всіх напрямках має тепер свій прояс. Схематизмом тепер життя не обіймеш. Лівія ком-партії і потреба пролетаріату взяти участь у будуванні культур-ного українського процесу мають вияв в усій різнобарвності, усій різноманітності соціальної суті, в усіх галузях життя. Треба, конче треба, поставити питання, а як воно є в образотворчому мистецтві?

В 1923-24 році, на рубіконі НЕП'у, єдиною історичною можливістю в образотворчому мистецтві була організація АРМУ. Коли б не було АРМУ, не було б дальшого шляху розвитку, не було б взагалі інших шляхів. АРМУ відіграло велику роль. Воно виступило на розпорошене поле образотвор-чого мистецтва і викинуло гасло об'єднання — там, де спершу нічого не було. Тепер найбільшим ворогом для нас, коли ще

взяти паралелю з літературою, то як в галузі образотворчого мистецтва, так і в літературі є примітивізм в розумінні соціального процесу.

Але тепер настали нові вододіли. Не так давно був я на виставах у Москві, був на виставі АХЧУ і на виставі АРМУ в Харкові. Я бачив: живе мистецтво наше, живе, виявляється, а от коли тепер я подивився на Всеукр. виставку мистецтва, то вона мені не подобалася, бо вона не виявляє всього обсягу життя нашого образотворчого мистецтва. Багато, дуже багато залишено поза межами. Декоративне мистецтво, в тім числі і театральне, театральні макети, конструкції, залишено цілковито поза межами вистави. Станкове мистецтво поставлено більше, графіку репрезентовано незадовільно, офорт майже зовсім не виявлено, хоч знаю, що він у нас є. На Україні більше є досягнень, більше є виявлень, аніж де дає українська виставка. Поруч з тим зазначу, що виставка дійсно відбиває живе життя, різні течії та їхні досягнення.

Отож нам треба кінець-кінцем зовсім знищити, зовсім і остаточно зректися не нашого, не левінського пролеткультизму. То не наша теорія, то ворожа нам теорія, то є підроблювання художньої творчості під звичайнісінький мистецький рівень відсталих шарів пролетаріату. Наші завдання не в тім, щоб базікати за пролетарську суть, промовляти за пролетарську окремішність у кожному питанні і на кожному кроці образотворчого мистецтва. Наше завдання — знайти шляхи пролетарської творчості, тобто спрямувати цілий процес образотворчого мистецтва в річищі пролетарської творчої діяльності. Лише так треба говорити про пролетарське мистецтво, а саме, щоб наша мистецька творчість ішла в річищі загальної творчої пролетарської діяльності. Не зрікатися, не відмовлятися від усього того, чого людство за передніх століть свого існування досягло, — ось що стоїть перед нами! А, вивчивши попередні досягнення, на ґрунті того йти в річищі загальної пролетарської творчості, — ось наш шлях. Отже, перший шлях — це зречення пролеткультизму, цього спрощування, цього схематизму, примітивізму в галузі соціальної і в галузі творчості.

Другий шлях — це масовість нашого образотворчого мистецтва. Один шлях — це шлях виявлення потреб і духовних запитів маси. Треба зазначити, що наше нове сучасне революційне мистецтво (зрозуміло цей шлях у меншому розмірі, ніж старе мистецтво. Бо найпоширеніші, найвідоміші твори образотворчого мистецтва, що найбільш відповідають бажанням маси, — це твори Самокиш-Судковського і Бродського. Значить, і вони зуміли вхопити, зуміли вловити. Правда, мені скажуть, що тут у нас є велика доправка — Дені, Моор і інші карикатуристи з «Правди» і «Известий». Це так, але не треба забувати, що всі вони почали свою діяльність до революції і користуються технікою старої школи. Вони цілковито наші, але це не зменшує питання про відповіді на потреби мас. Це питання стоїть перед нами на всю свою височінь. З одного боку, треба відповідати культурним потребам маси, а з другого боку — вести маси вперед. Наведу приклад: в одній з професійних спілок Донбасу стояло питання про те, щоб дати замовлення Київському художньому інституту на якісь декорації, чи що. Замовлення невелике. До кого ж звернулися вони? До нових майстрів, потім пішли подивитися на нову роботу. Не розібралися. Вона їм не відома. В такому разі, хоч старого майстра давай пам. Це щось каже за те, як тутешнє київське робітництво, що досить довго суперечило, ставило опір художній роботі театру «Березіль» і стояло за театр Саксаганського, або як у Харкові так званий Український народний театр тої ж школи, як Саксаганського, довго таки стояв проти театру ім. Франка. Так воно і у нас, у мистецтві було. Звідділя висновок: вивчати культурні потреби мас, виявляти їх, давати твори відповідно до потреб маси, але при тому вести їх вперед. Нічого не вартий той комуніст, що не має завдань більших, ніж завдання, засвоєні масою. Ми, комуністи, передовий загін, авангард пролетаріату, ми повинні мати більші й дальші перспективи, ніж маса їх має. Загальне питання ленінської науки: партія і класа, партія і маса виявляється і в галузі образотворчого мистецтва, а саме в постановці питання про задоволення культурних потреб маси, як вони є, і про керівництво дальшим розвитком культурних потреб

маск. Цю величезну проблему комуністи повинні поставити собі. Другий шлях такий: брати художній матеріал, що відповідає знанням і потребам мас. Ідіотом першої категорії був би той письменник або літератор взагалі чи художник образотворчого мистецтва, що писав би тепер на тему про Феба, Бахуса, Амура і т. ін. Бо Амури, Бахуси і т. ін. не можуть і не повинні бути матеріалом, що ним мали б користуватися наші мистці. Який інший художній матеріал повинен стати матеріалом, щоб відбивати сучасне життя? Матеріал масової творчості, матеріал, що виявляє боротьбу проти гнітючих старих обставин, матеріал сучасного життя. Тут перед нами стане загальне питання про типовість і індивідуальність — питання пекуче й наболіле. Ці всі прокляті питання мистецтва про індивідуальність і типовість, масовість, класовість це є звичайні питання, що стоять усюди, але в іншому вигляді, ніж у нас. Вони нам не чужі. Ми, комуністи, повинні поставити і розв'язати їх інакше, як це робилося давніше і в іншому вигляді.

Далі маємо справу із змістом і матеріалом, що ним користується мистецтво. Для нас на Україні пролетарська творчість виявляється в українській формі, а звідси постає питання про український вияв нашого образотворчого мистецтва. Справа не в тому, щоб мистці були українці по крові. От Нарбут був українець, а в нього в його матеріалі нічогосінько немає українського, усе в нього російське. Отже, важливе це, щоб використовувати багатство обсягу життя трудящих мас українського народу з тим, щоб виявляти його в образотворчій мистецтві. Але ж з цього виникає питання про українське мистецтво взагалі.

Образотворче мистецтво ми повинні брати з кількох поглядів: з погляду участі в загальній піднесенні сил і спроможности пролетаріату в його творчій діяльності, в соціалістичнім будівництві. Круг нас трагедія злиднів, але перед нами перспективи перемоги законів природи. Які ж будуть наші здобутки, завойовання в майбутній музиці, образотворчому мистецтві, фарбі й світлі. Перед нашими очима майбутнє — справжнє комуністичне суспільство з величезними перспективами вільного, красивого

життя і вільного його розвитку. Тому нам тепер уже треба дбати про те, щоб хоч приблизно його виявити в образотворчому мистецтві. Охопити художньою творчістю ціле життя, виявити новий в житті наш художній матеріал стає конечною потребою образотворчого мистецтва. Коли візьмемо письменство і музику, то в цих галузях навіть за часів царату було чимало імен робітників, що стояли на шляху творчості української культури, і в ділянці образотворчого мистецтва скільки було таких імен? Не було таких імен. Хіба що Шевченко та Чикаленко в 70 роках. А Рєпін, дарма що написав картину запорожців, як вони складають листа до султана, він чужий українській культурі. Образотворче мистецтво було такою ділянкою мистецтва, що найдалі відійшла від українського життя й стала за один із найтяжчих засобів і знарядь гнітити українську людність. Недарма ж ми маємо тепер такий факт, що серед наших робітників образотворчого мистецтва знання української культури найменше, навіть далеско менше, як серед музикантів. Звідси виникає завдання зробити внутрішній переворот. Пролетарська революція зробила переворот в усіх царинах життя, в тім числі й у ділянці образотворчого мистецтва. Ми, комунари, повинні це розуміти і здійснювати. Як в галузі літературного мистецтва, так і в галузі образотворчого мистецтва культура повинна бути національною своєю формою, матеріалом, що його використовуємо, навіть щодо використання попередніх художніх досягнень, але вона у своїй суті, своєю внутрішньою установкою повинна бути інтернаціональною. Вона повинна бути напоєна духом нового життя, що ми його будуємо. Історія поставила перед нами завдання будувати українську культуру, і для того нам треба завоювати наше селянство, без того не зможемо збудувати українську соціалістичну культуру. Наші міста, безумово, поукраїнізуються від самого життя. Відсоток українців по містах зростає від року на рік. Нам треба бути на чолі цього великого українізаційного процесу. І ми, комуністи, стаємо на чолі цього процесу й ведемо його. Пролетарський Донбас і Правобережна Україна повинні стати і стануть єдиною Україною. Донбас повинен стати українським, а українське Правобережжя соціалі-

стичним. Звідцїля важливе завдання для образотворчого мистецтва. Досі було доволі балачок про революційне мистецтво взагалі, а нині не балачки потрібні, а революційна діяльність в царині революційного образотворчого мистецтва. Творіть, творіть, виявляйте нові досягнення, охоплюйте ними українське життя, беріть і старі форми, беріть з них, що можна використати, і переносьте на Україну, надхніть мистецтво пролетарським, інтернаціоналістичним духом, але без тенденційности, а в тім розумінні, щоб творчість ваша була українська, була жива творчість, нехай справді жива червона кров лється по жилах мистецтва, нехай нове мистецтво буде насичене почуттям життєвої творчости, нової діяльности: досить повсякчас казати — революція, революція і революція, треба, щоб у кожному листі нашому, в кожному обрисі, в кожній картині почувалось не занепадництво, а сила нової кляси, що йде до творчого життя, щоб почувалась перспектива майбутнього життя. Ось в чому суть. Такі є перспективи і такі завдання. Нехай розвиваються художні течії, нехай вони організуються. Дуже зле те, що у нас існує ціла художня школа, що має велике значення у нас на Україні — бойчукісти, а не має жодного свого організаційного вияву, бо потопає в цілому морі АРМУ, АХЧУ. АРМУ не дає бойчукістам можливости виявити себе. Бойчукісти повинні мати окрему школу і інші художні течії повинні мати своє організаційне виявлення. Саме життя висуває потребу в існуванні Всеукраїнської федерації художніх організацій, що об'єднала б усі течії, у справі виявлення художніх досягнень нової пролетарської України під ознакою пролетарської революції.

НАШІ ЗАВДАННЯ В ЦЯРИНІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА¹⁾

Наша робота щодо образотворчого мистецтва зрушила за останній рік з місця. Ми не мали нічого, тепер дещо маємо, і це завдячує тому, що ми вжили одного заходу, зачепилися за нього і зворухнули життя образотворчого мистецтва, а саме організували «Всеукраїнську Жовтневу виставку». В цьому нам допомогла держава коштами. Були суперечки й боротьба за те, чи на Україні в нас організувати цю виставку, чи всі кошти передати на єдину Всесоюзну виставку з тим, щоб вона відбулася в Москві. Ми твердо стояли на позиції — організувати виставку в нас на Україні — в Харкові. Далі виникла думка про те, щоб вона пересувалася по деяких містах України. Кінець-кінцем виставку цю організовано як пересувну на терені України. Ця пересувна виставка була перша не лише у нас на Україні, а це перший приклад взагалі в цілому Союзі.

Які наслідки нам це дало? Передовсім через виставку перейшло мало не 200 тисяч глядачів, здебільшого робітників, одвідували її до того ж екскурсійним порядком — групами, а треба зазначити, що досі ми в цій галузі майже нічого не робили, тимчасом як справа приєднання масового робітництва до українського образотворчого мистецтва і взагалі до образотворчого мистецтва має велике значення.

Друге, що ми зробили, — це об'єднали художників різних напрямків у цій виставці, а це при розпорошеному житті наших українських митців, наших художників — річ великої ваги. Дотепер не було в нас такого об'єднання. Перша всеукраїнська

¹⁾ Промова на Колегії НКО 19/ХІ — 1928 року.

організація художників виникла лише після революції. Художники взагалі були розпорошені, розбиті по групах. Виставка об'єднала їх, вона поставила питання про перевірку художніх досягнень і під тим гаслом — піднесення якості художньої роботи — вона й відбулася.

Ця виставка поставила наших художників перед перевіркою з боку робітничої думки і тим самим під вплив робітництва.

Отже я хочу, — коли говорити про те, що треба в майбутньому зробити, — підійти до критики висловлених у цьому питанні думок на підставі того, що ми вже провели. Перше, я рішуче відкидаю ту думку про те, щоб найближчою часу зробити три виставки, неначе ті три виставки посилять вплив на маси. Це за даних умов невірно, це спричиниться лише до розпорошення наших і так невеликих сил. Щоб посилити наш вплив у дарині образотворчого мистецтва, треба знайти інші засоби, і я хочу на цей бік справи звернути увагу.

От т. Вольський підібрав в один альбом всі статті про цю виставку. Я уважно передивився цей матеріал, і скрізь по всіх часописах, що говорять про те, де були виставки та навіть і там де не було їх, є статті і рецензії, але про нашу виставку немає жодної статті або замітки у стінних газетах наших заводів та фабрик. Чому?

Чи тому, що робітництво не знало про виставку?

Ні, воно знало, але жоден робкор або селькор не написав жодної замітки в стінній газеті. Ми не маємо про це навіть ніякого сліду. Що це означає? Ми не досить притягаємо робітництво до активної участі в образотворчій мистецтві і нічого майже не зробили для організації в справі виявлення того, як ставиться робітництво до цієї виставки. На нашій виставці перебувало щось із 200 тисяч глядачів, з них більшість робітників, робітничих екскурсій. А запитаймо себе, хто їде в екскурсії, які робітники? Передовий авангард — молодь. Ми зрухнули маси, притягли самі низи. Я беру приклад — театри. Тепер театральні вистави ми продаємо цілим заводам. Іде весь завод, навіть з тими робітниками, що ніколи самі до театру не пішли б, а тепер туди ідуть робітник з жінкою, з дітьми.

ідуть навіть такі, що ніколи не були в театрі. І театр має забезпечення збуту театральної продукції та цілковитого впливу на організованого робітника, А ми, як робітники образотворчого мистецтва, не мали такого організованого робітника, бо не ставили собі твердо завдання організувати й знайти засоби, як притягати до цієї виставки найширші маси робітників. Я запитую — чи була хоч денебудь конференція робітничих глядачів виставки? — Не було.

Чи була конференція робітників стінних газет? Не було. Чи була, може, конференція «ІЗО» гуртків з приводу виставки? Не було. Коли ж так мається справа, то хіба є який наслідок з того, що ми рекомендували картини для закупівлі робітничим клубам та профспілкам? У нас є будинки праці, але жоден з них не закупив на виставці картин. Чи це означає, що нема у робітництва потреби художньо оздоблювати свої мешкання — місця суспільного перебування? Безперечно є. А з чим ми тут зустрічаємося? Передовсім ми зустрічаємося з тим, що у тих робітників, які вирішають справу про оздоблення приміщень клубів, є одірваність від робітництва та його почувань, і тому наші робітничі маси споживають не художні речі, а халтуру з базару. Коли б ми зуміли широко розворушити масу робітництва, тоді б справжні художні картини закупили б і робітничі клуби, і робітничі палаци.

Одя аналіза основних хиб у попередній кампанії Жовтневої виставки вказує, до чого саме треба взятися. Дехто каже, що ось, мовляв, були в нас з'їзди літераторів, письменників, музикантів, отож треба скликати і з'їзд чи конференцію художників. Зараз цього не треба. У нас зараз літератор-письменник має перед собою організованого читача, у нас зараз 80% української книжки йде у місто, закуповується робітниками, бібліотеками профспілок. Коли ми скликаємо конференцію письменників, то маємо все ж таки організованого читача, розвинену мережу бібліотек, організоване обговорення книжки в рецензіях, статтях, навіть у стінгазетах. Щодо образотворчого мистецтва, то тут нема зовсім ні організованого глядача, ні споживача. Нам треба починати з організації робітничого глядача, і це, на

мою думку, є визідний пункт, звідки треба починати роботу в справі просуення образотворчого мистецтва в пролетарську лушу. Ось тут перед нами стоять завдання знайти шлях, як нам цього глядача організувати. Зрозуміло, ми тут повинні працювати разом з профспілками, але ж можуть бути і інші шляхи. Як я гадаю, поперше, ми можемо самі працювати і замість трьох виставок дати одну, на меншу кількість місцевостей, але ж у кожному місці обробити виставку так, як тільки можна, навколо виставки зосередити нашу роботу, організувати конференції гуртків «ІЗО», втягнути пресу і робітників до оцінки картин, але перед тим провести широку організаційну роботу серед робітництва. Коли ми це зробимо і розворушимо суспільну думку, тоді можна поставити там питання про закупівлю картин профспілками, робітничими клубами і т. ін., а також питання про політику профспілок, про втягнення їх до цієї роботи. Одне слово, треба взяти попередній досвід і поставити собі за основне завдання розворушити робітництво і притягти його увагу до образотворчого мистецтва.

Подруге, у нас ще є засіб, а саме мистецький часопис. Я говорив недавно, що ми видаємо маленькі журнали і від них маленька користь. Друкуємо про мистецтво в «Новій Генерациї», і в «Червоному Шляху», іноді маленькі статті розпорошено і в різних інших журналах. Ми витрачаємо державні кошти на друкування маленьких речей про мистецтво, а чи не можна було б зосередити всі субсидії, що ми витрачаємо розпорошено, на видання окремого журналу.

Нам треба мати в руках знаряддя, щоб впливати на образотворче життя, а не на те, щоб оздоблювати різні журнали. Держава нам тепер не дасть ні копійки більше, і говорити про те, що цього року треба знайти гроші на апарат тощо — це визначатиме обдурювати самих себе. Грошей нема, а треба знайти їх.

Так от, на мою думку, є два основні засоби в справі просуення образотворчого мистецтва в пролетарські маси. Перший: виставка і круг неї організація робітничого глядача, а другий — художній часопис.

Тепер про музеї. В нашому пляні говориться про роботу

Управління Мистецтва, що воно зараз мусить перейти на нові рейки і потурбуватися використати музейне майно для роботи, зв'язаної з нашими планами. Я навіть уже один засіб — це використання фоз кінотеатрів, робітничих клубів, на показ картин наших музеїв.

На місцях округові інспектори мають теж подбати про цю справу.

Правда, ці виставки самодіяльні, але вони повинні відбуватися з участю наркомосівських органів на місцях. А що, якби нам організувати «ІЗО» суд з робітників профспілок? Хіба не можна? Можна! Покажемо приклад в одному місці — і справа піде далі, а обгортки-етикетки на «Запеканку» тоді підуть і стануть перед суспільною думкою, перед судом радянських робітничих і партійних організацій.

Потім я хотів би ще з приводу стінгазети сказати. Стінгазета — це прекрасний організатор. А тимчасом я простежив, що на жодних робкорівських зборах по цілому Союзу ні разу не стояло питання про образотворче мистецтво, за винятком одиноких зборів, а саме на художній конференції клубів при ВУРС'і.

Завдання Управління Мистецтв щодо образотворчого мистецтва треба поширити, треба, щоб Управління Мистецтв більше зацікавилось цією ділянкою нашої роботи і тим, що робиться в справі образотворчого мистецтва. Треба йти одним шляхом — організувати, притягати робітництво до образотворчого мистецтва. Треба організувати одну тільки виставку, але так, щоб справді скупчити суспільну думку робітництва навколо неї. Другий засіб — це образотворчий часопис, але не порядком вимог до держави — дати додаткові кошти, а способом використання уже приділених нами коштів.

«Література й Мистецтво», № 3, додаток до «Вістей» з 19. I. 1929 р.

СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ НА УКРАЇНІ¹⁾

Нині переглядаємо одну по одній всі ділянки культурного життя нашого, дивимось, що зроблено за десять років, в якому стані стоїть у нас справа, якими шляхами треба йти. З рік тому відбулася широка театральна дискусія про шляхи театрального мистецтва і незабаром буде друга. Нещодавно, під час Жовтневих свят, відбулася Всеукраїнська художня виставка «10 років Жовтня», що тепер пересувається по Україні. Тепер вона в Києві, і ми вживаємо заходів, щоб її побачили й робітники інших міст. Тиждень тому відбувся в одій залі літературний диспут про стан і шляхи мистецької творчости в царні літератури.

Перед II з'їздом Всеукраїнського музичного т-ва ім. Леонтовича стоять ті самі питання, а саме—що ми зробили за 10 років в ділянці музичної культури, який нині стан музичної творчости, якими шляхами треба йти далі в цій галузі? Ці три питання стоять зараз на всю широчінь.

Щойно при культвідділі Всеукраїнської Ради Профспілок відбулася досить широка й численна художня нарада, де були репрезентовані різні робітничі клуби й самодіяльні робітничі гуртки, що обслуговують робітництво на терені України. Там серед інших питань стояло й питання музичне. Картина виявляється така: *спостерігається величезний попит трудящих мас на справді художній твор.* Я зараз не маю останніх цифр, але рік тому на з'їзді профспілок я довів, що у нас є 56 тисяч

¹⁾ Привітальне слово II з'їздові Всеукраїнського музичного т-ва ім. Леонтовича 26/II — 1928 року.

робітників, що працюють по самодіяльних гуртках мистецьких. Це, як виявилось пізніше, була цифра помилкова, їх більше, бо це були лише гуртки театральні. Я не маю зараз цифрових даних про гуртки музичні й хорові, але що попит величезний, культурні потреби широких мас трудящих колосальні — це безперечний факт. *Самодіяльна робота серед широких мас в галузі музичної культури поширилася в десятки разів, як порівняти до часів військового комунізму.*

Водночас наші композитори намагаються досягнути вищих ступенів музичної культури інших народів і прищепити їх до нашого життя. Робота наших композиторів виявляється останніми часами в тому, *що ми вже маємо симфонії, камерну музику, оперові твори.*

Таким чином, маємо зараз досить широку й жваву роботу у справі розвитку музичної культури нашого народу.

Відомо, що наш нарід дуже музичний, що наш нарід співучий. Було б дивно, якби тепер, коли наш нарід в героїчній боротьбі завоювавши собі свою радянську державу і виявивши величезну творчість в усіх інших галузях культури, як от: у мистецтві, літературі та науці, не виявив би її в музичній ділянці, Хоч і в одій справі вже зроблено велику роботу, хоч і маємо великі змагання у виявленні живого життя, та все ж треба визнати, що є ще хиби і що ми залишаємось на перших щаблях музичної культури попередньої доби.

Жодний нарід, жодна культура не може розвиватися, не спираючись на своє історичне минуле. Музика українська ґрунтується на старій музичній творчості українського народу, на нашій пісні, на нашій думі. Хорова музика наслідуює старі музичні традиції українського народу й є природною, властивою нашому народові формою музичною. В цій галузі ми маємо найбільші досягнення. Музичне т-во ім. Леонтовича провело на цьому полі велику роботу, що дала гарні наслідки, які всі ми визнаємо.

Проте всім відомо, що в галузі масової хорової роботи у нас ще не все гаразд. Негаразд стоїть справа з аматорськими хорами, члени яких в численних ще випадках співають по церквах.

Низові музичні осередки, наші селянські хори не зовсім відірвані від хору церковною, і ввесь тязар традиції церковною спієу це й зараз впливає на них. Піднесення хорової музики на вищий мистецький ступінь — це наше юловне чергове завдання. Однак, шановні товариші, дозвольте мені твердо заявити, що це був би цілковитий розрив з усіма історичними традиціями нашої музичної культури, коли б ми її обмежили хорами й піснями. Наша історія знає не лише пісні, а й думи, а дума це є предок не хорової музики, а саме індивідуальної музичної творчості, індивідуального музичного виконання, що в найвищому своєму досягненні має оперу. Я не боюсь сказати зараз афоризм, висловившись так, що співи і ввесь уклад нашої народньої думи ховає в собі зерна найвищої музичної форми — оперової. Наша музична історія потребує від нас того, щоб ми не обмежували себе тільки співами хоровими, а щоб працювали в усіх галузях музичної культури, прищеплюючи їх широким трудящим масам.

З великими труднощами вдалося підвести твердий ґрунт під наші три українські опери, ці пляддарми музичної культури на широкому терені України. Одеса, що протестувала проти нашої опери, її визнала. Київ, що так прислухавсь колись до Шулґіна, тепер також визнав українську оперу. А от в Донбасі зараз мандрує російська опера, за мистецькою ознакою — «халтурна», що нічого не дає для приєднання робітничої маси Донбасу до української культури, подаючи трудящим масам замість музичної культури музичну халтуру. Завоювання нашої оперою широкою простору Радянської України, організація мандрівок нашої кваліфікованої опери по всіх округах — наше несідкладне завдання.

Водночас перед нами стоїть завдання завоювати нову для української культури галузь — естрадної музики, музики так званого «легкого жанру». Оперета, як і естрада, і дирк, є галузь і форма художньої творчості, що найбільш зазвичаяє наша маса. Через ці форми можна впливати на найширші маси, отож, певна річ, їх і треба зробити знаряддям культурного піднесення трудящих мас. Нині постало питання про те, щоб у нас була гарна, кваліфікована, з новим, відповідним новому життю,

придатним мистецьким матеріалом українська оперета. Це, звичайно, питання важке, через те найголовніш, що зараз української оперети немає. *Організація української оперети з добірним, перекладеним з російської чи з інших мов репертуаром, з доброї художньо-ідеологічної якості матеріалом — це завдання ближчих років.* Я не можу сказати, щоб теперішня оперета, та, що у нас буває на Україні, скрізь і завжди була оперетою художньою.

Я не хочу йти за тими музичними робітниками, що з гордою та з зневагою ставляться до всяких оперет. Невірний цей погляд, неправильний. Оперета є окремий вид музичної творчості, його легко сприймають широкі маси, це прекрасне знаряддя для того, щоб музичне почуття, почуття музичного розуміння піднести серед широких мас. І тепер є багато гарних опереткових акторів-співаків, є де-не-де й гарні оперети, але вони не були ще знаряддям нашої української музичної культури.

Товариші, треба сказати, що кваліфікація нашої музичної культури ще не досить велика. У нас є лише поодинокі робітники, що працюють в галузі композиції. У нас досі майже не було ринку, де б наші митці, творці художньо-музичного виявлення, автори опери, автори симфонії могли знайти слухача, споживача свого твору. Для кого працював Лисенко, де міг твір його знайти відгомін? Які слухачі були у нього, коли слово українське стояло під заборонаю?

Першою і єдиною симфонією на терені української землі це була та, що її створила Жовтнева революція, — це музика гармат громадянської війни. Гарна музика! Для нас вона мала значення. Вона дала можливість нам далі боротися за нашу українську музичну культуру, а композитор Фрунзе, диригуючи гарматною симфонією на Перекопі, дав нам можливість творити нові шляхи музичні.

У нас були поодинокі композитори. А хіба у нас на Україні, у нашого музичного народу талантів немає? Не було умов, щоб ті таланти виявилися, щоб ті таланти, що вже осягли музичне мистецтво, могли виявити себе. Треба створити умови для того, щоб наші музики, наші робітники музичної творчості

Й мистці мали можливість виявити свою творчість. Правда, у нас взагалі покищо для творчості погані умови. Наприклад, з наукових творів різних галузей надруковано дві тисячі, а шість тисяч ще чекають своєї черги. *Треба поруч з іншими ділянками культурного життя забезпечити можливість продуктивної роботи для творців у царині музичній.* Не досить того, що ми вже завоювали, що наші музики, композитори пишуть симфонії й опери і матимуть можливість дати її слухачеві, глядачеві, треба ще фіксувати, треба друкувати. Справа заснування музичного сектора й організації видання музичних творів стоїть на черзі порядку денного. Недрукований музичний твір призводить до зменшення його впливу. От, приміром, один український композитор написав оперу. Оперу ми маємо, а знайти її не можемо, хоча знаємо, що років 20 тому цю оперу написав наш український композитор. Треба дати можливість нашому музичному творцеві друкувати свої твори, щоб охопити ними найширші кола. Треба, щоб наш музичний ВИЩ, щоб наші учні мали приклад з надрукованих творів наших музичних митців. Це лише одне питання з цілої низки питань про забезпечення умов для нашої музичної творчості, для піднесення нашої культури.

Товариші, ми маємо стару культуру, нараховуємо багато десятиліть історії нашої української музики. А проте, стоїмо на перших кроках боротьби за широке кваліфіковане мистецтво, за широке піднесення нашої музичної культури. Творцям музики потрібна вища кваліфікація, музиці — радянський зміст, національний матеріал, аматорам — наука. Питання, що виникають в інших країнах, нашим широким музичним колам невідомі, не постають перед нами, як питання дня. Яка ж там може бути боротьба течій музичного мистецтва, яка може бути боротьба за стиль, форму, коли у нас стоїть лише питання за абетку музичного кваліфікованого мистецтва. Нехай ростуть і виявляються всілякі течії музичні. Нехай ідуть різними шляхами наші творці музичного нового, кваліфікованого твору. Нам треба кваліфікацію в двох напрямках, навіть трьох. Потрібна кваліфікація музичної творчості нашого виробника музичного

твору — композитора. *За нову українську композицію, за симфонію, за нову українську оперу треба нам стояти і боротись зараз. За кваліфікацію передачі і виявлення нашої старої музики, співів, пісень і дум. Треба прищепити одне до одного і ці два процеси в один злити, треба перенести нашу українську народню пісню до нашої опери, увести до оркестри нашу кобзу та ліру — це наші завдання, що стоять перед нашими композиторами.*

Друге завдання наше — піднести кваліфікацію нашої творчої музичною колективу.

Ми всі здебільшого аматори, дилетанти. Я стою за інтереси аматорства й проти того призрачного помилкового погляду, що властивий декому з кваліфікованих музикантів на дилетантів. Але, товариші, коли ми дилетанти, значить, нам треба вчитися. Аматори — значить, треба з любов'ю ставитися до учоби.

Років 25 - 30 тому українська культура була біднішою, кожний культурний робітник займався і музикою, і літературою. Тепер проходить спеціалізація й організація. Коли ти гарний робітник в царині культури, працюєш добре в кооперативі, то не обов'язково тобі займатися музикою, допомагай музичному робітникові, а робітники повинні спеціально зосередити свою роботу в царині музичної культури. Зараз, як мені відомо, ваше т-во має стати таким, яким є такі товариства в інших країнах, в інших народів — організацією, що об'єднує кваліфікованих робітників, які працюють над музичними творами. Це добре і правильно. В словах «музична культура» менше притискувати на слові культура, а більш — на слово «музична». Трудящим треба дати художній музичний твір і кваліфікованого керівника.

Третє завдання — це просунути кваліфікований музичний твір до широких трудящих мас. Треба скрізь — і в НКО, і в УПО, і в культвідділі ВУРПСу і т. д. — поставити прямо й одверто питання про самодіяльні музичні гуртки, бо в нас взагалі на це не досить зверталось уваги. Колись та ще й тепер подекуди такі гуртки організовувалися довкола церкви, але тепер наш робітничо-селянський музичний співак не може мати нічого спільного з церквою.

Він повинен іти до піднесення музичної культури через життя, а не через церкву.

Надзвичайно потрібно зараз дати кваліфікованого музичного робітника для праці в самодіяльнім гурткові,— потрібний кваліфікований диригент. Досить халтури! Не зробити цього — це значить спиною стати до робітничо-селянського гуртка. А саме з членів самодіяльних гуртків підуть у нас молоді творчі сили до нашої музичної школи, до нашого технікуму, до нашої консерваторії — до наших ВИШ'ів. Наші музичні ВИШ'і дають нам уже досить кваліфіковану продукцію: і виконавців і музичних творців. Вчора був я в нашій Харківській державній опері на новій постановці відомої опери Лисенка «Тарас Бульба». Крім співачки Копйової, всі співаки і співачки були вже з молодих українських сил і ролі свої виконали добре. Це вже нові українські сили що роки два-три лише працюють на українській сцені, це нова співацька українська продукція, продукція наших ВИШ'ів.

Музичні школи мусять дати нові творчі сили.

Тут ще два слова про стан наших музичних шкіл. Якось сказав я, і хоч трошки соромно, але мушу повторити, що багато наших музичних місцевих шкіл є організації дрібнобуржуазні для музичного самоспоживання. Там вчать за гроші передусім діти дрібної буржуазії. Вони вчать не для того, щоб працювати на нашому музичному терені, а для хатнього «трень-брень». Це є музичне самоспоживання. Я не проти того, щоб у нас були міські обивателі, що вмів б грати на фортепіянах, але завдання наших музичних шкіл не таке. У нас два завдання в царині навчання: *виявити, знайти таланти*,— а їх у нас багато, треба лише *вміти знайти їх та забезпечити їм можливість учитися*. Але не всі ми таланти, отже *треба, щоб середній робітник, звичайно, розвинений, з музичним вухом та музичним сприйняттям, міг знайти можливість працювати й далі, скінчивши нашу школу, як учитель музики*. Де в нас тепер по наших профшколах, по семирічках учителі музики? В учбовому плані тепер їх немає. Театри, кіно — це тепер величезне знаряддя, щоб підносити культуру й розвиток трудящих мас.

Музику, за старим ще розумінням, і досі мають за розкіш у нашому житті

Питання музичної культури повинні перед нами стояти не як щось, що можна терпіти, допускати, а як те, що має своє право на життя, чого дійсно вимагають інтереси широких трудящих мас і творчі соціальні процеси. *Загальні завдання соціалістичного будівництва й питання музичної культури це не є питання сторонні, що не мають ніякою зв'язку.* Творці нового суспільства, пролетарі, щоб перебороти всі труднощі на своєму історичному шляху, потребують запасу розуміння всього життя в його повному обсязі, розуміння боротьби за широкий розвиток усіх художніх смаків трудящих. *Музична культура є й повинна бути невід'ємною складовою частиною цілого процесу українського культурного соціалістичного будівництва.* Звідси виникають широкі перспективи, що їх повинні ми, переборюючи наші матеріальні злидні, поступово здійснювати. Вчитель малювання і вчитель музики повинен знайти собі місце серед наших педагогів профшколи й трудшколи. В них повинен бути забезпечений широкий терен для праці нашого музичного діяча. А це значить, товариші, створити нові кадри робітників музичної культури, що там, скрізь на селах, по трудшколах, профшколах й семирічках можуть бути керівниками й допоміжними робітниками наших самодіяльних музичних гуртків. От єдиний шлях для боротьби з регентством, з халтурою в галузі музичної культури. Нового освіченого музичного діяча треба дати широким трудящим масам і поступово підвищувати, підносити музичні смаки нашої трудящої людности.

Торкнуся ще одної галузі — кіна. Майже в кожному кіно-театрі грає оркестра. Серед них є досить кваліфіковані колективні музичні одиниці.

Яке їхнє завдання? Треба констатувати, що досі у нас не було жодного твору, написаного спеціально для того чи іншого кінофільму. Музична ілюстрація кінотеатру не була органічно зв'язана з кінофільмом. Це була музика не для того, щоб ілюструвати звуками кінотвори. Оркестра мала інші завдання: музика розважала глядача й відволікала його увагу від хиб кіно-

плівки, придушувала шум і брязкіт машини та займала глядача підчас перерви. Таку службову технічну роль грала музика у нашому кінотеатрі. Піднести значення музики в кінотеатрі, значить, створити музичну кіноілюстрацію, як невід'ємну частину нашого кінотвору.

Ідучи сюди, говорив я з деякими товаришами, вони підказували мені: «Скажіть про оперу, про хор» — а я скажу тепер про марші. Про марш, як одну з масових форм музики, за гарну маршову музику хочу сказати. Годі нам — «соловей, соловей — тьох-тьох». Потрібна нова музика, нові співи, нові пісні для нашого масового об'єднання. Ми не вміємо, не навчилися по-новому справляти колективно наші масові свята. Треба знайти нові форми, треба художньо оздобити наші революційні свята. Нові музичні твори, нову музику, нові оркестрові марші для нашого війська, для нашого робітника, для масового об'єднання нашої людності.

Я мало знаюся на музиці, знаю лише те, що мені треба знати як пародньому комісарові освіти, оскільки я повинен забезпечити те, щоб у нас широко розвивалась і ширилась наша музична культура. Тому, виступаючи з привітанням вашому з'їздові як нарком освіти, я повинен сказати, як треба забезпечити дальший широкий розвиток нашої музичної творчості. *Не забуваймо свою старого, берімо старі багатства нашої музичної культури, прищеплюймо їх до життя, приєднуймо до нашої опери, до нашої маршу, до широких мас. Виявляймо нові художні творчі досягнення й прищеплюймо їх широким трудящим масам.*

Висока кваліфікація музики-творця музичного твору, піднесення музичного рівня трудящих мас і широкий розвиток масової музичної культури — це наші чергові завдання. На цьому терені Наркомос бере на себе й надалі обов'язок всіляко допомагати вам, представникам мистецької музичної творчості мистецької самодіяльності в царині музики.

«Музика масам», № 3 — 4 за 1928 р.

З МУЗИЧНОГО ТЕРЕНУ

В нашій політиці по відношенню до тих чи інших художніх або музичних організацій ми не можемо себе виключно зв'язати з тою чи іншою організацією, перш за все тому, що ми за виявлення всіх багатств і художніх, і музичних трудящих мас, ми за те, щоб музична культура розвивалася й стала знаряддям піднесення здатности трудящих мас нашого народу, для творення нових художніх вартостей, що ними збільшується обсяг нашої нової пролетарської культури.

Коли справа йде про розходження, які є між різними музикантами, то ці розподіли охоплюють лише невеличкі гуртки кваліфікованого музики. Вони не вийшли на широкий терен, в маси. Ми маємо цілу низку співучасників культурного музичного процесу, ми маємо композитора — творця, виконавця, диригента, музику — дослідника, з одного боку, а з другого — музичного рецензента і, нарешті, музичного споживача — слухача. І от видно, що існуючі групи муз. організацій охоплюють лише невеличкі гуртки всіх співучасників музичного процесу, а величезна більшість цих співучасників залишається поза межами їхніх організацій і ними не охоплена, не охоплені лишаються не тільки аматори, але й виконавці і навіть письменники музики та рецензенти. В розходженнях тих організацій йде справа про цілу низку важливих питань: цілеспрямованість музичного процесу, зв'язок з ідеологами культурного процесу, ув'язка цілого культурного процесу, питання про так звану надклясовість в музиці, зв'язок музичного стилю з темпами й формами виробничого і цілого трудового процесу і т. ін., і т. ін. Треба сказати, що багато ще невідомого і невивченого в цих питаннях,

от хоча б питання про ув'язку музичного процесу з цілим культурним процесом.

У нас були дві музично-громадські організації: велика організація—Музичне т-во імени Леонтовича, і невеличкий гурток—Уревмуз («Українська Революційна Музика»).

Т-во імени Леонтовича розвинуло досить широку роботу по організації українських музичних сил та концертів музичних і т. ін. Ним була охоплена значна кількість аматорів. Це була організація допомоги масовій музичній культурі, при чому ця організація проходила під ознакою будування української національної культури, але і з недостатньою визначеністю її соціально-політичного обличчя, з певним просвітянським характером.

Невеличкий гурток на чолі з Захаром Невським колиш. керівником Пролеткульту, надзвичайно спрощено відносився до культурного питання взагалі, але поруч з тим цей гурток протиставлявся т-ву імени Леонтовича не тільки з погляду характеру, обсягу роботи і т. ін., скільки по ознаці відношення до української радянської літератури взагалі.

Ці дві групи протиставляли пролетарську культуру українській культурі взагалі. Але згодом пройшов значний перелім. Переведено реорганізацію т-ва ім. Леонтовича, і в наслідок цієї реорганізації постав ВУТОРМ, який вважає, що музична культура мусить бути одна з складових частин радянсько-соціалістичного культурного процесу. Це була величезна боротьба проти націоналістичних елементів музичної України. З другого боку, це почасти вплинуло на те, що і протилежна група з Уревмузу врешті перетворилася на АРКУ (Асоціація Революційних Композиторів України), що до нього увійшли певні елементи з колиш. т-ва імени Леонтовича, а також із ВУТОРМ'у.

Таким робом склалися дві організації: ВУТОРМ і АРКУ. Вони обидві хочать стояти на ґрунті розуміння й творення музичного процесу, як частини українського культурного радянського процесу. Між ними є значні розходження, що робітники ВУТОРМ'у обвинувачують робітників АРКУ, що вони недостатньо одіюють значіння того, що музична культура мусить

бути частиною єдиного українського культурного процесу, і, говорячи про музичну пролетарську культуру взагалі, не доодіюють, що вона є частина єдиного українського культурного процесу. АРКУ, навпаки, обвинувачує робітників ВУТОРМ'у, що вони підкреслюють занадто, що музика є частина цілої української культури, не підкреслюючи і не одіюючи, що вона му- сить мати пролетарський характер і пролетарську масову базу. Виникає третя організація — УАМП (Українська Асоціація Пролетарської Музики). Треба додати, що ця організація майже виключно Харківська, як і АРКУ, а ВУТОРМ в більшому розмірі є всеукраїнська організація.

Коли підійти до інших питань із музичного процесу, то тут виникає ціла низка питань, які треба взяти до уваги. Візьмімо про музичні темпи, про темпи музичної побудови, порівнюючи з темпами життєвого і виробничого процесу. В музиці можна виявити напружену роботу, протиріччя, несполученість. Отже взяти 6 джаз-банд. Отже, говорять, що джаз-банд це є музика імперіалістичної доби. Це в певній мірі вірно. Але коли він відбиває те, що нема об'єднаности в житті і процесах класових суспільних взаємин імперіалістичної доби, що воно розірване й суперечливе, то він не відбиває тої творчости, що рветься до життя. Поцінка старої музичної культури йде двома шляхами: один веде до імперіалістичної доби, що веде до фашизму, а другий — пролетарських сил, що творять нове життя, спираючись на протиріччя, які є в капіталістичному світі.

Наше завдання й надалі залишається, поперше, на тому, щоб ми були безсторонніми і щоб в питаннях боротьби різних музичних форм і культури не зв'язували себе, допомагаючи їм визначитися і використовуючи їх для цілого українського культурного процесу, на користь трудящим масам. Подруге, допомагали визначенню цьому пролетарськими силами, щоб вони себе знайшли, витворили тощо. Потретьє, зв'язувати всі ці співвідношення різних груп, оскільки ці групи і течії мають лише груповий характер. Чи мають ці музичні організації за собою певний масовий вплив? АРКУ покищо є гурточок з десятком-півтора членів, ВУТОРМ є організація, яка є зарнад-

дам великого впливу на маси. Але ми не можемо говорити, що одна є певним нашим зряддям впливу, а друга покищо є організацією, яка себе не зарекомендувала, не виправдала. Відділя неприпустимість у масовому часописі «Музика Масам» загостреної боротьби в питаннях невиявлених, невизначених. Не треба припускати, щоб наш часопис «Музика Масам» став зряддям і тереном для тої полемічної боротьби, яка завжди в полеміці виявляється. Треба ставити принципіві питання, не затушковуючи гостроти принципових питань, але неприпустимо, щоб принципіві питання замінювалися персональною боротьбою. Подруге, виявляючи розходження й групи, треба керувати часописом для того, щоб з цих змагань, з цієї боротьби була користь для наших трудящих мас. Треба в тій боротьбі виявити молоді групи й течії, що хотять бути в цілому нашому процесі. Проти ультралівої фрази в культурному процесі й проти правого опортуністичного затушковання класових напрямків в культурі; проти націоналістичних перекирчень і збочень і спрямованости української музичної культури, і проти псевдопролетарського космополітизму в музиці,— за музичну культуру яко частину єдиного цілого українського культурного радянського процесу!

20. XI. 1929 р.

ПРО УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ ¹⁾

Може, нема жодної іншої країни, де б було стільки виявлено початків і ініціативи для виявлення музичної культури, як у нас на Україні. Спів у нас надзвичайно поширений, і музика, елементарна, в усякому разі, теж поширена, але водночас треба сказати, що художньої музики, та ще нової музики, до наших час надзвичайно мало принесено. Музика, що поширюється у нас серед нас, взята з народного життя, з народного побуту і передовсім музика з мотивами музичними, вокальними і інструментальними, яка відповідає селянському життю та селянському побуту старого, дореволюційного часу. Темп нашої музики, розмірений, тихий, лагідний, без внутрішніх протиріч, заснований на консонансі, відповідав селянському життю і без дисонансу, без жвавих, бурхливих темпів, які відповідали б теперішньому життю. Давня українська музика, внутрішньо гармонійна, заснована на простих елементах, без виявлення соціальних суперечностей, які зараз є в життю і виявляються в музиці не простою гармонією, а гармонією, яка охоплює внутрішні суперечності — і дисонанс, і асонанс. І от завдання нашої музичної культури складається передовсім, щоб прищепити широким масам нову музичну культуру, що відповідала б потребам сучасного суспільного життя.

Це можна досягнути трьома шляхами. Перший — художнє перетворення народної музики, другий — внесення до широких

¹⁾ Розмова з делегацією Музичної капелі робітників заводу імені Марти з Миколаєва. 8. XI. 1929 р.

народніх мас музики класичної і третє — утворення нової музики по змісту і стилю. Зараз, на мою думку, перед нами стоїть завдання гармонізувати народню музику, дати її в темпах відповідно до нашої сучасности, пристосувати до нового соціального буття. Щодо музики класичної, то треба сказати, що твори класичної музики невідомі широким народнім масам. Ознайомлення та поширення класичної музики серед наших широких мас є одне з найважливіших завдань. В передачі класичної музики теж можна піти різними шляхами. Це є і в передачі і, так би мовити, в оригінальній редакції, в тому інструментальному матеріалові, в якому той класичний музичний твір написаний і який був властивий дореволюційним старим часам. Не завжди можна ту п'єсу, яка написана спеціально, наприклад, для клявікордів, передати на іншому інструменті, навіть на ролі, класичну музику треба передавати, користуючись відповідним інструментом. З другого боку, є спроба подавати старі художні твори з допомогою нового сучасного інструмента, як, приміром, домри і балабайки. Як сучасний твір можна передати наприклад оркестром з балабайок та домр або інших народніх інструментів, мені не відомо, та і не в тому питання, як хто користується даним інструментальним матеріалом, а в тому, як цей матеріал становиться художньо мистецьким в сучасному значенні цього слова. Широкі масові інструменти дешеві і тому невеликої якости, але досить доброї якости, то і досить дорогі, і тому на черзі дня здешевлення їх.

Щодо нотного матеріалу для струнних оркестр як з балабайок так і з домр, то питання більш складне, бо тут справа йде про спробу українізації репертуару для народнього російського інструменту. Зрозуміло, це більш складне питання, досить важливе і не так легко розрішити його, як інші питання. На нас, НКО УСРР, полягає досить актуальне завдання, що ніхто, крім нас, не виконає, це — виготовання матеріалу для українських народніх інструментів, як кобза, бандура, ліра, і для оркестр з тих інструментів. В цьому відношенні у нас стоїть завдання також виготовання нотного матеріалу для сучасних широких оркестр з бандур, лір, кобз, як одна з художніх

інструментів, а це завдання, крім органів наших, НКО, ніхто виконати не зможе.

Третє питання те, що округовий політос недостатньо звертає уваги на використання оркестри так в самому Миколаєві, як і зокрема на селі. Очевидячки, такі самодіяльні гуртки треба використовувати зокрема для поїздок на село, щоб дати селу художній музичний матеріал. Це бажано, це хочче потрібно.

Питання поширення музичної культури серед широких мас, питання внесення музики до мас є одне з вельми значних, важливих питань нашої дійсности, і це треба провести шляхом поширення самодіяльності на цю галузь роботи.

Самодіяльність на державному бюджеті це є споживча самодіяльність, а не творча виробнича самодіяльність. І от перед музичними, театральними, співацькими і іншими гуртками стоїть завдання підшукати нові шляхи для виявлення самодіяльних коштів. Лише виявленням нових шляхів, притягненням нових сил можна виконати завдання музичної, театральної і іншої культури самодіяльних гуртків. В роботі Укрфілу ми маємо певне збочення, а саме: недостатня увага до використання нових художніх колективів, самодіяльних гуртків, що виділяються, кваліфікуються, підростають і становляться кваліфікованими мистецькими колективами. Ставка Укрфілу досі була в певній мірі на так званих професійних митців, професійних співаків, музикантів тощо. Ми мусимо кваліфіковану музичну силу використати в першу чергу як на театральному, так образотворчому, так музичному в співацькому терені, але водночас перед нами стоїть завдання виявлення таких широких колективів, як от, наприклад, гурток колективу робітників Дніпропетровщини, що він від окремих музичних дій та самодіяльних вистав спромігся дати цілу оперу. До таких колективів ми мусимо віднестися з увагою й дати можливість використовувати свої постановки так і в інших музичних гуртках. Отже, лінія Укрфілу мусить бути така, щоб ув'язатися з такими колективами, щоб був безпосередній зв'язок між Укрфілом, як державною концертною організацією, і новими самодіяльними організаціями й гуртками, що виростають і становляться художніми, мистецькими органі-

заціями. Таке завдання треба буде поставити, і відповідно цьому, очевиднож, стане питання використання певних кращих самодіяльних гуртків, що вони стали мистецькими для турне по Україні і по Союзу..

Ініціатива Миколаївського самодіяльного робітничого колективу оркестри народних інструментів, балабайок і домр, в справі інструктажу гарна ініціатива, її треба мати на увазі Народньому Комісаріатові Освіти і його органам. Перед самодіяльними гуртками стоїть три завдання: перше — поліпшення якості роботи, щоб від дилетантського гуртка стати художнім мистецьким гуртком. Бути гарним самодіяльним дилетантським гуртком — це гарно. Не всі можуть бути митцями й талантами, але гарних самодіяльних робітничих гуртків може бути багацько.

Друге завдання — це завдання масового характеру, посилення роботи серед робітничих клубів, рівно ж поширення роботи на селі.

Третє завдання — більше, дальше й глибше просякнення нашої роботи засадами ініціативи й самодіяльності у всіх напрямках, в тому числі і в питаннях кошторисно-бюджетних. Це той шлях, що на ньому єдино може розвиватися наш культурний бюджет.

Керівництво НКО мусить бути, але основна база самодіяльних гуртків це є самодіяльні кошти.

І останнє зауваження, щоб здійснити думку Миколаївської робітничої оркестри і увійти в життя *треба, щоб ішня оркестра заговорила українською мовою, так голосом, як і інструментом.*

ЗАВДАННЯ ТОВАРИСТВА «ДРУЗІ РАДІО»¹⁾

У нас радіо мусить стати й стає потроху величезним знаряддям пропаганди комунізму, піднесення свідомости і культурности нашого трудящого населення. Кіно й радіо — це два нові шляхи до того, щоб піднести свідомість населення, щоб одними новими шляхами вести культурно-освітню роботу серед широких мас. Можна сказати — це два найновіші, два найвпливовіші засоби. Отже треба вжити всіх заходів, щоб охопити, опанувати ці засоби, використати їх для піднесення культурности нашого населення. Роль радіо велика, і дедалі вона стає ще більша. В майбутньому радіа з'єднає кожне село, кожне містечко, всю Україну в одне ціле; лекції, доповіді, різні заочні ВИШ'ї тощо — все це передаватимуть радіом. Повітрям передаватиметься різні вказівки нашого центрального уряду. Далі радіо стане чимраз могутнішим знаряддям для нашої комуністичної пропаганди, для піднесення свідомости нашого населення. Роль радіа, як зазначав тов. Сталін у своїй доповіді на XV з'їзді ВКП(б), повинна бути величезна в нашому бюджеті. Замість горілки, що отруєє тіло й дух людности, повинні стати кіно й радіо, що оздоровлюють свідомість населення й повинні дати матеріяльні засоби для піднесення нашої культури. В дальшому розвиткові нашої країни перед радіом стоїть велике завдання, Треба зазначити, що ми зараз тільки по стали на цей шлях, що ми робимо лише перші кроки для здійснення величезної справи радіофікації нашого Союзу. І тут на першому Всеукраїнському з'їзді «Друзів Радіо» треба передовсім зазначити ролю

¹⁾ Привітання на З'їзді т - ва «Друзі Радіо». 22, X. 1928.

й значення радіо для нашої країни й напружити волю нашого трудящого суспільства для того, щоб далі темп нашої роботи в галузі радіофікації, в галузі поширення радіо, посилити, поживити. Треба мобілізувати суспільну думку робітничої класи і широких трудящих мас селянства навколо радіосправи. Перший Всеукраїнський з'їзд «Друзів Радіо» стане за вихідний пункт у цій справі.

Великі завдання виступають в цій ділянці перед нами, але треба сказати, що ми замало зробили. Товариство «Друзі Радіо» охоплює 32.000 членів. Перед товариством стоїть завдання перевірити себе і намітити дальші шляхи розвитку. З'їзд оцей охоплює гуртки радіодрузів, він охоплює радіоаматорів і просто громадян, що бажають поширення радіосправи нашої країни. У нас багато сотень тисяч радіослухачів і тільки 32.000 членів товариства «Друзі Радіо». Чому так? Які причини того, що товариство ще не охоплює всі ці десятки і сотні тисяч радіоспоживачів? Ба навіть ми маємо кілька тисяч гуртків з багатьма десятками тисяч членів радіогуртків при наших робітничих клубах, профспілках, і лише деяка частина їх входить у товариство «Друзі Радіо». Яка причина тому? Причина цьому, гадаю я, — те, що ми звертаємо замалу увагу на те, як утворювалися місцеві відділи товариства «Друзі Радіо». Я щось не пригадую жодного випадку, щоб товариство «Друзі Радіо» робило свої доповіді на округових і на всеукраїнському з'їздах профспілок, чи на з'їздах рад робітничих та селянських депутатів. Величезне створилося протиріччя: радіо — це знаряддя культурного впливу, що може охоплювати й охоплює різними шляхами сотні тисяч і мільйони, а ми тимчасом у своїй організаційній роботі обмежились невеличкими колами лише радіоаматорів. На широкий простір масової роботи, до широкого впливу організованого робітництва треба закликати зараз радіосправу. Радіосправа мусить стати справою, що нею турбується, цікавиться широке організоване робітництво через свої профспілки. Треба поставити собі завдання об'єднати в товаристві «Друзі Радіо» всі робітничі аматорські гуртки при наших робітничих клубах, треба більш зв'язати це товариство з нашими

профспілками, треба підвести широку пролетарську основу під діяльність товариства «Друзі Радіо», треба зв'язати організаційно це товариство з професійними робітничими організаціями. Це — велика робота, це — нові шляхи для товариства. Комуністам, що працюють у цьому товаристві й в радіосправі взагалі, всім радіоаматорам, всім друзям радіа, що працюють в товаристві, треба поставити своїм завданням перевести товариство «Друзі Радіо» на нові, масові рейки. На Україні ОСОАвіахем має понад мільйон членів, а радіо — тільки 32.000. Ви лише піонери нової великої роботи. Честь і хвала піонерам, але одночасно нагадую їм, що вони повинні перестати бути одинокими піонерами, вони повинні бути авангардом широких мас. Я не знаю, чи може у нас товариство «Друзі Радіо» мати мільйон членів, чи ні, — це залежить від багатьох умов, і передусім від того, з якою чіткістю поставлено завдання перед собою. Їх треба чітко поставити. Їх треба увияти собі цілком. Майбутнє товариство залежить від вашої енергії, споріднености і близькости до широких робітничих мас та до їхніх класових організацій. Ваша організація зветься не товариство радіоаматорів, а товариством «Друзі Радіо». Не лише той, хто сам безпосередньо працює над радіоприймачем, радіоапаратом, хто сам його будує чи робить якісь досліди в оцій царині, не лише той, хто сам провадить досліди на короткохвильових приймачах тощо, — мусить бути об'єднаний в тому товаристві. До товариства може вступити навіть і глухий, що зовсім ніколи не слухатиме радіо, коли він побажає докинути й свою лепту до справи поширення радіа в нашій країні. До радіотовариства треба притягти широкі кола споживачів радіомовлення. Треба посилити справу дослідження питань радіа, об'єднати енергію й хист поодиноких працівників на короткохвильових приймачах, щоб наша радіопраця, що вже так чудово себе виявила через тов. Шмідта — того, хто на короткохвильовому приймачі спіймав перші звуки про допомогу експедиції «Італія» Нобіле — і в дальшому величезними кроками йшла вперед, треба більше зв'язатися з тими науковими інституціями, що працюють у дослідчій галузі. З усієї цієї роботи, що ви перед собою маєте, пророблено лише не-

личкий, маленький клаптик. Перед нами стоїть завдання виявити свої культурні шляхи. Мушу, як народній комісар освіти, засвідчити, що зв'язку між товариством «Друзі Радіо» і нашими культурно-освітніми державними установами та палацами праці, хатами-читальнями, бібліотеками майже ще не встановлено. Організації Наркомосу не звертали конче потрібної уваги на товариство «Друзі Радіо». Це велика помилка Наркомосу. Товариство «Друзі Радіо» теж не зв'язалося з палацами праці, з профспілками, з хатами-читальнями, бібліотеками тощо, з усім цілим величезним новозбудованим апаратом культурно-освітнього впливу в нашій країні. Перед нами стоїть завдання намацати нові шляхи, зробити нові кроки в цій справі. Радіоаматорство має величезну роль й значення взагалі. *Аматор — це той ініціативний чинник культурного процесу, що він вкладає свій хист, свою волю, свою працю в справу.* В радіосправі роль аматорства величезна. Треба підтримати, притягти до товариства всіх радіоаматорів, — це конче потрібне завдання товариства. Звичайно, в аматорстві є свої окремі риси замкнення в своєму колі. Було б величезною помилкою, коли б товариство «Друзі Радіо» замикалося отак в своєму колі власного життя своїх співчленів. На широкий простір масової роботи, зв'язавшись з масами, — за посилення зв'язків з робітничими організаціями, до чимраз більшого зв'язку з культурно-освітньою комуністичною працею треба закликаги товариство «Друзі Радіо».

Перед нами на Україні питання радіа стоїть іще гостріш, аніж в цілому Союзі. Сотні віків має за собою життя нашого народу, але тільки тепер український нарід, що виступив на історичну арену лише під керівництвом робітничої класи, творить вільно свою національну культуру. За невід'ємну частину тої української соціалістичної культури стає радіо. Робітники радіа своєю роботою в цій галузі роблять велике діло співучасти в утворенні нової української соціалістичної культури. І як в дьому русі виникла й розвинулася ціла низка паростків нової української культури і в літературі, і в театрі, і в опері, і в музиці, так ми зробили перші досить великі й значні кроки в галузях поширення нової української соціалістичної культури

через радіо. Ми повинні з повною увагою поставитися до цієї справи і, обговорюючи доповіді про радіомовлення, піддати гострій критиці переведену роботу і надалі міцніш зв'язати радіороботу з цілим культурним українським процесом. Перед вами встають питання — зробити вашу роботу, роботу вашого товариства масовою, що об'єднає десятки й сотні тисяч трудящого українського народу, стоїть справа об'єднатися з цілим життям робітничо-селянської України. Ваше товариство входить до складу Всесоюзного т-ва «Друзі Радіо». Воно об'єднує мало не 200.000 членів, і, очевидно, ти хибі й завдання, що у нашому українському радіорусі, звичайні й природні для цілого радіоруку нашої країни. Отже ви, як республіканський з'їзд, що відбувається перед союзним, тут, підраховуючи свої досягнення, виявляючи свої хибі, намагаючись далі нові шляхи, повинні об'єднувати свою енергію з енергією всього всесоюзного товариства.

Справа радіомовлення, справа радіоорганізації, справа радіофікації стоїть перед робітничо-селянською державою. У різній площині, де ви їх обговорюватимете і виявлятимете — за вами не сила рішень, але до ваших думок, до ваших слів прислухатимуться, приймуть до уваги різні вирішення питань, що стоять на черзі порядку денного. Наша українська радіосправа хоч і має вже досягнення, тепер стоїть на переломі. Зараз треба поставити питання, як об'єднати ту роботу, що її здійснював досі Наркомос, за технічною роботою Наркомпоштелю. Отож у цій великій справі радіофікації лише перші кроки зроблено, і багатьох уже допустилося помилок в оцій ділянці. Їх треба критикувати, не покриваючи хиб, але треба визнати й певні здобутки щодо цього.

Нехай засвітяться лампи радіоприймачів по всіх читальнях і бібліотеках, по всіх сільрадах, по всіх заводах нашої країни, нехай вільне слово пролетарської пропаганди, як велике знаряддя в руках радянської влади, зробить величезний переворот в умах і серцях широких трудящих мас — нехай радіоконцерти, радіомузика і співи линути по нашій країні. Вашому товариству «Друзі Радіо» припадає велика участь в цій дер-

жавній роботі. Об'єднаними силами пролетарської держави, під керівництвом комуністичної партії, при широкій організованій участі робітничих професійних організацій, маючи під собою підпору організованого суспільства в особі товариства «Друзі Радіо» ми намітимо; я певен в тому, всі завдання радіосправи на Україні і підемо широкими кроками до здійснення плану радіофікації нашої республіки. До жвавої, енергійної роботи для здійснення всіх величезних завдань закликаю з'їзд, привітаючи його від імени Комуністичної Партії (більшовиків) України.

СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ ¹⁾

Наша кінопраця вже звертала на себе велику увагу нашої партії та радянського суспільства. Декілька місяців тому при НКО відбулася спеціальна широка нарада, скликана з участю представників Агітпропвідділу ЦК КП(б)У для обговорення кінороботи й завдань, що стоять перед нею. Ця нарада стала за поворотний пункт у нашому кіновиробництві. Вона встановила низку хиб, помилок, вад у цій галузі й намітила завдання дальшої кінопраці. Тепер ми стоїмо перед другим поворотом. Треба передусім зазначити, що зроблено в цій справі за останнє півріччя. Треба прямо, одверто констатувати, що тепер стан цієї роботи інший, ніж був півроку тому. Півроку тому ВУФКУ було організацією, що не мала ніяких зв'язків з нашим робітництвом, організованим у профспілки, і навіть з партійними організаціями.

Нарада, скликана при НКО, а потім і Колегія НКО констатували цілковиту відірваність усієї праці ВУФКУ від керівництва НКО, цілковиту відірваність роботи ВУФКУ, від загальної політично-освітньої і соціально-виховавчої роботи, що переводить її НКО. Відсутність широкого художнього завдання, сутокомерційний підхід до всіх справ кінопраці—це характеризувало всю роботу ВУФКУ 6—7 місяців тому. Як наслідок усієї виконаної в цій ділянці роботи НКО, а також і парторганізації ми тепер можемо констатувати, що картина тепер вже зовсім інша, хоча ще досі багато чого не зроблено, та ще й далі треба провадити ту роботу, але зрушення вже ми

¹⁾ Промова на кінонаradі при ЦК КП(б)У 31. I—3. II. 1928 р.

маємо. Ми бачимо його, ми його відчуваємо. І тому ми тепер, на мою думку, стоїмо перед завданням не переправляти лінію ВУФКУ, а далі її виправляти, отож я маю змогу тепер говорити про головні питання в царині кінопраці в аспекті тої роботи, що її вже тепер провадить ВУФКУ з поправками, іноді серйозними, іноді кардинальними в окремих питаннях кінопраці.

Передусім треба зазначити — як підходить Наркомос до справи кінопраці. Додержуючись цілковито погляду Леніна про велику вагу кіна для цілої робітничої справи, для піднесення культурно-соціального й політичного рівня широких робітничо-селянських мас в боротьбі її за соціалістичну перебудову життя, НКО провадить лінію за підвищення художньої якості кінопродукції і її соціально-культурної ваги. З цього погляду оцінюємо ми всю працю, з цього погляду виходимо й ставимо завдання поточної роботи ВУФКУ.

Кінопродукція висуває перед нами завдання тематики, змісту і оформлення та зв'язку її з цілим культурним процесом. Ми досі не мали жодної партійної резолюції, що давала б вказівки про суть кінопродукції. Це зрозуміло. Навіть розуміння того, що кінофільм є окремий художній твір, ще не досить поширене серед робітників самого кіна, ще й досі велася, і навіть тепер ведеться боротьба про те, хто саме з учасників у виробленні кінофільму є дійсний його автор — чи режисер, оператор, чи архітектор, музикант і т. ін. Народній Комісаріят Освіти виходить з такого погляду: *кінофільм — це окремий вид художньої продукції, художньою твору, і стоїть він нарівні з твором маляра, скульптора, архітектора, літератора, музиканта.* Художню особливість цього художнього твору ще зовсім не вивчено. Лише перші кроки виявляються в кінопраці, що визначили б собою напрям і шляхи самого кіновиробництва в цілому фільмі, як в окремим художнім творі. Тут маємо впливи різних співучасників всього мистецького кінопроцесу. До кінотвору йдуть і домагаються керувати ним різні художні течії серед літераторів, що розподіляються формально на різні школи й напрями і виявляють їх у своїх сценаріях. До кіна йдуть різні

режисерські течії з царини театральної роботи, пробуючи безпосередньо перенестися на кінороботу. Сюди йдуть і виявляються в кінопродукції напрямки архітектурні, акторські і т. ін.

Художньої визначеності самої кінопродукції ми ще не маємо, а проте вже є школи різних напрямків, тим то, на мою думку, існування у нас на Україні двох художніх кіноорганізацій — «Кореліс» і «Уардіс», що своїми ознаками розподілу йдуть тільки повз кінопродукції, а не виходять з самої суті мистецької кінопраці, не має ніякої рації. Цей розподіл на дві організації виникає не з різного формального ставлення до кінопродукції, не з того, що вони викладають різні шляхи кіномистецтва, не з того, що вони в самій художній кінороботі розподіляються за окремими формальними мистецькими ознаками, а за іншими ознаками, що є поза межами кінопраці.

В справі авторів кінотвору ще й досі маємо великі розходження і великі розбіжності, що виявилися між Народнім Комісаріатом Освіти й ВУФКУ з одного боку та між нашими літературними і кіносценарними організаціями з — другого.

Нам пропонували піти за російською практикою, де за автора кінотвору визнається сценариста. Ми на це погодитися не можемо, і я з радістю можу довести, що за останній час якраз дві організації, що мають безпосередні стосунки до кінороботи — *Утодік* і *Кореліс*, кінєць кінєцем після довгих переговорів зрekliся свого погляду про претенсію сценариста на ціле й виключне авторство кінотвору і погодилися з поглядом Наркомосу, що визнає колективне авторство кінотвору.

Ще лиш не знаю думки в цій справі другої кіноорганізації — *Уардіса*, але я певен, що і ця організація стане на цей, єдино можливий, правильний погляд. Які є взаємини між цими всіма чинниками художньої кінотворчості: сценаристами, акторами, режисерами, операторами, архітекторами, — нам зараз не доводиться розбирати. Перший крок кінопраці — це сценарій, і тому питання про кадр сценаристів та про сценарій стоїть перед нами на всю височінь. Сценарій зв'язує кінотворчість з літературною творчістю. Це місток, що поєднує ці дві галузі

мистецтва, тому по суті цілковито можливо віднести до нашого кіносценарія всі ті вказівки або більшість тих вказівок, що партія давала в галузі літератури як щодо тематики, так і щодо змісту та оформлення. Тематику і зміст закордонної продукції можна схарактеризувати таким чином, що здебільшого її побутовий і життєвий матеріал взято з ворожої пам'ятки. Банкети, які там ідуть, фокстроти, взагалі широке, безоглядне розкішне життя характеризує здебільшого картини закордонної буржуазної продукції.

Треба згадати останню резолюцію ЦК КП(б)У в справі напрямків художньої української літератури, де партія вказувала лінію, щоб не зрікатися від виявлення в літературі життєвого й побутового матеріалу ворожої пам'ятки, бо для того, щоб завоювати весь світ і його перебудувати, робітництво повинне знати цілий світ; однак ця резолюція зазначала, що треба звернути головну увагу на виявлення побутового матеріалу, життя трудящих мас і їхніх творчих процесів. Цю директиву, на мою думку, цілковито можна пристосувати й до нашої кіносценарної справи.

Тов. Постолюський цілком справедливо сказав¹⁾, що наше кіно вийшло тепер на широке поле праці, стало тепер дорослою людиною, курить сигаретки і навіть танцює фокстрот. Той факт, що фокстрот занадто часто виявляється в нашій кінотворчості, є перша ознака того, що в нашій кінопродукції побутовий, життєвий зміст занадто часто береться з життя чужих мажорних клас.

Воно, звичайно, коли брати історію до часів Жовтневої революції або історію капіталістичних країн, то тоді приходится і на цю ділянку життя зважати та її виявляти, але ж треба зазначити, що відсотково цього фокстроту тепер в наших фільмах занадто багато, і це показує, між іншим, те, що наші сценарні кадри досі ще замало наші. Приходять вони з чужої пам'ятки, з чужих верств і приносять до нас чужі смаки, чуже

¹⁾ М. Постолюський: „Актуальніші питання нашої кінематографії“, в ж. „Агітація й пропаганда“, № 10 за 1928 р.

побутове й життєве змагання. До того производила ще одна причина, а саме: пристосування кінопродукції до міського і навіть міщанського ринку збуту. Це зазначала кінонарада ще місяців 6—7 тому. Але коли брати теперішні запаси кінофільмів, що ставить ВУФКУ, то ця хиба ще є досить значна.

Також коли говорити про тематику, а не про зміст кіносценарія, то теж ми можемо зазначити, що теперішня наявна продукція нашого кіна характеризується з цього погляду малою кількістю тем, властивих новій класі — пролетаріятові, його бойовій праці для завоювання Жовтневої революції і зокрема його творчої соціалістичної праці. Зрозуміло, це не значить, що ми можемо в кінопродукції спрощувати творчість, держатися погляду напостівства, що його партія так рішуче відкинула в галузі літературної творчости.

Для ілюстрації того, чого, на мою думку, нам не треба, я дозволю собі навести приклад з постанови Всеукр. Комітету Спілки Робмису з приводу доповіді ВУФКУ про стан та перспективи кінопромисловости ВУК Робмис лише так, між іншим:

«В целях изжития сценарного кризиса, пленум рекомендует организовать при ВУФКУ постоянный кадр киносценаристов с привлечением к этой работе также и представителей фабрик, заводов и села».

Це негаразд, коли б ми пішли цим шляхом, ми пішли б тоді не до підвищення художньої й культурної кваліфікації наших кадрів сценаристів, а до пониження. Маса треба притягнути, щоб виявити смак, запитання й потреби трудящих, а не до самого сценарного виробництва. Цей погляд масовика, що виявився в літературі, партія відкинула, а тепер його знову пропонується нам в дарині кінопродукції, кіносценарія. І мені здається, що ось цей пролеткультівський погляд в художній кінопраці треба так само рішуче відкинути, як це зроблено в галузі літературної праці.

Справа кіносценарія стоїть зараз перед нами, як питання про нового художника, літератора і сценариста. Старий сценарист зараз не задовольняє вимог нового глядача — пролетаря та селянина. Про це кажуть старі фільми російського Держкіна,

що збанкрутував не лише фінансово, але й художньо, і політично, і соціально. А втім, і новий сценарист, що приходить з шеренг техніків сценарної роботи, не завжди може відповідати завданням нового радянського пролетарського кіна. Ми не можемо обмежувати завдання нашого сценарія тільки технічною пристосованістю сценарія до особливостей кіна. Від сценарія ми повинні домагатися і того, щоб він був кіносценічний, і того, щоб він був художній. Справа не в тому, щоб автор сценарія був обов'язково з фабрики, заводу, села, а в тому, щоб сценарист давав художню творчість, яка б відповідала класовій лінії, задовольняла потреби робітників і селян. Новий сценарист потрібний нам, і перед нами стоїть завдання виховати його.

У цьому питанні нещодавно наші літературні українські кола зробили нашому ВУФКУ закид, ніби воно не вживає відповідних заходів, щоб виховувати й притягати нових українських сценаристів. Щоправда, останніми часами наше ВУФКУ частенько таки використовувало, закликало тих сценаристів, що вже зарекомендували себе літературною працею чи сценарною працею в Росії, як от: Маяковського, Бебеля, Толстого і т. ін. Я не можу погодитися з заявами, зробленими почасти в літературі, а ще більше в словесних розмовах наших українських письменників, що хотіли поставити неперехідний кордон між Росією і Україною і вимагали, щоб наше ВУФКУ не користувалося силами літературних сценаристів з Росії. Це, безумовно, неправильно. Але я не кажу, що у ВУФКУ все в цьому напрямі гаразд. Пригадую собі подію з фабрики ВУФКУ в Одесі, де відомий Фельдман зробив досить яскравий виступ щодо вживання української мови на фабриці ВУФКУ. Він був до війни меншовик. Прийшов до нас, в нашу організацію і, працюючи в нашій державній організації з підлеглими йому робітниками кіна, дозволив собі неприпустиму політичну заяву про те, що за ним — чиновником радянського кіна — повинні рівнятися щодо мови підлеглі йому робітники кіна. За таку заяву його знято з роботи, але, як мені стало відомо, після того, як його знято з роботи на фабриці, з ним складено умову, щоб він був постійним сценаристом ВУФКУ.

Я проти тої національної обмежености, що її виставляють декотрі письменники наші щодо закликів російських сценаристів. Гадаю, що тут виявилися деякі націоналістичні напрями і збочення деяких наших українських письменників. Я вважаю за неприпустимі заяви декотрих з них про те, що до ВУФКУ йдуть російські «сваряги». Я нічого не маю проти запрошення Бебеля, Толстого, але я проти запрошення Фельдмана, бо це не поліпшення, а засмічення наших кадрів сценаристів політично та соціально чужими нам елементами.

Перед нами стоїть справа виховання нових українських сценаристів, і тут потрібна ціла низка заходів, що їх в своїй роботі мусить у майбутньому перевести ВУФКУ. Справа йде не про те, щоб не визнавати завдання, бо хто ж із нас не визнає партійної лінії в національному питанні? Всі визнають, але не всі здійснюють, не всі здатні здійснювати, і не всі на практиці згодні їх здійснювати. Отже тут потрібні не декларації про заходи для створення нових кадрів, нових українських сценаристів, а ціла низка практичних заходів для того, щоб їх довести до цього завдання. Я досить намагався розібратися і не міг розібратися, чи правильний був той шлях, що його пропонувало було правління ВУФКУ про складання постійних кадрів сценаристів через прийняття їх на службу.

В усякому разі, справа кіносценаристів стоїть перед нами досить гостро. Виходячи з цього, я звернувся до двох «незнайомих», кінохудожніх організацій — *Коріліс* і *Уардіс*.

Голоси з місць: «Як то незнайомих, ВУФКУ знає і наші вимоги».

Офіційно ці організації нам невідомі. Вони виникли самі по собі і розкололися самі по собі. Ніяких партійних вказівок щодо засновання та розпуску їх не було. Проте вони існують, бо організації кіносценарної справи вимагає саме життя. Наша нарада повинна звернути свою увагу на організації наших кіносценаристів і повинна у своїй резолюції відвести відповідний артикул цій організаційній справі.

Другий співучасник художнього кінопроцесу — це режисер. І тут справа стоїть в такому самому стані, як і щодо сценарія-

стів. Маємо ту саму боротьбу, ту саму відсутність широких кадрів, хоч, правда, тут ще не визначилися окремі суто кіносценічні течії. Сюди переносяться також течії з галузі театраль-ного мистецтва. Тут ще вони блукають в пітьмі і намадають шляхи щодо самих художніх напрямків, щодо виявлення їх режисерською прадею в кінороботі.

Так само, як у справі сценаристів, стоять ті самі питання і щодо режисури. Виховання нової радянської й комуністичної кінорежисури це — найперше завдання.

Лише перші кроки ми в цій справі робимо, лише пооди-ноких режисерів маємо, що пройнялися цілковито партійними думками, надхнені пролетарським духом в царині творення нашої культури. Техніка, як операторська, так і режисерська, у нас розвивається. Ми можемо взяти багато чого з закордонної кінороботи і пристосувати досягнення її до нового змісту і нового напрямку нашого кінотвору. Так, наприклад, американ-ський трюк зараз здобув собі увагу і наших операторів і, наших режисерів, і це не погано. Справа йде не про те, чи користуватися ним, а про те, як його використати. За кордоном, в Америці, трюк, авантура має своє завдання — забити голову робітникові, відтягти його увагу від життя, від боротьби. До цього йдуть всі джазбанди, фокстроти і музика, що рве нерви, і т. ін. З цього погляду зле й шкідливе для нас значення американ-ського трюку, цього типу американізму в кіні. Наше завдання, проте не в тому, щоб перевести кіно на шляхи лагіднісінького ставлення глядача до життя, спокійнісінького його сприймання, навпаки, наше завдання — це використовувати всі заходи, щоб збудити у глядача творче ставлення до спогляданого ним об-разка життя.

Зле стоїть у нас справа із співучасником кінопроцесу — *архітектором*, що лише тепер починає брати співучасть в ху-дожній творчості кіна, і зовсім зле стоїть справа з *автором нашої музичної ілюстрації*. Треба, може, було б зазначити, що у нас досі майже зовсім, а краще сказати — зовсім не було музичної ілюстрації. Ну, певна річ, у нас в кожному або майже в кожному кіні, по містах і по деяких кінотеатрах у селах

сидять і бринькають музиканти, але ж це є музичне відволікання глядача від хиб кіноплівки. Музичного твору, що супроводив би кінотвір, як його невід'ємна частина, у нас майже немає. У нас немає творів, щоб спеціально були написані на теми кіносценарія, до нього були пристосовані і відповідали його завданням. Ці питання перед нами лише стоять.

Досі не було ще жодної партійної музичної наради. Нам доведеться взятися до питань музичної культури. Користуючись з того, що відбувається кінонарада, я хочу це питання поставити і покликати робітників профспілки мистецтва на пряму, відверту заяву, яку лінію вони ведуть в царині музичної культури, на кого вони зважають, кому допомагають.

Питання музичної ілюстрації стоїть перед нами руба, бо тут ми повинні визнати, що досі наше ВУФКУ в цьому напрямі нічого не робило і навіть після наради, що відбулася 6—7 місяців тому, теж нічого не зробило. Тут ми взагалі стикаємося з відсутністю дійсно будь-якої широкої роботи в галузі музичного видавництва — його нема.

Наше ДВУ музичних творів майже не видає. Треба було б, щоб одночасно з картиною ВУФКУ розсилав до своїх кіноорганів, до споживачів його продукцію, лібретто, пояснення і ноти — кіноілюстрації. Цього не роблено. Це питання нове, його треба поставити.

Перейду до ще одного співучасника художнього кінопроцесу, що стоїть обіч його і має величезне значіння це до кінорецензії, до *кінокритики*. Може я й помиляюсь, але у нас, на мою думку, зовсім немає марксистської кінокритики. Це моє глибоке переконання. У нас є поодинокі прояви, поодинокі спроби дати марксистську кінокритику поодиноких картин, тощо, але ж кінокритики взагалі, як життєвого явища, у нас ще немає. Треба її нам заснувати, треба її збудувати. Питання кінокритики, кінорецензії є серйозна справа і по требує від партії великої уваги.

Треба знайти в шерегах партійців достатнє число робітників культурних, видатних, виділити їх в розпорядження відділу преси ЦК та округкомів для керування в різних парторганах,

різних часописах тощо, щоб там почали вивчати й привчилися до цієї важливої роботи. Справа кінокритики є одночасно справа впливу і керування через нашу пресу нашою кінороботою, вона водночас — це справа організації суспільної пролетарської думки глядача, а цю думку ми повинні організувати. Треба зазначити, що зараз стан такий: у нас є кінотеатр і є глядачі, але ж ніякої організації і зв'язку між кінотеатром і глядачем нема. Театр щодо цього пішов далі. Ми маємо такі значні, важливі спроби в цій справі, як робота «Березола» в Харкові, театру ім. Франка у Києві, як спроба роботи тов. Вольського в Червонозаводському театрі¹⁾ з тим, щоб утворити зв'язок безпосередньо з масами, з організованими робітниками. Закупівля спектаклів профспілками, заводами, робітничими організаціями це є шлях, поперше, організації глядача, а подруге — це є шлях дійсного пролетарського впливу на наш театр. Нічого подібного у нас немає щодо кіна. Коли ми в Києві, в Одесі в нашій молодій опері проклали нові шляхи і маємо достатні наслідки щодо організації нашого театрального й оперового глядача, то цього не маємо в кіні. Питання про організацію нашого кіноглядача не стоїть навіть у наших клубних кіно. Треба відзначити, що у нас наші робітничі клуби ніяких шляхів в цьому напрямкові не проклали. Ніякої справді організованої роботи над дією масою глядачів у нас не проведено взагалі, в тому числі і в наших робітничих клубах. Я не знаю жодної анкети, що її перевели наші профспілки чи клуби щодо роботи кіна. Не знаю теж жодного вияву широких пролетарських потреб, жодного вияву того, що їм подобалося і що не сподобалося.

Треба зазначити, що мережа наших кіно і постійних і пересувних на селі більша, ніж в Росії, що в нас багато чого зроблено; але цього ще не досить, зовсім не досить. Ні в сільських місцевостях для селян, ні в робітничих районах для робітників у нас не вистачає кінотеатрів. Мережа наших кін

¹⁾ Б. Вольський: «Харківський державний театр («Культура й побут», № 6, з 11. XII. 1928 р.)».

в основі є фактично та, що залишилася нам з часів дореволюційних. Найбільші театри, найпридатніші до кіновистав, що забезпечують глядачів найліпшими умовами для сприйняття того художнього, політичного і соціального змісту кіноматеріалу, що дає картина, є у нас тільки по центральних містах, там, де дрібна буржуазія, ідучи поодиночі, неорганізовано, завоює кінотеатр, там, куди йшли до кінотеатру меркантильні баршники-підприємці і засновували свої кінотеатри, ось там і досі залишаються кращі кінотеатри.

Зараз перед нами стоїть завдання побудувати в робітничих районах кінопалади. Що таке кіно в матеріальній уяві середнього глядача — робітника й т. ін.? Це кімната, де є стільці, з одного боку екран, з другого боку апарат — і більш нічого. Ось таке уявлення про кіно є у нас в більшості кіноглядачів. Але нема у них справжнього розуміння того, що кінотеатр повинен бути не лише кімнатою, де провадиться вистава, а й одною з ланок ланцюга художнього впливу на глядачів. Тут повинне бути і відповідне фоз, де можна б і відпочити, а не тільки одна кімната, де брудно, накурено й напльовано, тут мають бути виставлені картини й таблиці, що повинні відповідно впливати на присутніх, і т. ін.

Ще замало ми буваємо в театрі і в кінотеатрі, замало навіть у робітничих клубах. Глядач проходить через кінотеатр і негайно виходить із нього. Це є наслідок цілковито старого баршницького ставлення до кіна, а саме: взяти скільки мога з кіна, пропустити яко мога більше глядачів, забуваючи про те, що швидкі перепуски глядачів через кіно зменшують вплив кіна на глядача.

Потрібний новий тип кінотеатру. Кінопалади, як частина загальних палаців праці і палаців культури, треба будувати і на селі і в містах. Тут я нагадаю вам резолюцію X з'їзду КП(б)У на мою доповідь, де сказано про заснування і побудову по містах і селах цілої мережі таких кінопалаців, де одночасно були б і клуби, і театри, і цілий кінокомплекс культурних установ, що всі разом повинні підносити життєві здатності і сили метаря та селянина.

Проблема кіномережі стоїть перед нами на всю височінь. І треба дзвонити в дзвони, треба гукати, треба притягати увагу пролетарського суспільства, увагу партійної думки до питання про наші будинки культури, де було б і кіно, як одне з головніших питань нашої культурної роботи.

Я радий, що тов. Постолювський у своїй попередній промові зазначив про те, що монополія держави на кінопрокат у нас має загальне визнання. Я думаю, що наша партійна нарада цілковито на цьому ґрунті залишиться і скаже, що, звичайно, помилок багато є, треба багато виправляти, але і передати кінопрокат з рук держави до рук різних організацій профспілок і приватних, культурних організацій — це значить розпоршити справу, позбавитися можливості сконцентрованого впливу на неї. Бо коли справа в руках держави, то помилки, які є, легше й краще виправляти, аніж коли вона розпоршена.

Правда, місяців 6—7 тому ВУФКУ було таке заброньоване від усіх впливів всіх організацій, що ніхто не сподівався на нього якнебудь вплинути.

Але мені здається, що практика останнього півріччя показує цілковиту можливість поставити ВУФКУ під справжню контроль парторганізації, під керівництво НКО, під перевірку профорганізації і т. ін.

Питання про те — що таке кіно і що таке ВУФКУ — чи передусім організація політично-культурна і освітня, що ми її розглядаємо як знаряддя підносити культурність нашого трудящого люду, чи вона передусім організація комерційна — стояло у нас на нараді Наркомосу, стоїть і тепер і стоятиме знову на Всесоюзній партнараді. Резолюція Політбюро ЦК КП(б)У на доповідь голови правління ВУФКУ та резолюція наради й Колегії Наркомосу на доповідь ВУФКУ півроку тому зазначали суто комерційний характер тодішнього керування ВУФКУ і визнали це як збочення, що його треба виправити. Недавно відбувалася нарада ЦК Робмису у Москві, і там теж стояло це питання. Виникає думка про те, щоб вважати організації ВУФКУ, Совкіно і інші кіноорганізації як трестівські організації і, як усі інші трести, передати до відання ВРНГ. Скликана «Совкіно»

одими днями в Москві нарада, як мені казав наш делегат на цю нараду, працювала зокрема над питанням про передачу кіноорганізації до відання ВРНГ. Є багато тих, що прихильно ставляться до цієї думки. Чому? Стільки нашкоджено в справі кіна на всіх місцях, що кожен шукає нового шляху, щоб хоч і гірше, аби інше. Та не завжди гірше буває інше. Передати кіно до відання ВРНГ це значить наголос поставити на матеріальному боці кіносправи, це значить, щоб усі культурні, художні, політичні і соціальні завдання кіносправи підлягали передусім матеріально-виробничому віданню, при чому виробничому не з погляду продукції художньо-культурних цінностей. На мою думку, нашій нараді треба з усією рішучістю висловитися проти цієї глибої, неправильної, шкідливої лінії. Партійна нарада, що скликана при Агітпропі ЦК, передусім, на мою думку, повинна розглянути питання — якими шляхами організувати кінороботу так, щоб вона краще обслуговувала справу політичної освіти, справу освічення широких мас, піднесення, об'єднання їх з життям, обслуговання робітничих трудящих мас. Прирівняти кіноорганізації до Металсиндикату чи до «Утільсировина» це значить забувати і суть, і значення, і окремішній характер кіносправи.

Отже є й причина, чому нам, зокрема, треба протестувати тут, у нас на Україні, проти такого комерційного підходу до справи кіна. Я навмисне, кажучи про властивості кіно-художнього творчого процесу, оминув один бік, одне питання, що має у нас важливіше значіння, — це питання про кінотворчість, про кінотвір, як частину загального нашого українського культурного творчого процесу. І тут справа стоїть так, що як усі ділянки мистецтва, так і кіномистецтво, є невід'ємна частина українського культурного процесу. Справа не в тому лише, щоб у нас були нові українські наші радянські сценаристи, нові наші українські радянські комуністичні режисери, оператори, актори, музиканти і т. ін. Справа йде про те, щоб наша кінотворчість була рiчищем творення нашої нової, соціалістичної української національної культури. І тут я користуюсь з нагоди, щоб заявити свій протест проти тих думок, що є серед деяких робітників

у Москві у Совкіно та біля нього. Ці робітники кажуть: українське кіно має свої властивості, на Україні є своє національне життя, і його треба виявляти у кінотворчості, як у літературі, так в образотворчому мистецтві, але решта — це загальнопролетарська культура, і тому треба все це об'єднати в руках єдиної всесоюзної кіноорганізації, лишивши національним кіноорганізаціям тільки те, що має характер сутонаціональний. Не має гіршого і яскравішого прояву зневажливого, погордливого ставлення представників старої культури до нових культур пролетарською революцією народжених народів, як оцей приклад. Ми творимо свою національну культуру — національну щодо мови, але соціалістичну щодо свого змісту, і не розподіляємо так: на одній полиці лежить національна якість нашої культури, а на другій соціалістична. Хто так розподіляє, той нічого не розуміє в справі творення нової, соціалістичної національної культури.

У нас ці ознаки неподільні своєю суттю, — всім своїм змістом вони зв'язані з нами, і тому ми не можемо відокремити національного питання від соціально-класових ознак. Вони є єдине ціле і становлять складову частину єдиного культурного соціалістичного процесу. Я ніяк не можу погодитися з таким поглядом, як це виявлено в Москві. У нас є кінокартина «Тарас Шевченко». Після того, як митна війна між Совкіно та ВУФКУ закінчилась і наша продукція дістала вихід в Росію, то в числі інших картин туди пішла й картина «Тарас Шевченко». І ось її випускатиме Совкіно зі своїм, писаним російською мовою плякатом, на якому намальовано нагорі портрет Шевченка, круг нього жовто-блакитні фарби, національно-петлюрівські, а знизу елементи національної культури — два воли в ярмі. Я не знаю, який представник петлюрівської української культури малював одього пляката для Совкіно. Гадаю, що навмисно він, як національну емблему українського народу, виставив двох волів в ярмі. Ми дуже вдячні Совкіно за те, що воно не забуває національних особливостей України, але ж вважаємо за неприпустиме зводити ці окремішності до фарб національного прапору Петлюри і до тенденційних емблем — прирівняння України до волів в ярмі.

Змагання до того, щоб кінотворчість України була національна в розумінні обмеження тільки суто національними ознаками є змагання обмежити культурний розвиток українського народу. Жовтнева революція своїм урочистим закликком, своїми пролетарськими гаслами збудила до життя наш український нарід, і він, здобувши за проводом пролетаріату волю і свою робітничо - селянську республіку, не може і не примириться з тим, щоб обмежити свій культурний розвиток тільки піднесенням своїх суто національних ознак, а навпаки — користуючись всіма тими здобутками, що лишила нам попередня історія, наш нарід повинен і хоче мати всі здобутки нової, пролетарської культури і, використовуючи всесвітню культуру, навіть стару буржуазну культуру, — будувати нову культуру, нові художні соціальні й політичні цінності в усіх ділянках, не обмежуючи себе суто і справді національними ознаками творчости. Така постановка питання, як це було в Москві, губить нашу творчість і наш національний розвиток. Але треба сказати, що ми хочемо не торгувати кінопродукцією, а хочемо поставити її на правильний господарський розрахунок та використати її, щоб підносити художній і культурно - соціальний рівень наших трудящих мас.

Отож, я гадаю, що наша кінонарада повинна прямо й одверто по-більшовицькому, гостро поставити питання та стати на оборону нашого культурного розвитку і в дій царині і мистецької творчости в царині кінопраці.

Є ще одне питання, де справа стоїть ще дуже зле, — це справа з організацією кіносупільности. «Общество друзей Совкино» в Росії — це значна масова впливова організація. А от у нас у Києві — 150 членів, в Харкові — 200, в Одесі, де організація вже існує два роки, тільки 300. Негаразд, але це є саме наслідок попередньої стадії розвитку ВУФКУ, де ВУФКУ було відрізане від суспільства. Пролетарська суспільність жила одним життям, а ВУФКУ — другим, своїм суто комерційним життям, не звертаючи уваги на зв'язок з масами.

Справу про заснування не лише місцевого, як тепер є, а Всеукраїнського товариства друзів радянського кіна треба твердо і на всю височінь поставити на дій нараді, визначити це в

окремій резолюції, треба факликати наші профспілки, широку масу робітників і зокрема нашу спілку робітників мистецтва, втягти до організації цього товариства і організувати таким робом пролетарський вплив на наше кіно. Справа йде не про те, щоб заснувати нову громадську організацію, яка переводила б роботу щодо прокату й т. ін. Цього не треба. Справа в організації суспільної пролетарської думки, і те, що зроблено в Одесі, в Києві — громадські перегляди картин, треба поставити на широку ногу. Справа не в тому, щоб лише запрошувати на безплатний перегляд картин, треба знайти шляхи, щоб громадська думка робітництва, організованого глядача, робітника була виявлена. Думку організованого робітничого глядача треба окремо, фактично засвідчити і щодо окремих кадрів, і щодо окремих героїв, і щодо окремих картин. Всеукраїнське товариство друзів радянського кіна повинно таке завдання поставити перед собою. Це завдання поточної нашої роботи, воно має важливе значення, і нарада повинна це засвідчити.

Ще декілька слів про кінопрацю через клуби наших профспілок.

Той, хто хотів би відірвати культурну роботу, переведену серед робітників, від профспілок, грубо помиляється. Зв'язок з профспілками, безумовно, мусить бути — так само як і безпосередній догляд профспілок за кіносправою, за організацією постійного пролетарського впливу на цю працю, — це і є потрібні нам шляхи боротьби проти бюрократизації цієї важливої роботи. Тим то заздалегідь треба геть відкинути всякі можливі думки про потребу відокремити клубні кінотеатри, кіновистави від профспілок, навпаки, там ще потрібніший розвиток роботи наших профспілок.

Треба усунути поперед складені не досить нормальні взаємини, що були рік тому між НКО та Культвідділом ВУРПС, мур непорозумінь, непоінформованости, незнайомлення. Треба, щоб НКО, зокрема ВУФКУ, в усій роботі вироблення потрібних для робітництва кінокартин, у прокаті їх і т. ін., — щоб він цілковито й надалі ознайомився з усією роботою, яку провадять культвідділи, профспілки через кінотеатри в спілкових клубах.

Тепер вже нема тої постійної щоденної боротьби, що перешкоджала б, гальмувала роботу ВУФКУ і Культвідділу ВУРПС. Це трошки виправлено, але треба й далі йти тими ж таки шляхами, щоб налагодити цілком нормальні взаємини. Організація всеукраїнської художньої чи прокатної наради при ВУФКУ, де повинні бути представники Культвідділу ВУРПС, є одне з найголовніших завдань. Напевно, як мені здається, треба визнати за доцільну і участь представника ВУФКУ в раді робітничого кіна, для жвавішої участі, більшого виявлення цих питань та виправлення помилок. В усякому разі, нині перед нами завдання — дати гарне нове кіно, дати художню кінотворчість доброї якості і в мистецькому, і в політичному, і в соціальному значенні і тим створити справжнє знаряддя широкого культурного піднесення наших трудящих мас і зробити кіноважливішим знаряддям пролетарської культури для потреб нашої партії, на користь пролетарської культури.

«Шлях Освіти» № 4, за 1928 р.

ФОТОСПРАВА НА УКРАЇНІ

Українське фото досі майже зовсім не притягало до себе уваги широких кіл нашого радянського суспільства. Можна навіть сказати, що теперішній стан фото мало чим відрізняється од старого, дореволюційного стану фото на Україні. Маленькі, дрібні фотографії містечкового типу, ремесницький характер фотографування, моментальні знімки родинних, урочистих груп, красивих поз і облич, примітивна техніка і розпорошена, неуспільнена організація — все жило по-старому, індивідуалістично. На фотографів дивились — та й вони себе за таких мали — як на парикмахерів. У них були маленькі кустарно-ремесницькі майстерні — індивідуальні, іноді артільні — виробляли продукти індивідуального споживання середньому обивателеві з його властивими «художніми» потребами й почуттями. Революційна доба, коли всі фотопідприємства були націоналізовані, залишила після переходу на шляхи нової економічної політики тільки поодинокі великі фотомайстерні, що належать різним радянським організаціям, і то лише в найбільших центрах. Сила менших фотомайстерень, і таких була величезна більшість, не підпала денационалізації, і вони пішли шляхами приватного підприємства, та, не витримавши податкового тягару, вони у великим числі занепали — чи позакривалися, чи лише животіли.

Державною організацією фотосправи на Україні повинне було стати ВУФКУ — Всеукраїнське Фото-Кіно-Управління. Але фотозавдання цієї організації, що їх символізувала літера «Ф» в її назві, до останнього часу в житті не мали вияву і означали лише проблему, ВУФКУ зосереджувало свою увагу виключно на кінопраці, що з'їдала всі засоби, призначені на задоволення фотопотреб країни. Отже мені довелося провести

за останній рік досить вперту боротьбу з керівниками ВУФКУ за поворот їхньої уваги до фотосправи. Тепер Правління ВУФКУ визнало цю суспільну потребу, і ми можемо чекати, що ВУФКУ в цій галузі виявить свою ініціативу.

1. Про організацію ринку фотокраму й усуспільнення торгівлі фотокрамом

Розпорошеність фотопродукції, неорганізованість продуцентів— все це спричинило повну незорганізованість нашого фоторинку, від чого справа ще дужче погіршала. На ринковій фотокраму панував досі фактично приватник. З державних та кооперативних організацій деяку торгівлю фотокрамом продавали ДВУ, Книгоспілка і т. д. Та обіги їх були невеликі. Всеукраїнська фотоорганізація— ВУФКУ до останнього року зовсім не бралася постачати населення фотокрамом. Це призводило до повної розпорошеності українського ринку фотокраму. Поодинокі споживачі, здебільшого індивідуально, закупували фотокрам у Москві, в окремих державних, кооперативних та приватних фотокрамницях. Це підвищувало ціни фотокраму для українського споживача, з другого ж боку, часто— густо не забезпечувало його в самому розподілі фотокраму. СРСР майже цілковито залежав щодо фотохімікалів і фотоапаратури від закордонного ринку. Довізні контингенти на фотокрам вельми обмежені й не могли задовольнити усієї потреби фотоспоживачів СРСР. Тому, зрозуміло, організовані споживачі мають перевагу у задоволенні, вони можуть закупити більшість імпоротної маси. Український споживач, як розпорошений і індивідуалізований, не обслуговуваний всеукраїнськими торговельними організаціями, зрозуміло, був менше задоволений.

За цей рік ВУФКУ значно розвинуло свої фототорговельні операції. На перешкоді цьому давніш стояв безліцензійний, за торговельними умовами Наркомторгу, дозволений турецьким купцям довіз фотокраму до Одеси. Крам цей здебільшого йшов до приватної торгівлі. Півроку тому закінчився термін тих привилеїв турецьким купцям, і державна монополія зовнішньої торгівлі знову встановлює порядок довозу фотокраму за- за кордону.

Розвиток операцій ВУФКУ в галузі торгівлі фотокрамом визначається цифрою 150.000 карб. прибутку за останній рік. Коли підсумувати цю торгівлю фотокрамом ВУФКУ, ДВУ, Книгоспілки та інших державних і кооперативних організацій, то ми вже маємо великий крок вперед щодо усупільненої торгівлі фотокраму. Але нам ще далеко до 100% усупільнення, ще великий відсоток фотокраму йде до споживача через приватника-посередника. Треба визнати цілковиту ненормальність цього стану. Майже весь фотокрам надходить до нас із-за кордону в порядку монополії зовнішньої торгівлі, цебто проходить через руки державі і тому не можна вважати за нормальне, щоб держава не могла використати своєї монополії в зовнішній торгівлі фотокраму для усупільнення на 100% торговельного розподілу цього краму між фотоспоживачами.

Всередині усупільненого сектору торгівлі фотокрамом постають питання про ролі окремих державних та кооперативних організацій, передовсім стоїть питання про кооперативну торгівлю фотокрамом, а саме про фототорговельні операції Книгоспілки і ін. На останній сесії контрольної ради Книгоспілки я залишився в меншості в питаннях побічних, другорядних торговельних операцій Книгоспілки, як торгівля наочним приладам, кандкрамом, фотокрамом і т. ін. На підставі аналізу балансу Книгоспілки я гадав, що, розвиваючи ті побічні, другорядні торговельні операції, Книгоспілка поширює занадто свій баланс, не відповідно до стану свого основного капіталу. Це зменшує можливості для Книгоспілки розвивати свої основні, тобто книготорговельні, операції. Тепер ніяк не можна висловлюватися проти кооперативної фотокрамторгівлі, та все ж базою для неї повинна бути наявність кооперативної фотопродукції. А втім, треба констатувати, що, на жаль, у нас на Україні майже зовсім іще немає кооперативних фотопідприємств, нема кооперативних фотоорганізацій і зовсім відсутня організація фотоаматорів-кооператорів. Коли б ми мали широко розвинену мережу таких організацій і гуртків, то це дало б досить широку основу для кооперативної фототоргівлі. Проте наша кооперація ще не відіграла тут своєї організаційної, об'єднуючої

ролі, і ця робота ще стоїть перед кооперацією. Не мавши такої основи, кооперативна фототоргівля фактично ні в якому разі не може мати кооперативного характеру, вона обслуговує розпорошеного й некооперованого фотоспоживача, і тому характер її — виключно комерційний, конкурентний. Обмеженість імпортових контингентів фотокраму ще більше виявляє той негативний характер фототоргівлі наших кооперативних організацій.

Державна організація фототоргівлі у ВУФКУ лише підходить до розвитку своїх операцій. 150.090 карб. прибутку за рік, як це дала Вуфківська фототоргівля, показують, що такі операції ВУФКУ мають за собою майбутнє, отож можна бути певним, що ті операції дедалі ширитимуться і дадуть ще блискучіші наслідки. Тепер, коли ось незабаром закінчиться будівництво Київської кінофабрики, збільшення роботи ВУФКУ в цьому напрямкові стане цілковито можливе. Але тут стоїть декілька питань, поперше, базою фототоргівлі ВУФКУ є в невеличкому розмірі його власна фотопродукція. Мережа фотомайстерень ВУФКУ ще мало розвинена, не дуже охоплено також і покупців; значна маса фотокраму з ВУФКУ йде до різних фотоаматорських гуртків, але основну масу покупців дає неорганізований, розпорошений споживач, отже перед ВУФКУ стоїть на всю височінь завдання — підвести під усуспільнену фотокрамторгівлю базу усуспільненої організованости фотоспоживача.

Друге питання, що стоїть перед ВУФКУ, — це справа здешевлення фотокраму. 150.000 прибутків з фотокрамторгівлі за рік — це, звичайно, велика сума прибутків для ВУФКУ й для державної фотокрамторгівлі. Цю суму прибутків одержано на основі наявних цін, здебільшого тих цін, що склалися давніш, а саме тоді, коли ринок був в руках приватника-посередника. Завдання державної організації є не лише відвоювати від приватника торговельні операції і відібрати від нього той прибуток, що він брав од споживача, але, крім того, заснувати усуспільнену торгівлю на основі нових, раціоналізованих, здешевлених цін, спрямованих до розвитку самої фотопродукції.

Перед ВУФКУ стоїть завдання — в міру опанування фотокрамторгівлі, в міру удержавлення й усуспільнення фотокрам-

ринку і на основі відвойованих у приватника - посередника прибутків перейти до поступового здешевлення цін на весь фотокрам, щоб зробити фотокрамторгівлю знаряддям організації фотокрамспоживача.

Зрозуміло, це можна лише тоді здійснити, коли фотооперації матимуть у цілій діяльності ВУФКУ відповідне й окреме місце. Треба, щоб ВУФКУ не загубило свого «Ф», не було ВУКУ і не сталося для фотодіяльності ВУКОЮ. Було б шкідливо, коли б прибутки від фототоргівлі ВУФКУ йшли на поширення його кінооперацій, були б тільки дійною коровою для них та не спрямовувалися б на підвищення фотодіяльності на Україні взагалі, тоді б ВУФКУ цілковито не виконувало своїх фотозавдань, тоді б мала радію думка декількох кіноробітників ВУФКУ про потребу цілковито виділити фотосправу з відання ВУФКУ, обмеживши його виключно кіносправою, а для фотосправи залишаючи можливість заснування окремої організації. Я гадаю, що відокремити фотосправу й кіносправу і провадити їх окремими організаціями ніяк не можна; від цього була б тільки шкода. Самий характер фотороботи, база сировини, хемікалів, апаратури тощо для кіносправи й для фотосправи мають стільки спільного, що розподіл їх був би занадто умовний і створював би нікому не потрібний і лише шкідливий паралелізм. Державною організацією для переведення фотосправи може бути, повинне бути й стане ВУФКУ. Завдання фотосправи стоїть перед нами як нове. ВУФКУ ще майже нічого не зробило для того, щоб поставити цю працю на належну височінь, тому перед ВУФКУ стоїть завдання не повертати прибутків від фотокрамторгівлі на кіносправу, а навпаки — частину прибутків від кінооперацій спрямувати на державну підтримку і організацію нової справи фото, а передовсім на організацію державної фотопродукції.

2. Забезпечення фотосправи хемікалями, апаратурою тощо

Вся наша фотопраця і кінопраця до останнього часу цілковито залежали від закордону, звідти йшов до нас увесь

фотокрам, вся апаратура, хемікалії і т. ін. Роля фотокрамсправи для масової агітації ставить перед нами нові проблеми на випадок можливої війни і імперіялістичної бльокади СРСР.

Перед нами на всю височінь стоїть завдання власного виробництва хемікалів і апаратури для кіна і фото. Може, ні в якій іншій галузі не виявилася так гостро наша залежність від закордонного капіталістичного ринку, як в галузі фотокінокраму. Перші кроки вже зроблено. Наші хемічні заводи уже дають деякі потрібні для нашої праці препарати, треба далі розвивати досвід й уживати заходів, щоб піднести цю хемічну промисловість, щоб виробляти нові препарати, треба дійти до того, щоб наш СРСР став незалежним від капіталістичного ринку в основних потребах нашої фотокінодіяльності, передовсім на випадок війни. Треба подолати інерцію нашого споживача, що звик взагалі нехтувати і гербувати нашим власним виробництвом, звикнувши гадати, що закордонна продукція взагалі краща. Певна річ, хемічна промисловість наша робить лише перші кроки, як порівняти, наприклад, до німецької, але наші досвіди вже дали й дають продукти, що цілковито можуть забезпечити масові потреби нашого фотокіноринку. Треба боротися з цим консервативним упередженням, що підриває можливість розвитку нашої хемічної промисловости і звужує ринок споживання її продукції. Зрозуміло, всі хиби нашої продукції треба виявляти. Широка критика у цій галузі конче потрібна і корисна. Але нам потрібна практична, конкретна критика, що вказувала б на окремі справжні наявні хиби й вади, а коли можна, то й подавала б методи, як виявляти їх. Треба закликати наших аматорів-фотографів, щоб вони робили систематичні дослідження над продукцією наших хемічних заводів,—це дасть нагромадження колективного досвіду і його можна буде спрямувати на поліпшення продукції наших заводів. Треба зв'язати нашого фотоаматора-фотопродуцента з нашим виробником фотохемікалів, і це дасть значні наслідки.

З другого боку, треба звернути увагу на науково-дослідчу роботу в цій галузі. Перед нашими хемічними науково-дослідчими інституціями, перед лабораторіями наших хемічних

заводів треба ставити конкретні завдання—переводити дослідчу роботу, щоб виявляти можливості поширення нашої хемічної продукції, виробляти нові продукти, хемікалі для фото-кіно. ВУФКУ не ставило досі собі таких завдань. Його першим кроком було розвивати державну фотокрамторгівлю, надалі перед ним стануть ще інші, нові завдання, наприклад, безпосередній зв'язок з окремими науково-дослідчими катедрами, щоб перевести потрібні для фотокінопраці досліди.

Прогідійна кіноапаратура досить добра виробляється вже на Ленінградському заводі, хоча вона чимало й коштує. Організовані ВУФКУ майстерні кіноапаратури в Одесі дали гарну продукцію і призвели до загального зниження цін на кіноапаратуру. Але справа виробництва кінофотознімальної апаратури поки ще не почата в нас, і це завдання треба поставити; його можна й треба здійснити. Одною з головних перешкод була неналагодженість справи вироблення об'єктів. Але досить, що його переводить Всеукраїнське Акц. Т-во виробництва наочного приладдя. Виріб об'єктивів для чародійних ліхтарів на Ізюмській гуті показує шлях, що ним може піти ВУФКУ, коли для нього з'явиться можливість розпочати виробництво фотокінознімальної апаратури. В цій роботі треба широко користуватися технічним досвідом закордонної фото-техніки. Я цілковито згоден з думкою, що її висловив в першому числі журнал—«Фото для всіх» тов. Ястржембський, коли він казав про наукове дослідження фотосправи. Треба констатувати, що в жодній нашій науковій інституції на всій Україні нема ще наукового дослідження фотосправи. Поставити виробництво у нас на належну височінь можна лише на підставі широкого ознайомлення із здобутками закордонної техніки і на підставі власних наукових дослідів у цій галузі.

3. Нові завдання радянського фото

Успільнене фотовиробництво можна здійснити виключно на базі великих майстерень, що мають усі досягнення новітньої техніки в галузі фото, що володіють всіма новітніми науковими придбаннями в цій галузі, і лише за прикладом таких

основних продукційних фотобаз наше виробництво може піднятися до належного рівня, одійшовши від теперішньої, примітивної з технічного і низької з художнього погляду, роботи. ВУФКУ треба йти до того, щоб заснувати в головніших центрах великі майстерні з усім потрібним-устаткуванням, з новітньою, найліпшою апаратурою, з гарними і науково поставленими хемічними лабораторіями. Лише високий технічнонауковий рівень таких майстерень може вивести наше фотовиробництво з його дотеперішнього кустарного стану. До засновання таких майстерень треба підходити так, як ми ставимося до засновання кожної фабрики, вклавши туди потрібні значні капітали, підбравши найкращі кваліфіковані сили, ведучи всю роботу на основі твердого розрахунку, складаючи чітку перспективу плянового їх розвитку.

Та, стаючи на нові шляхи в самій техніці і організації фотомайстерень, треба подбати, щоб підшукати і нові шляхи для завойовання нового ринку збуту фотопродукції. Фотомайстерні досі існували майже виключно на задоволення окремих потреб окремого споживача. Попит на продукти фотопраці був, скажу так, суто індивідуалізований. Треба поставити собі питання, чи можна і що можна тут змінити, чи не лежить твердо на фотопродукції з її внутрішніми властивостями тавро індивідуальності, що його ніяк ні перейти, ні перебороти нічим не можна. Це питання одне з основних і одне з важливіших, що його не можна не ставити, що його конче потрібно ставити і продумати, висуваючи питання про суспільну організацію фотороботи.

Треба визнати, що індивідуальний попит на продукти фотопраці є й далі буде стимулом для розвитку фотопродукції, базою, що на ній вона засновується й розвивається. Та характер задоволення цієї індивідуальної потреби може, гадаю я, бути іншим, і це задоволення може піти іншими шляхами, менш індивідуалістичними і більш суспільними. Щоб поставити це питання, треба передовсім виявити, які саме соціальні шари були досі найголовнішими споживачами продукції фотопраці. На художній портрет претендували лише заможні верстви та

поодинокі особи з кваліфікованого робітництва. Масову фотокартку потребував передовсім середній міський обиватель, міщанин. Звідки й пересічний «міщанський» характер масової фотографічної картки дореволюційного часу та — треба признати — і після революційних часів. Основна біда теперішньої нашої фотографії в нашій країні в тому, що, поперше, вона ще не завоювала собі нового масового споживача з нової робітничої класи, а з другого боку — в розриві між художнім портретом і масовою трафаретною картоккою, що спирається на міщанський смак і сама його культивує.

Завдання нового радянського фото є боротися за обслуговування широких мас нового робочого споживача справжньою художньою фотографією. Загальне культурне піднесення нашого робітництва, розвиток його художнього смаку повинні привести до того, щоб у самій робітничій масі розвивалася й загострювалася боротьба проти міщанського характеру фотографії. Нові великі радянські фотомайстерні, устатковані технічно, науково й художньо поставлені на належну височінь, повинні стати за вихідний пункт, звідки йтиме організація суспільної думки проти «позування» в фотографії, проти штучности, натягнутости, неприродности, проти букетиків і інших атрибутів звичайної міщанської фотокартки. Треба організувати суспільну думку робітничої маси, збудити серед робітників протест, обурення й насмішку з тих картин, на яких робітник перестає бути самим собою, де він підроблений на міщанського обивателя. Це, скажу так, є організація суспільної думки для перевірки індивідуального смаку окремого робітничого споживача продуктів фотографії.

Це значить — підготувати нового громадського споживача фотографічної продукції.

Отже, індивідуальний характер споживання фотографічної картки можна змінити і можна надати йому нових рис, що властиві колективістичним засадам нашого радянського життя. Саме на цій основі, ідучи шляхами масової дешевої і художньої фотографічної картки, можуть нові великі майстерні ВУФКУ завоювати собі ґрунт і організувати навколо себе нового масового

споживача, спрямовуючи таким родом фотодіяльність до загальних завдань культурного піднесення трудящих.

Та нове фото не може обмежуватися лише обслуговуванням індивідуальних потреб і індивідуальним попитом. Групове й масове фотографування мусить стати за шлях нової фотографії. Я не кажу про так звані групові фотографічні картки з приводу якихнебудь свят, з'їздів, нарад тощо. Примітивний характер колективності нашого життя дореволюційних часів ще й досі тяжить над нами Групові картки майже завжди мають штучний, неприродний характер. Десяток чи кілька десятків чоловіка сидить чи становиться рядками, — з пайшоважнішими людьми посередині, — надають своїм обличчю урочистого виразу, а позам, за вказівками фотографа, штучності і ждуть напружено, доки фотограф скаже їм: «Спокійно, знімаю». Дедалі більше поширюється інший характер групового знімку, а саме — з самого життя, з усуненням штучних поз, розташовань місць. Це знімки безпосередньо, підчас самої діяльності й роботи, як, наприклад, підчас з'їздів, конференцій і т. ін. Розгорнення почуття колективності що далі, то більше призводитиме до потреби в таких групових масових знімках, зроблених безпосередньо в процесі самої діяльності. Треба чекати і впливати в цьому напрямкові, щоб робітники якоїсь майстерні чи заводу жадали, щоб той чи інший процес їх поточної праці, сукупність їх колективної роботи фіксувалося на фотокартці.

Я гадаю, що перспектива нашого нового фото полягає, між іншим, у широкому розвитку групового масового знімку безпосередньо на місці роботи й діяльності. Таким робом перед нашим радянським фото стає свій споживач — робітничий трудовий колектив, а це значить — перед новою радянською фотографією розгортається новий, ще більш поширений ринок збуту фотографії. В такому разі з'являється споживач у самій своїй суті колективний, що вноситиме в процес фото і його організацію нові колективні впливи.

Одночасно це ставить на всю височінь проблему фоторепортажу. Груповий і масовий знімок має близький до фоторепортажу характер і може стати за його об'єкт. Та фоторепор-

таж має свої окремі завдання, будучи окремою відміною фотомистецтва. Наші українські часописи майже не мають фоторепортерів. Російська преса вже має декілька фоторепортерів, що завоювали собі визнання і в нашому Союзі, і навіть за кордоном. Великі фотомайстерні ВУФКУ можуть і повинні правити задля фоторепортажу — через зв'язок між ними і нашими органами преси. Я передбачаю, що в дальшому розвитку своєї фотопраси, ВУФКУ матиме своїх фотоагентів по різних місцях України, що виконуватимуть ролю фоторепортерів, що фіксуватимуть на фотографічній платівці різні події і різні прояви суспільного й політичного життя та трудової праці і передаватимуть їх до відома загалові через пресу через, фотографічні вітрини і т. ін.

Роля фотовітрин також мусить змінитися. Замість бути рекламою для фотографа, замість бути шляхом для егоїстичного рекламування окремих осіб, замість бути полем для показу «вродливих панянок» фотовітрина мусить стати знаряддям культурного впливу на людність, показуючи широким масам різні фотообразки з політичного життя, факти трудових подій, краєвиди і жанри нашої країни,— і всі ці зразки повинні ввесь час змінятися на вітринах і йти нарівні з темпом життя, давати його поточний показ. Вітрина великої нової фотомайстерні повинна стати новим зразком нової фотогазети. Я передбачаю, що такі вітрини неодмінно будуть не біля дверей фотомайстерні, а виставлятимуться по різних кінцях міста, а може, й села, для широкого показу робітничій масі і для поширення культурного впливу на неї.

В такому фоторепортажі, певно, значну ролю відіграватимуть наші фотоаматори. Наші фотоаматори досі здебільшого індивідуали і часто — густо індивідуалісти. Фотоаматор — це здебільшого людина, що фотографує своїх близьких та знайомих або фотографує краєвиди, жанри для себе, своїх родичів та знайомих. Нові шляхи радянського фото ведуть і приведуть до об'єднання і усуспільнення фотоаматорства.

Це може піти двома, а може, трьома шляхами. Нові великі майстерні ВУФКУ мають об'єднати навколо себе широкі кола

аматорів, притягуючи їх до фоторепортажу, надсилаючи призначені для нашої преси, як і для зазначених вище фотогазет, масові знімки тощо. Цим способом буде переборений індивідуалістичний характер споживання продукції фотоаматорів, це надасть цілеспрямованості фотоаматорству і дасть вихід нагромадженій колективній енергії робітничого фотоаматора. Засобом до об'єднання фотоаматорів навколо майстерень ВУФКУ будуть їхні фотолабораторії.

Нам треба скористуватися й з досвіду Західньої Європи, де фотоаматори надсилають свої знімки до фотомайстерень, а ці, за допомогою науково поставлених лабораторій, виявляють їх, відбивають і надсилають фотоаматорові. У нас цього нема і іноді треба дивуватися, як можуть наші аматори з примітивними технічними засобами, з «подобою» примітивної лабораторії давати іноді гарні, навіть прекрасні фотознімки. Поставивши технічне обслуговування своїми великими фотомайстернями широких кіл фотоаматорів, ВУФКУ цим проторує реальний шлях для виробничого об'єднання цих кіл, для того, щоб піднести технічний рівень фотоаматорства і зосередити увагу фотоаматорів на виборі тем, художньому виконанню фотографування, себто на самій суті фотографування.

4. Завдання робітничого фотоаматорства

Я не знаю, чи є в нас робітничі гуртки фотоаматорів. Я не маю ніяких даних про них. Але я знаю, що у нас не існує зовсім робітничого фотоаматорства. У нас фотоаматорство взагалі стоїть на примітивному рівні, воно ще перебуває в ембріональному стані, а робітниче фотоаматорство ще й не вилупилося із фотоаматорства взагалі. Підчас роботи Конгресу Комінтерну я переконався, що в інших країнах справа ця стоїть набагато краще. Так, наприклад, Агітпроп ЦК Німецької Компартії виставив чимало різних діаграм і вони ілюструють різні шляхи організаційного, агітаційного і пропагандистського впливу, що компартія пролетарського авангарду спрямовує на маси Німеччини. Між іншим, на тій виставці була мапа Німеччини,

а на ній зазначено мережу робітничих пролетарських фото-аматорських гуртків,—на жаль, я не записав собі тих чисел, але ж числа були великі. Вся мапа Німеччини була вкрита червоними крапками, що з них кожна означала окремий робітничий фотоаматорський гурток. При тому, що більше індустріалізована якась провінція, що більше організований там пролетаріат, то більше там обсіяно ту місцевість колом червоних крапок, а поруч приміщено вітрину німецького пролетарського ілюстрованого часопису «AIZ» («Arbeiter Illustrierte Zeitung»), де показано, як фоторепортаж цієї пролетарської газети засновано на діяльності пролетарських фотоаматорських гуртків.

Нічого подібного у нас ще нема. Ми навіть про те не думали й не гадали. Перед нами ці завдання ще стоять до виконання. Перед робітничим клубами й перед культвідділами наших профспілок треба поставити завдання організувати робітничу самодіяльність в галузі фотоаматорства. Робітник, що стає фотоаматором, повинен дбати не лише за те, щоб лише йому особисто придбати знання, опанувати техніку, стати самому фотографом, художником, сказати б, аристократом фотоаматорської сім'ї.

Такі думки й почуття, поширені серед деяких робітників фотоаматорства, виявляють вплив на них індивідуалістичної дрібнобуржуазної психології.

Перед робітником-фотоаматором треба поставити колективні шляхи, шляхи об'єднання, засновуючи фотоаматорські робітничі гуртки, зв'язуючи їх з робітничими клубами, об'єднуючи ці гуртки з цілим загалом самодіяльних робітничих культурних гуртків, роблячи з робітничого фотоаматорського руху одну з царин культурного робітничого руху взагалі. Треба констатувати, що в жодній профспілці, в жодному клубі робітничому нема ще досі ні одного фотоінструктора.

Треба привітати ініціативу робітничої газети «Пролетар», що почала видавати перший український фоточасопис «Фото для всіх». Але обмежуватися цим це значило б не виконувати своїх завдань. Фотоаматорський рух потребує великої уваги до себе. Тут не можна залишати, як то досі було, робітників-

аматорів без ніякої допомоги, без ніякого керівництва. Часопис «Фото для всіх» повинен бути не лише органом технічної інформації для фотоаматорів, не лише органом художніх досягнень окремих фотоаматорів, він, як видаваний органом Всеукраїнської Ради Профспілок — робітничою газетою «Пролетар», мусить стати керівничим органом робітничого фотоаматорського руху.

Фотожурнал відіграє велику роль у наших робітничих фотоаматорських русі та взагалі в нашій фотаматорській роботі. Часопис виховує нашого фотоаматора, показує йому зразки, дає вибір тем, веде його до художньої і соціально якісної фотографії. Візьмим з цього погляду два числа «Фото для всіх» (1 ч. за червень, 2 ч. за серпень 1928 р.). На жаль, журнал не дає своєї власної платформи у фотоаматорському русі, а передає тільки статтю Сергія Криги: «З новим фотосезоном, товариші...», де стоять лише окремі питання фотоаматорського руху, і то фотоаматорського руху взагалі. Треба визнати, що цей часопис тепер, як єдиний український фоточасопис, об'єднує фотографічний матеріал, що стає на послугу і пролетареві фотоаматорові, і фотоаматорові взагалі, і кваліфікованому професіоналові-фотографові — мистцеві. Зокрема треба зазначити, що лише декілька фотографій Бризгаліна, розміщених у цьому журналі, мають темою сучасне соціальне й політичне життя, решта фотографій не виходить своєю темою із звичайного обсягу індивідуалістичних фотографій, хоча іноді подано тут досить добрі зразки динамічної фотографії, наприклад, Шарлоти Рудольф, Петча, Ковальова та інших.

Зрозуміло, в робітничому фотоаматорському русі треба виховати почуття мистецької гідності фототворця, треба виявляти мистецькі досягнення в різних галузях фототворчості, в тім числі й у портретній фотографії, передачі динаміки, пластики і т. інше. Але треба визнати, що фотомистці — це такі ж одиниці, як і мистці взагалі, а завдання фотоаматорського руху є передовсім піднести культурний, художній і соціальний рівень масової аматорської фотографії. З цього погляду характерний відділ часопису «Фото для всіх» під заголовком «Дружня

критика». В першому числі часопису так характеризувано завдання, поставлені перед фотоаматорами: «Технічні поради й допомогу можна одержати як і з загальної фотолітератури, так і інших спеціальних технічних відділів нашого журналу. Значно важливіше призначити фотоаматора: 1) свідомо ставитися до мети й змісту задуманого знімка, 2) правильно «брати натуру», 3) вміти її правильно збудувати там, де це залежить від нього (групи, інколи жанрові сценки, знімки неживих предметів — «натюр морт» тощо), 4) вибирати потрібну точку зору фотокамери, 5) брати правильний кадр (тобто охоплювати знімком усе, що треба, й урізати геть усе зайве) та 6) застосовувати належної техніки (освітлення й проробка світла в негативі й підчас друку, та чи інша різкість, навпаки, та чи інша глибочінь різкості, той чи інший папір для друку, віраж та офарблення й монтаж змін, що відповідали б творчій задумі автора». Вказавши на ці завдання, журнал додає: «Свідомість усього цього й уміння належно розв'язати ті завдання підчас своєї роботи відрізняє справжнього фотоаматора від такого «аматора», що стріляє апаратом направо й наліво, плодючи сотні ні до чого неприємних «знімків».

Не можна відкидати важливості зазначених завдань. Але всі ті умови конче потрібні для того, щоб мати середньої якості фотографію. Допомога й керівництво фотоаматорами конче потрібні і безумовно корисні, щоб на прикладі помилок в окремих фотознімках виховати серед наших робітників-фотоаматорів правильну техніку фотографічного оперування. Треба визнати, що коли фотоаматор цілковито опанував техніку фотографування (знімання, виявлення і копіювання), то він матиме добрий негатив і позитив. Але звідси його фотографічний знімок не набуде ще ні художньої, ні соціальної вартості.

Певна річ, нашому робітничому фотоаматорові треба дати, крім технічної і операторської допомоги, ще й допомогу в справі художньої та соціальної якості картини.

Одна з важливіших хиб наших фотоаматорів—це те, що вони, навчившись оперувати фотоапаратом, беруться передовсім за

теми портретної фотографії, забуваючи, що це найскладніша, найважча й відповідална галузь фотографії, що потребує не лише високої техніки, а ще й переборення звичайних міщанських смаків у фотографуванні й придбання нових, дійсно художніх смаків. Портретне фотоаматорство є та галузь, що найбільш іде старими шляхами міщанської фотографії. Портретні фотознімки часто-густо є «ерзац-фотографією», що гальмує розвиток художнього смаку споживача, задовольняє його потреби в фотографії й перешкоджає просуванню дійсної художньої фотографії в робітничу масу. Таким шляхом іде тепер фотоаматорство загального типу. Перед робітничим фотоаматорством стоять ще нові шляхи й завдання. Черговими темами теперішнього періоду для робітничого фотоаматорства є групові знімки, пейзажі, жанри й динамічні знімки колективної праці, а також знімки сучасної техніки, гарним прикладом її є вміщений в першій числі «Фото для всіх» знімок Сотника «Телефон в Артемівському». На тематиці, що я зазначив, не можна настоювати, та за одно я твердо стою, що робітничий фотоаматорський рух має свої окремі завдання, їх йому треба ставити, прищеплювати, виховувати і направляти фотоаматорів на нові колективні шляхи участі в цілому культурному нашому процесі. Треба чекати, що видаваний ВУРПС'ом часопис «Фото для всіх» розвинеться в такий керівничий орган робітничого фоторуху і виконає ті завдання, що стоять перед нами в цій галузі. Ми не такі багаті, щоб мати можливість видавати, крім органу для робітничого фотоаматорства, ще окремий часопис для фотоаматорів селян і ін. Може, і потреби в тому особливої нема, бо основна маса в фотоаматорів виходить і виходитиме саме з робітників. Невеличке число гуртків неробітників-селян, службовців тощо можуть брати матеріял для своєї праці з робітничого фотоаматорського часопису. Цей часопис, певна річ, не розв'язує всіх питань фотовидавництва. Отже ще наочніш постає потреба видати основний художній часопис, що об'єднував би всі образотворчі галузі мистецтва: малярство, скульптуру, архітектуру, кіно, фото і т. ін. Може, таким стане часопис «Показ», що його проєктують товариші,

ставлячи питання про організацію на Україні акційного т-ва теа-кіно фото-друку.

Перед радянським фото стоять нові завдання й нові шляхи. Старе, індивідуалістичне у своїй соціальній суті і міщанське своїм «художнім» характером, фото вмерло разом із старим суспільством. Нове, пролетарське, радянське суспільство потребує нового, радянського фото.

«Фото для всіх» № 4—5 за 1928 р.

БОЮСЬ СКИГЛІННЯ

Газета «Вечірнє Радіо» провадить зараз анкету про утворення української музичної комедії. Ця анкета може бути й дуже корисна, а може бути і надзвичайно шкідлива. Вона може організувати і виявити суспільну думку, штовхнути далі, до організації музичної драми, і тим вказати шлях, яким треба вести оперету. Коли б це було зроблено, це було б добре, але я боюсь другого — що анкета розбуркає вимоги і заздальгидь організує незадоволення українською оперетою. Я боюсь організованого скигління Романовських, а не вірю, що опір українській музичній опереті вже цілком зламаний, супротивники її лише притаїлися, чекають часу, щоб виступити. І тоді, коли не все гаразд буде, тоді вони виступлять. Є такі, як казав Шевченко в поемі «Сон»:

«— А той, тихий та тверезий,
Богобоязливий,
Як кішечка підкрадеться,
Вижде нещасливий
У тебе час, тай запустить
Пазурі в печінки»

Так ото я боюсь, що анкета є не більш, не менш, як нагострення пазурів у громадян Романовських.

Я за новий український, оригінальний репертуар, але я і за використання нової закордонної оперети — російської, також і за використання старого українського оперетового репертуару. Є гарні оперети старі. Коли б я був режисером, я б узяв «Кума Мирошника» та поставив в тих сучасних загальних тонах. Це цілком можливо. Тим паче «Запорожець за Дунаєм». Але одно-

часно я проти досить поширеної тепер у пресі «водобоязні», де бто «віднебоязні». Гадаю, що цілком можна використати і віденський репертуар — аж до «Прекрасної Єлени». Нічого тут поганого немає й не буде. Можна кожен річ поставити. На мою думку, справа стоїть так, щоб позбутися банального характеру, який іноді надається опереті, але треба сказати, що ми не аскети і не ригористи, і я цілком проти базікання тих, хто висловлюється проти гривуазности в опереті, хоча і гривуазність оперета може використати. Взагалі у нас виходить так, що дехто хоче, щоб була така оперета, яка б цілком не була похожа на оперету «Веселими ногами скакачу і плясачу». Так от треба, щоб це була весела, жива, енергійна, театральна музична дія, давала б глядачеві і слухачеві що вона не просто відпочинок від щоденної праці, а й справді відчуття життя, напруженість, піднесеність, захоплюючи вражаючи того слухача, що не захоплюється іншими засобами мистецтва. В цьому суть оперети. А яка вона буде — нова, старовинна чи віденська — мені цілковито однаковісінько. Я проти тих, що починають прищеплювати забобони серед слухача та глядача щодо нашої оперети, і з цього погляду я трохи боюся тієї анкети, що її провадить «Вечірнє Радіо».

«Вечірнє Радіо» з 5. VIII. 1929 р., № 194

ПРО МУЗКОМЕДІЮ «ОРФЕЙ У ПЕКЛІ»¹⁾

В опереті художнє оформлення показу має більше значення, аніж у драмі й опері. Тов. Балабан показав тут лише частинку даного твору, а дальшу частину обіцяв показати. Я гадаю, що цю його обіцянку тут можна прийняти по дійсній валюті, а саме — можна чекати, що обіцянка буде здійснена.

Передусім щодо самого тексту. Чи є в тексті щось кепське? Я передивився текст і не знайшов нічого політично кепського. Є два місця, і на них вказали, як на такі, що завдають сумніву, вказувалося на ці місця і тепер, і на попередньому читанні на Реперткомі — це тоді, коли Орфей з'являється, то чистильники говорять — «викидаю все сміття, все сміття, все сміття», і далі: «чищу всіх, чищу всіх, чищу всіх», ще далі: «і зовсім це марний труд, марний труд, марний труд», «свитирать кожний бруд, кожний бруд», «І ще раз так без пуття, без пуття так». По-мойому це беззубий дотеп, що нас не кусає і не робить шкоди. Візьміть от перший-ліпший номер гумористичного часопису «Крокодил» або «Чудак». Таких місць там багато. В Москві в кожному клубі в постановках знайдете такі місця. Отже викидати такі місця — значить займатися репертуарним садизмом.

Друге місце — це відносно саду. Тут був недоречний додаток щодо Кавтського, це місце викреслили й встановили натомість інший додаток, що його можна показати із сцени. Я не письменник і мені важно не те, що написали, а те, що показують із сцени.

Голос з місця: «Значить ви задоволені?»

¹⁾ Виступ на художній раді музкомедії 30. X. 1929 р.

А ви незадоволені з того, що ми задоволені. В тексті я політично шкідливого нічого не вбачаю.

Подруге, чи є в тексті банальність? Нема. І там, де Верера каже про профспілки, нема нічого негожого.

І от коли взяти текст у цілому, то вдалося досягнути того, що перша оперета, що ставиться на нашій українській сцені, позбавлена звичайного характеру банальщини, що така звичайна в усіх оперетах, чи то у французькій, німецькій чи російській.

На запитання — що дає ця оперета дозволяє сказати, що це не вистава, а генеральна проба, та навіть ще не генеральна, а тільки частина вистави. І те, що я бачив, дає, поперше, почуття бадьорости. А що нам треба від оперети, як не почуття бадьорости? Сатира й оперета, це різні галузі сценічної роботи. Можна в опереті додати і сатиру, але це не обов'язковий атрибут, як дехто гадає. Революційність оперети не в тім, щоб вона в тексті давала політичну сатиру. Це невірно. Цей характер не є обов'язковою властивістю цієї галузі роботи. Оперета може бути нашою тоді, коли дає нам відчуття бадьорости, підсилює життєздатність і боєздатність наших трудящих мас, тоді, коли глядач виходить з оперети не з почуттям розслаблення і м'яким задоволенням, а бадьоро напружений. Здоровою, на мою думку, може бути наша оперета тоді, коли вона не буде грати на індивідуалістичному відчутті сексуалізму, хоч, між іншим, і сексуальні мотиви можуть бути використані. Все питання в тому, як і в якій мірі будуть вони використані. Чи дає оця оперета загальне, колективне відчуття сили, бадьорости, напружености? Так, вона це дає. Вона не смакує з побутового бруду, не замикається в чарівному колі індивідуалістичности. Відчуваєш не послабленість, а посиленість, бадьорість, напруженість. Тому вона позитивна.

Якими засобами це досягається і що нового є тут? В тому, що я тепер бачив на сцені, є деякі нові методи. Візьміть хоча б цей подвійний хор: сучасний і класичний, візьміть хоча б суміжність і перехід класичного танку в найбільш сучасний. Отже це не є спокій споглядання. Це наочний показ водночас двох засобів, що надзвичайно впливають на глядача. Візьмімо

хоча б те, що до оперети заведено гімнастичні вправи і танки. Це теж гарний момент.

Що кепського, на мою думку, в постановці? Негаразд тут те, що склад трупи різноманітний і різнобарвність ця така, що вражає. Візьмімо актора, що грає Юпітера — це стара школа, опереткова, сценічна, театральна «отсебятина» тут так і пре. Я не знаю, чи погоджувано з режисером оті додатки відносно Червоної Аркадії. Це теж пахне, на мою думку, театальною вигадливістю. Є ще деякі місця, що показують ще техніку старої школи. Але водночас експерименталізму, скажу так, українського театру в багатьох акторів і акторок виявляється надзвичайно. Трупа гуртується в колектив, шукає шляху, як спрацюватися і я, гадаю, що вона згуртується.

Деякі товариші кажуть — негаразд тут те, що це не оригінальний твір. Я просив би тих товаришів, щоб вони вказали якийнебудь російський новий оперетковий твір.

Нівельський: «Белое Море».

Хто його бачив? Ніхто, хіба той, хто говорить.

Нівельський: «Запретили». Сміх.

Дозвольте запитати: дванадцять років після революції існує російська оперета — і немає жодного нового твору?

Голос з місця: «Ні є» «Жмихи».

Очевидно, така відома, що її знають тільки самі автори, і от деякі товариші поставили, як передумову існування української оперети, щоб її перша вистава була обов'язково оригінальна. Я запитаю цих товаришів, що це є — максималізм, чи ні?

Тов. Нівельський: «Никакого максималізму нет».

Я дозволю собі відвести заяву тов. Нівельського. Ми з ним не були згодні, в усякім разі, стояли в різних таборах. Я стояв за українську оперету і за українізацію оперети, а він був з тими, що стояли за нову, саму найновішу, таку, якої світ ще не бачив, українську оперету, бо коли не буде такої, то хай краще залишається російська оперета. Я стояв, за те, щоб українська оперета була обов'язкова, щоб той репертуар, що є, українізувати, обробити, переробити на користь пролетарської української культури. Він був проти українізації оперети, за україн-

ську оригінальну оперету, а як такої нема, то за російську оперету, і в такому разі ми були в різних таборах.

Чи не занадто гостра і другого товариша, з ДЕЗ'у, така вимога: мобілізуйте всіх письменників дописання оригінальних оперет під загрозою виключення їх з письменницького цеху. Забороніть їм писати інші твори, коли вони до 12-ої години такого-то дня не подадуть тексту такої-то оперети, відповідно оригінальної, першорядної, що може бути підвалиною для існування української оперети. Коли на протязі цього часу такого оригінального твору не буде, то відкласти відкриття української оперети на 10 років. Я з цим товаришем також не погоджуюсь. Так до письменників ми не ставимся і їхньою творчістю командувати не можна. А, проте, я певний, що наші письменники приділять увагу й цій новій галузі роботи.

Я зовсім не хочу сказати, що ця перша оперета з погляду тексту і робити є вже остаточне досягнення, але те, що я бачив, дає підставу з переконанням говорити, що українська оперета вже є, подруге, що вона на гарному шляху, і потретє, що ми своїми першими кроками торуємо нові шляхи. Ми позбулися всієї тої дрібнобуржуазної банальщини, нам ворожої, що була в російській опереті і навіть панувала в Харкові весь час та ще й досі є по інших великих містах. Тепер вже не доводиться ставити питання, чи треба дозволити оперету, чи ні. Тепер нам треба визнати, що українська оперета вже є фактом, вона існує й завоювала собі право на постановку.

Чи відкладати виставу на три дні, тиждень чи два місяці за рецептою тов. Семенка? Я запитую — для чого? Щоб виправити другий текст, той, що вже був виправлений? До тексту можна було б ще багато дечого додати.

Голос з місця: «Перцю».

Перцю додати і політичного, і побутового не шкодить, зокрема тепер, коли викреслено невдалу Аркадію, що в деяких місцях негарно дхнула. Подоувати дещо не завадило б. Можна мобілізувати також, коли не письменників, то режисерів і директорів, щоб вони підшукали в підхожих творах віршики з перцем. Може, знайдеться хто з письменників, що допоможе в цій справі.

Можна поліпшити й саме ставлення. По-моєму, остання сцена не має кінцівки, танок якось розбивається перед спуском завіси, і через те зменшується динамічність і сукупність, враження розпорошується. Отож виходить непорозуміння. На мою думку, кінець можна й треба виправити. Можна у процесі дальшої роботи чимало удосконалити і текст, і музику, і саме ставлення. Та все ж, гадаю, українська оперета вже завойована. Вона показала себе життєздатною, хоча тільки оце тепер народжується. І треба визнати, що це народження не потребує «кесарового розтину». Українська оперета вже існує і може далі розвиватися. Повороту до старого вже нема. Хоча б прийшлося і два, і три місяці чекати, а поворот до старої оперети вже неможливий. Українська оперета є й далі існуватиме та розвиватиметься.

III. ДОДАТКИ

ПРО ПОЛІТИКУ ПАРТІЇ В ГАЛУЗІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(Резолюція ЦК ВКП(б) від 18 червня 1925 року)

1. Піднесення матеріального добробуту мас за останній час у зв'язку з переворотом в умах, що зроблений революцією, збільшенням масової активності, велетенським поширенням світогляду і т. ін. утворює величезний ріст культурних потреб. Ми вступили таким чином у смугу культурної революції, що дає передумову для дальшого руху до комуністичного суспільства.

2. Частиною цього масового культурного росту є ріст нової літератури — пролетарської і селянської насамперед, починаючи від її зародкових, але в той же час небувало широких своїм охопленням форм (робкори, сількори, стінгазети тощо) і закінчуючи ідеологічно усвідомленою літературно-художньою продукцією.

3. З другого боку, складність господарського процесу, одночасний ріст протирічних і навіть просто ворожих одна одній господарських форм і процес народження та зміцнення нової буржуазії, що викликається цим розвитком; неминуха, бодай спочатку, не завжди усвідомлена, тяга до неї частини старої і нової інтелігенції; хемічне вилучення з громадських глибин нових і нових ідеологічних агентів цієї буржуадії — все це мусить неминуче виявлятися і на літературній поверхні громадського життя.

4. Таким чином, як не припиняється класова боротьба загалом, так само вона не припиняється і на літературному фронті. У класовому суспільстві немає й не може бути неутрального мистецтва, хоч класова природа мистецтва загалом і літератури зокрема виявляється в формах безконечно різноманітніших, ніж, наприклад, у політніці.

5. Проте було б цілком неправильним випускати з ока основний факт нашого громадського життя, а саме — факт завоювання влади робітничою класою, наявність пролетарської диктатури країни.

Коли до захоплення влади пролетарська партія розпалювала класову боротьбу і провадила лінію на руйнацію всього суспільства, то за періоду пролетарської диктатури перед партією пролетаріату стоїть питання про те, як можна жити з селянством і поволі перетворити його; питання про те, як допустити певне співробітництво з буржуазією і поволі витіснити її; питання про те, як поставити на службу революції технічну й іншу інтелігенцію і ідеологічно відвоювати її у буржуазії.

Таким чином, хоч класова боротьба не припиняється, але вона змінює свою форму, бо пролетаріат до захоплення влади прагне зруйнувати дане суспільство, а за період своєї диктатури на першій плян висуває «мирно-організаторську роботу».

6. Пролетаріат повинен, зберігаючи, зміцнюючи і щодалі поширюючи своє керівництво, займати відповідну позицію і на цій низці нових ділянок ідеологічного фронту. Процес проходження діалектичного матеріалізму в цілком нові галузі (біологію, психологію, природничі науки загалом) вже почався. Завоювання позицій в галузі художньої літератури так само рано чи пізно мусить стати фактом.

7. Проте, треба пам'ятати, що це завдання — безконечно складніше, ніж інші завдання, що рішення пролетаріатом, бо вже в межах капіталістичного суспільства робітничі класи могли підготувати себе до переможної революції, побудувати собі кадри бійців та керівників і виробити собі чудову ідеологічну зброю політичної боротьби. Але вона не могла розробити ні питань природничо-наукових, ні технічних, а рівно вона, класи культурно пригнічена, не могла виробити своєї художньої літератури, своєї особливної художньої форми, стилю. Коли в руках пролетаріату вже тепер є безпомилкові критерії громадсько-політичного змісту першого-ліпшого літературного твору, то в нього ще не має таких же певних відповідей на всі запитання відносно художньої форми.

8. Вищесказаним мусить визначитися політика провідної партії пролетаріату в галузі художньої літератури. Сюди насамперед стосуються такі питання: співвідношення між пролетарськими письменниками, селянськими письменниками і так званими «попутниками» та ін.; політика партії у відношенні до самих пролетарських письменників; питання критики, питання про стиль та форму художніх творів і про методи вироблення нових форм; нарешті, питання організаційного характеру.

9. Співвідношення між різними угрупованнями письменників за їхнім соціально-класовим або соціально-груповим змістом визначається нашою загальною політикою. Проте треба мати на увазі, що керівництво в галузі літератури належить робітничій класі в цілому з усіма його матеріальними і ідеологічними ресурсами. Гегемонії пролетарських письменників ще немає, і партія повинна допомогти цим письменникам здобути собі історичне право на цю гегемонію. Селянські письменники мусять зустрічати дружній прийом і користуватися з нашої безумовної підтримки. Завдання полягає в тому, щоб переводити їхні кадри, що зростають, на рейки пролетарської ідеології, проте зовсім не витруючи з їхньої творчості селянських літературно-художніх образів, які є потрібною передумовою для впливу на селянство.

10. У відношенні до «попутників» треба мати на увазі: 1) їхню диференційованість, 2) значіння багатьох з них, як кваліфікованих «спеціалістів» літературної техніки, 3) наявність серед цього шару письменників. Загальною директивою мусить тут бути директива тактичного і обережного ставлення до них, тобто такого підходу, що забезпечував би всі умови для можливо хутчішого їхнього переходу на бік комуністичної ідеології. Відсіваючи антипролетарські і антиреволюційні елементи (тепер надто незначні), борючися з ідеологією нової буржуазії, що формується серед частини «попутників» зміновіхівського толку, партія мусить толерантно ставитися до проміжних ідеологічних форм, толерантно допомагаючи ці неминуче багаточисленні форми усувати в процесі щодалі тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму.

11. У відношенні до пролетарських письменників партія мусить зайняти таку позицію: всемірно допомагаючи їх ростові і всемірно підтримуючи їх і їхню організацію, партія повинна попереджати всіма засобами виявлення комчванства серед них, як найшкідливішого явища. Партія саме тому, що вона бачить в них майбутніх ідейних керівників радянської літератури, мусить всемірно боротися проти легковажного і зневажливого ставлення до старої культурної спадщини, а рівно і до спеціалістів художнього слова. Однаково заслуговує засудження позиція, що недооцінює самої важливості боротьби за ідейну гегемонію пролетарських письменників. Проти капітулянтства, з одного боку, і проти комчванства — з другого, — таке мусить бути гасло партії. Партія повинна також боротися проти спроб чисто оранжерійної «пролетарської» літератури. Широко охоплювати явища у всій їхній складності, не замикатися у рамках одного заводу, бути літературою не цеху, а великої класи, що бореться й веде за собою мільйони селян, — такими мусять бути рямці змісту пролетарської літератури.

12. Вищесказаним взагалі і в цілому визначається завдання критики, що є одним з головних виховавчих знарядь в руках партії. На жодну хвилину не здаючи позицій комунізму, не відступаючи ні на йоту від пролетарської ідеології, викриваючи об'єктивний класовий зміст різних літературних творів, комуністична критика мусить нещадно боротися проти коптр-революційних виявлень в літературі, викривати змінівиховський лібералізм і т. ін. і в той же час виявляти величезний такт, обережність, толерантність у відношенні до всіх тих літературних промарувань, що можуть піти з пролетаріатом і підуть з ним. Комуністична критика повинна вигнати з свого обіходу тон літературної команди. Тільки тоді вона, ця критика, матиме глибоке виховавче значіння, коли вона спиратиметься на свою ідейну перевагу. Марксистська критика мусить рішуче вигнати з свого оточення всяке претендіозне, напівграмотне і самозадовільне комчванство. Марксистська критика повинна поставити перед собою гасло — вчитися — і повинна давати відсіч всілякій макулатурі і «отсебятине» у своєму власному оточенні.

13. Розпізнаючи без помилки громадсько-класовий зміст літературних течій, партія в цілому зовсім не може зв'язувати себе прихильністю до будь-якого напрямку в галузі *літературної форми*. Керуючи літературою в цілому, партія також мало може підтримувати будь-яку одну фракцію літератури (класифікуючи ці фракції за різницею поглядів на форму і стиль), як мало вона може рішати резолюціями питання про форму родини, хоч в цілому вона, без сумніву, керує й повинна керувати будівництвом нового побуту. Все примушує гадати, що стиль, відповідний епосі, буде утворений, але він буде утворений іншими методами, і рішення цього питання ще не накреслилося. Всякі спроби зв'язати партію в цьому напрямку в дану фазу культурного розвитку країни треба відкинути.

14. Тому партія повинна висловлюватися за вільне змагання різних угруповань і течій в даній галузі. Всаке інше рішення питання було б казенно-бюрократичним псевдорішенням. Так само неприпустима декретом чи партійною постановою *легалізована монополія* на літературно-видавничі справи будь-якої групи або літературної організації. Підтримуючи матеріально і морально пролетарську й пролетарсько-селянську літературу, допомагаючи «спутникам» і т. ін., партія не може надати монополії будь-якій з груп, навіть найбільш пролетарській своїм ідейним змістом: це значило б вбити пролетарську літературу посамперед.

15. Партія мусить всемірно викорінювати спроби саморобного і некомпетентного адміністративного втручання в літературні справи. Партія повинна подбати про ретельний підбір осіб в тих установах, що відають справами друку, щоб забезпечити справжнє правильне, корисне і тактичне керівництво нашою літературою.

16. Партія повинна зазначити всім робітникам художньої літератури на потребу правильного розмежування функцій між критиками і письменниками-художниками. Для останніх треба перенести центр ваги своєї роботи в літературну продукцію у власному розумінні цього слова, використовуючи при цьому велетенський матеріал сучасності. Треба звернути особливу увагу і на розвиток національної культури в багаточисленних республіках та областях нашого Союзу.

Партія повинна підкреслити потребу утворення художньої літератури, розрахованої на справжньо масового читача, робітничого і селянського; треба сміливіш і рішучіш розірвати з забобонами панства в літературі і, використовуючи всі технічні досягнення старого майстерства, виробляти відповідну форму, зрозумілу для мільйонів.

Тільки тоді радянська література та її майбутній пролетарський авангард зможуть виконати свою культурну місію, коли вони розв'яжуть це велике завдання.

ПОЛТИКА ПАРТІЇ В ГАЛУЗІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

[(Постанова Політбюро ЦК КП(б)У

1. Стоячи на ґрунті резолюції ЦК ВКП(б) щодо художньої літератури, ухваленої в червні 1925 року, ЦК КП(б)У вважає, що:

Будівництво соціалізму в нашій країні, що одною з своїх передумов ставить творення української радянської культури, в цьому процесі на чільне місце висовує творення й розвиток української художньої літератури. Будучи величезним знаряддям культурного піднесення робітничо-селянських мас, виявляючи творення нової соціалістичної культури, українська художня література водночас стає одним із наймогутніших засобів зміцнення союзу робітництва й селянства — знаряддям для пролетаріату в ідейному керуванні цілим українським культурним процесом.

Тому перед пролетаріатом стоїть завдання активної й органічної участі в цій галузі й передусім широкого ознайомлення з українським літературним мистецтвом і організації пролетарської суспільної думки навколо цих питань (поширення й побільшення української художньої книги серед робітництва, профспілкових і інших книгозбірень, студіювання в різних формах дієї літератури в робітничих клубах, в радпартшколах, в комсомолі — літературні диспути, вечірки з участю робітництва і т. ін.). Повинно скласти суспільне пролетарське оточення українському художньому письменству, впливати на нього і таким чином соціально ним керувати, а водночас виявляти нові літературні сили з лав робітництва.

2. Проводячи роботу, скеровану на підвищення соціальної і художньої якості літературного мистецтва, партія поборює

всякі контр - революційні, буржуазно - ліберальні тощо виявлення в літературі. В той же час партія висловлюється за вільне змагання різних угруповань і течій в цій царині: «Підтримуючи матеріально й морально пролетарську й пролетарсько - селянську літературу, допомагаючи попутникам і т. ін., партія не може надати монополії якійсь з груп, навіть самій найпролетарській по своєму ідейному змісту,—де значило б загубити за все пролетарську літературу». (З постанови ЦК ВКП(б) в червні 1925 року).

Тому жодна з літературних груп, існуючих на Україні, не може претендувати на монополію й на пріоритет.

3. Мистецькі шукання й змагання в українській літературі, що стоять на ґрунті пролетарської революції, відбуваються в соціалній площині, наміченій резолюцією червневого пленуму ЦК КП(б)У, яка говорить, що на ділянці творення соціалістичної культури йде боротьба за її ідейну чистоту з ворожими силами буржуазії.

Щодо шляхів української культури «партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінціальної обмеженості та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи.

«Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас всіх національностей в справі будівництва міжнародньої пролетарської культури, в яку українська робітничка класа зможе вкласти свою частку» (червневий пленум ЦК КП(б)У).

Творення молоді української пролетарської літератури може йти лише шляхом свого удосконалення, культурним виявленням нових мистецьких вартостей, збагаченням надбання всього людства. Але українському пролетарському письменству слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточе-

ною марксистською зробою, щоб не потрапити в лапета чужої ідеології.

4. Справжнє творення української пролетарської літератури може відбуватися тільки на базі постійного зв'язку з робітничими й селянськими масами, з виявленням властивих пролетаріатові художніх вартостей, з постійним взаємовпливом письменства й маси. Відрив поодиноких осіб від цієї бази, розрив із нею зв'язків, самозакохання й самозамикання, хоч би під гаслом «кваліфікації», давав би явище соціального й мистецького занепадництва.

5. Одним із таких шляхів зв'язку літератури з масою є вживання літературно-художніх образів, властивих робітництву чи селянству, що, зрозуміло, жодним чином не може доводити до літературного хвостизму, цебто до відмовлення від світових мистецьких досягнень і до вульгаризації літературного твору. Гасло боротьби проти «хуторянства», правильне в розумінні протесту проти хуторянської обмеженості й проти впливу на літературу хуторянського куркульства, безумовно неправильне й шкідливе, оскільки воно визначає цілковите відмовлення від властивого селянству літературно-мистецького матеріалу: «Завдання полягає в тім, щоб переводити на рейки пролетарської ідеології їх (селянських письменників) кадри, що зростають, ні в якому разі не витравлюючи в їх творчості селянських літературно-художніх образів, що є необхідною передумовою для впливу на селянство» (постано ва ЦК ВКП).

6. Щоб відповідати завданню пролетаріату перетворити ціле соціальне буття, українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має охопити й виявити в своєму мистецькому перетворенні всі відтінки суспільного життя. Зменшує сили пролетаріату та його творчездатність усяка обмежена зосередженість письменства виключно у вузькому життєвому колі села чи на відірванні від цілого пролетарського комплексу в робітничому побуті, чи, навпаки, повна відірваність од життя трудящих або відхід од життя взагалі — перехід до містики, екзотики, занепадництва та індивідуалістичної самоаналізи.

Занепадництво, що спостерігається по окремих ділянках літератури, заводить до її безперспективності й збиває її з шляху активного чинника соціалістичного будівництва. Всі ці прояви зменшують соціальну вартість літературного твору й водночас, хоча й різними шляхами, стають містками, що ними в наше письменство проходять чужі впливи ворожих пролетарському будівництву класових прошарувань.

7. Останніми часами буржуазні елементи в літературі виявляють себе не лише в «ідеологічній праці, розрахованій якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає» (резолуція червн. пленуму ЦККП (б)У), але за кордоном Радянської України серед українських письменників фашистського націоналістичного табору складається похід на літературному терені проти соціалістичної України в спілді з фашистською Польщею.

Відблиски цього виявляються і в літературі на Радянській Україні («Убивство»—Могилянського та інші). Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу «неоклясиків», не зустріли опору й навіть були підтримані деякими попутниками й «Вапліте» на чолі з Хвильовим та його групою.

8. Все це вимагає від українських пролетарських письменників щовиразнішого соціального самовизначення творчости їх, щобільшого відмежування від усяких буржуазних впливів, щонайважливішого відношення їх, як і всієї партії, до поставленого партією, завдання боротьби з антипролетарськими й антиреволюційними елементами, поборювання формованої в літературі зміновіховськими попутниками ідеології нової буржуазії, а водночас «терпляче відноситися до проміжшарованих ідеологічних форм, терпляче допомагати цю неминучу велику кількість форм виживати в процесі все тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму» (резолуція ЦК ВКП).

9. Це завдання можна виконати остільки, оскільки партія зможе скласти кадри української марксистської критики. Українська марксистська критика повинна поставити своїм завданням,

підходячи із класовим соціалним оцінюванням кожного літературного твору, відзначити мистецькі досягнення, до якої б літературної школи не належали той чи інший твір («Молодняк», ВУСПП, «Плуг», «Укрлеф», «Вапліте», неоклясики, група Хвильового, «Маркс» та інші).

Сприяючи виявленню й розвиткові молодих літературних сил, зокрема з лав пролетаріату, марксистська критика повинна по-товариському допомагати окремим письменникам та літературним групам, що виявляли помилки та збочення з певного пролетарського шляху й стали перед загрозою націоналістичного полону, що перед ними стоїть завдання визнати ті помилки та виправити їх в практичній літературній роботі.

Критика повинна виявляти розходження в таборі письменників - попутників, поборюючи буржуазні виявлення, відзначаючи наближення до пролетарського письменства, втягаючи найближчих до нас попутників в соціалістичне будівництво.

10. Ідейні розходження в галузі літературних форм і напрямів, що стоять і хочуть стояти за завданням соціалістичної культури, не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднанім ґрунті пролетарської солідарності, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання об'єднати їх у Всеукраїнську Федерацію Організації Радянських Письменників, яка має згуртувати в собі також літературні групи національних меншостей на Україні (єврейську, російську, з журналом «Красное Слово» тощо).

11. Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону перебуває в занадто скрутному стані щодо культурної творчості, до того ж на Радянській Україні перебуває чимало письменників Західної України, сприяти групі літературних сил Західної України (з Польщі, Чехо-Словаччини та Румунії) в утворенні асоціації західно-українських революційних письменників.

12. Єдність завдання будувати соціалістичну культуру, що стоїть перед трудящими кожної радянської республіки, вимагає щодієсного зв'язку в культурно-визвольній праці всіх народів СРСР.

Об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білоруси, Грузії та всіх інших союзних та автономних радянських республік. Це повинно йти до їх об'єднання у всесоюзну спілку літературних федерацій всіх народів СРСР на засадах пролетарського інтернаціоналізму, з поборюванням усяких національних протиставлень або претенсій на гегемонію чи зменшення самостійної культурної творчості кожного народу. В той час ця робота повинна проходити на ґрунті товариського співробітництва, співвпливу в участі художньої літератури й виконання завдання будівництва соціалізму.

13. Щоб перевести це в життя, треба вжити, а також підтримати всі заходи, щоб збільшити й поширити зв'язок українського письменства з письменством інших народів СРСР (збільшити переклади на українську мову творів письменників іншими народами СРСР і закордонних, обмін письменницькими відрядженнями між Україною, Росією, Білоруссю, Грузією та іншими радянськими республіками, обов'язкова участь українських письменників в різних мистецьких та літературних відряджень із СРСР за кордон, що мають союзний характер).

ЦК ставить перед усіма партійними й радянськими органами завдання давати всіляку моральну й матеріальну допомогу українським письменникам та їхніх організаціям.

ЦК доручає Наркомосові розробити на основі зазначених пропозицій конкретні заходи, щоб поліпшити стан революційних письменників України (авторське право, житловий стан, лікування, видавнича справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає відділові преси намітити конкретні заходи, щоб виконати зазначені постанови і пильно стежити за їх переведенням у життя.

ПРО СТАН КИЇВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ІНСТИТУТУ ТА ПРО ФЕДЕРАЦІЮ ХУДОЖНІХ ОРГАНІЗАЦІЙ

(Постанова з 15 серпня 1927 року)

1. Висновок Відділу Мистецтв Упрофосу в справі обслідування Київського Художнього Інституту залишити без затвердження, виявивши, що той висновок не дає всебічної картини стану Київського Художнього Інституту, а зокрема не дає дійсної соціально-політичної аналізи стану в цьому інституті.

2. Констатувати, що останніми роками серед представників образотворчого мистецтва на Україні, а також серед робітників художніх ВИП'ів та технікумів на Україні розгортається значна й дедалі гостріша боротьба різних течій та різних організацій.

3. Різні напрямки в галузі образотворчого мистецтва, зокрема в галузі малярства, що досить численні на Україні в формах реалізму, конструктивізму, монументалізму та супралізму, не виявили досить яскраво в організаційних формах своїх об'єднань, і всі наші представники образотворчого мистецтва об'єднані тільки в двох протилежних групах: АРМУ і АХЧУ. Ці обидві групи, заявляючи, що вони стоять на ґрунті Радянської Республіки та на ґрунті розвитку нової радянської української культури, гостро борються між собою як в питаннях форми, так і щодо характеру художньої творчості, також в питаннях наближення до тих чи інших форм попередніх та сучасних художніх течій, і в питаннях політичних та національних.

Художня боротьба течій образотворчого мистецтва нині все більше стає питанням політичним, що притягає до себе досить широкі кола робітників інших художніх, літературних та взагалі ідейних галузей.

В цю боротьбу втягнуто зараз фактично всі художні інститути та технікуми, що стають тереном для тої боротьби.

Зокрема гостро ця боротьба художніх течій проходить у Київському Художньому Інституті, де вона ускладняється персональною боротьбою в професорському складі катедр. Те, що ректор Інституту, — а Відділ Мистецтв Упрофосвіти затвердив, — закликав значну більшість професорів Інституту з РСФРР, недосить використавши місцевих українських художніх сил, зменшує вплив Київського Художнього Інституту на розвиток українського мистецтва, це позбавляє Київський Художній Інститут його ваги із зазначеного погляду і дає ґрунт для обвинувачень в деякому занедбанні українського народного мистецтва, з одного боку, а з другого — призводить безпосередньо до загостреної національної боротьби в Інституті та навколо нього. Доказом того є заяви від київських громадських діячів про Київський Художній Інститут і анонімна підпільна листівка, поширена в Інституті.

Гостра боротьба груп і течій в Київському Художньому Інституті, що набрала також рис національної боротьби, призвела, з одного боку, до усунення з Інституту низки українських художніх робітників, а з другого — була зв'язана з розгортанням такої ж боротьби в низці інших художніх учбових закладів і наукових інституцій (Всеукраїнський Музей ім. Шевченка в Києві).

Наявність низки фактів, наприклад, звільнення в Інституті ініціативної групи, що подала заяву про ненормальний стан Інституту Заступникові НКО тов. Ряпо підчас його приїзду до Києва, і дальша щодо цього боротьба, усунення з Інституту низки професорів — Щербаківського, В. Кричевського, Макаренка, Середи та Бурачика, внутрішня боротьба в Інституті навколо катедри, — все це показує, що всередині Київського Художнього Інституту провадиться все гостріша боротьба різних художніх організацій (АРМУ, АХЧУ), при чому проти ректора Київського Художнього Інституту тов. Врони, що є водночас головою АРМУ, висуваються обвинувачення у відсутності безсторонності і в фактичному використуванні ректорства на користь лише одної в нинішніх течій і організацій. Все це показує, що:

1) Боротьба різних художніх течій і організацій гостро ставить питання про потребу виявити їхню ідейну та соціальну суть і вимагає від НКО безпосередньої участі в керуванні цією діяльністю українського культурного процесу.

2) НКО в цілому, зокрема його Управління Профосвіти та її Інспектура мистецтва, фактично такого керівництва не виявили.

3) Зокрема в самому НКО не було будь-якої погодженості лінії і керівництва щодо мистецтва взагалі і щодо образотворчого мистецтва зокрема. Всередині самого НКО не було ув'язки між Відділом Мистецтва УПО та Інспектурою художньої освіти Упрофосу.

4) Звідси конче потрібно, щоб НКО був не лише наглядачем тих процесів, що відбуваються в образотворчому мистецтві, НКО повинен вжити заходів для виявлення тих процесів і для керування ними, скермовуючи їх на поширення і розвиток української культури, даючи їм виявлятися в художніх учбових закладах НКО, але не припускаючи, щоб різні течії і організації художніх учбових закладів НКО використовували для боротьби між собою.

5) Управління Профосвіти і його Інспектура художньої освіти в погодженні з Відд. Мистецтв УПО повинні намітити заходи для виявлення і керівництва процесами в образотворчій мистецтві (наприклад, скликати наради ректорів художніх ВИПРів, деканів факультетів, наради комуністів — робітників образотворчого мистецтва, наради студентів, організувати дискусії в справі художніх і політичних напрямків образотворчого мистецтва, наради при керівничій політичній інстанції і т. ін.), а так саме мусять намітити заходи для керівничого впливу НКО взагалі (через видавання часописів, альбомів, статей тощо).

6) Визнати за неможливе в момент дедалі гострішої боротьби між художніми течіями і організаціями, щоб керівник Київського Художнього Інституту одночасно провадив боротьбу й безпосередньо керував одною із художніх організацій, що ведуть ту загострену боротьбу.

7) Визнати повну ненормальність стану професорського складу Київського Художнього Інституту. Доручити Упрофосові

перевести дієловиту перевірку всього складу Інституту в напрямкові більшого притягнення українських художніх сил і забезпечення художньо-педагогічної роботи Інституту представниками різних течій і напрямків (бойчукістів, реалістів), як і в напрямкові підвищення кваліфікації художнього педагогічного персоналу з тим, щоб забезпечити ділову художньо-педагогічну працю в Інституті.

8) Загальна лінія НКО щодо художніх учбових закладів повинна бути така: 1) підкреслити, що завданням художніх інститутів і технікумів передусім є художньо-педагогічна праця, а потім уже художня робота як така, 2) усунути невизначеність розділу між художніми інститутами і художніми технікумами і відсутності чіткої цілевої установки.

9) Визнати за конче потрібне перейменувати художні технікуми Харкова, Києва, Одеси в художні інститути.

10) Питання про заснування Всеукраїнської Академії Художніх Наук і перетворення Київського Художнього Інституту в таку Академію для наступного року зняти. Вважати за неможливе поставити це питання практично за сучасного стану невизначеності художніх течій і організацій при загостренні їх боротьби, що перейшла на ґрунт організаційний в форму глухої боротьби соціальних груп населення без дійсного вияву політичної суті і характеру тої боротьби.

Визнати, що передумовою постановки питання про заснування Всеукраїнської Академії Художніх Наук повинно бути попереднє внесення дійсної чіткості і ясності в питаннях боротьби різних художніх напрямків та після встановлення дійсних заходів для дійсного керівництва НКО у цій галузі українського культурного процесу.

Пропозицію від Інспектури Худ. Освіти Упрофосу, погоджену з заст. зав. Упрофосу тов. Бандурівським про закриття факультетів скульптури в Харкові і в Одесі із зосередженням всієї скульптурної роботи в Києві відхилити.

11) Констатуючи свавільність з боку ректора Київського Художнього Інституту тов. Врони щодо заснування нових відділів чи факультетів, категорично заборонити всім художнім

науковим закладам якенебудь засновання відділів, факультетів чи побільшування ухилів без попередньої санкції.

12) Цілковито погодитися з ініціативною думкою інспектора Художньої Освіти Упрофосу тов. Горбенка (члена АРМУ) і керівника Харківського Художнього Технікуму тов. Комашка (члена АХЧУ) про вжиття заходів для [об'єднання] теперішніх художніх організацій в одну федерацію художніх груп і організацій з заснованням у ній організаційних груп за напрямками (ЛЕФ, реалісти, конструктивісти, байчукісти тощо).

13) Вищеподані пропозиції і розпорядження щодо Київського Художнього Інституту належить Упрофосові взяти як директиви для інших художніх інститутів.

ПРО МУЗИЧНУ ПРОПАГАНДУ ТА МУЗИЧНУ ДІЯЛЬНІСТЬ СЕРЕД ТРУДЯЩОЇ ЛЮДНОСТІ ОДЕСИ

(Постанова з 5. IV. 1928 р).

1) Констатувати, що в Одесі на протязі майже 10 років, а в оформленому виді — лише 3 роки, є об'єднання громадських діячів під назвою «Одесское Филармоническое Общество».

2) Що це т-во провадило декілька десятків концертів російської та закордонної музики переважно XIX століття та нової. «Общество» об'єднало 560 чол., передовсім інтелігенції, з осіб так званих вільних професій, а саме: службовців 496, робітників — 5, студентів — 18 та інших нечленів профспілок 32.

3) Це т-во обслуговує своїми концертами Одесу взагалі, але останніми часами вживало заходів, щоб перенести ті концерти також і на робочі окраїни.

4) Щодо обсягу музичних творів концертних, то товариство дає твори російської та закордонної музики, передовсім XIX століття, і твори найновіших композиторів, а творів до XIX віку це т-во зовсім не дає, також зовсім не давало творів української музики, крім декількох, поставлених підчас концертування етнографічної музики.

5) Констатувати, що до т-ва входять поодинокі музиканти, — здебільшого це аматори музики.

6) Констатувати, що ОФО не об'єднує будь-яких широких кіл населення, зокрема робітництва, і за своїм статутом може об'єднувати всіх, крім позбавлених прав по суду, значить може об'єднувати осіб, позбавлених виборчих прав за конституцією, а фактично об'єднує передовсім осіб неробітників.

7) За своєю роботою т-во дає неорганізовану музичну самодіяльність, також не являє собою організації для широкої музичної діяльності серед робітничих кіл, а т-во музичної пропаганди, переведеної об'єднаним аматорів музиків з неробітничої класи своїм соціальним походженням, а не за національною і культурною ознакою т-во є неукраїнське і досі ніякої співучасті, ніякого зв'язку з українським культурним процесом не мало.

8) Констатувати, що з надрів ОФО, або ліпше сказати — з складу його членів, виходила боротьба проти переведення заходів української культури в Одесі.

Так, наприклад, підчас організації української опери в Одесі це виявилось як у негативному ставленні багатьох членів ОФО до української опери в Одесі, а також щодо діяльності самого ОФО і його правління: так, у першому сезоні української опери в Одесі ОФО завжди, будімо за якимсь пляном, підчас кожної прем'єри опери ставило концерти, закликаючи видатних музикантів і створюючи таким робом нездорову конкуренцію між оперою та концертанами і тим самим роблячи підрив організації, що веде роботу на укр. мові в Одесі.

9) Констатувати, що такі заходи були і щодо інших прикладів української музичної культури, так, наприклад, концертні капелі «Думка» ОФО протиставило різні заходи, провівши концерт видатного музиканта Оборіна в той самий час.

10) Констатувати наявність гострої боротьби ОФО щодо Одеської філії музичного товариства ім. Леонтовича, а після нього організації Одеської філії ВУТОРМ'у. Це видно так з доповіді представників ОФО Сегалю і Гольдмана, як і постанови засідання Ради ОФО від 19. III ц. р, де ОФО, заявляючи, що ВУТОРМ вийшов лише з петр одного т-ва ім. Леонтовича і не об'єднує окремих музичних товариств, товариств педагогів тощо, ухвалило звернутися до відповідних організацій в справі скликання з'їзду всіх музичних організацій України «для создания единого общества».

11) Констатувати, що замість піти тим шляхом, що був пропонований від Наркомосу представникам ОФО Сегалеві та

Гольдманові залагодити співвідношення з Одеською філією ВУТОРМ'у для спільної праці, ОФО залишилось на лінії окремішності протиставлення і боротьби з Одеською філією ВУТОРМ'у.

12) Констатувати, що засідання Ради ОФО від 19.III внісло постанову «рахувати конче потрібним організацію єдиного товариства у всеукраїнському масштабі, що має функції масової роботи».

13) Визнати за безпідставні ті претенсії Одеського філармонічного товариства взяти на себе ініціативу всеукраїнської організації музичної і зокрема, коли ОФО для тої організації ставить гаслом масову роботу.

14) Визнати, що ОФО не є масова організація і тому не є пролетарська організація і не може бути осередком, що йому можна було б доручити масову роботу.

15) Визнати, що масова робота аматорсько-дилетантського характеру, оскільки вона провадиться в різних гуртках робітників, повинна бути зосереджена навколо робітничих кіл і повинна бути організацією, керованою культвідділом профспілок та культвідділом округової ради профспілок.

16) Визнати неприпустимим всякі тенденції, щоб керували аматорські гуртки музичною роботою, аж до відірвання мас від загальної культури робітників, серед робітників об'єднаних робітничими клубами профспілок.

17) Визнати тому неприпустимими тенденції, виявлені в тих постановках ОФО на таке відірвання і протиставлення профспілкам.

18) Оскільки справа йде про масову роботу серед селянства, визнати конче потрібним, щоб надалі гурткову роботу аматорів селян було об'єднано круг сельбудів і було керовано і надалі нашими політосвітами через їхні органи, як уся політосвітня робота серед селян.

19) Визнати, що відірвання тої гурткової роботи серед селянства від загальної політосвіти було протиставленням керування тою роботою через політос і тому визнати неприпустимим тенденцію ОФО до такого відірвання і протиставлення.

20) Оскільки справа йде про масову роботу в формі художніх концертів та інших художніх заходів для обслуговування

широких трудящих мас, то визнати, що ОФО провадив лише в невеликому розмірі таку роботу, останніми часами охоплюючи своїми концертами передовсім масу службовців і робітників.

Тому визнати за неможливе якубудь підтримку тенденції ОФО організуватися у всеукраїнське об'єднання для переведення такої масової роботи.

21) Констатувати, що та організація концертів, що була переведена ОФО і що має свої позитивне соціальне й музичне культурне значіння, не дає однак підстав для її поширення та охоплення всієї музичної культурної роботи Одещини і тому не може бути вихідним пунктом для того, щоб стати ініціативним осередком для всього українського об'єднання.

22) Констатувати, що організація Всеукраїнської філармонії, що затверджена відповідними організаціями і передбачена РНК в затверженому операційному плані НКО на цей та на наступний рік, і дає нам всеукраїнську організацію, керовану непосредньо державою, що є органом всеукраїнського центру для переведення серед широких трудящих мас художньої виховачої, в тому числі і музичної, і концертної роботи.

23) Визнати за неможливе підтримати якібудь претенсії ОФО чи інших організацій місцевих, що заздалегідь створили умови також неможливої організаційної роботи Укрфілармонії, тому, припускаючи цілковиту можливість місцевим одеським організаціям переводити роботу у справах організації художніх концертів для широких мас і надалі, сприяючи виявленню такої місцевої ініціативи, однак треба передбачити НКО і його окр-інспектурі, щоб це було переведено таким робом, щоб заздалегідь сприяло Українській Філармонії, зокрема Одеській філії української філармонії.

24) Констатувати, що така діяльність ВУТОРМ'у і загальне завдання творення української культури в галузі музичній цілковито відповідає реорганізації Всеукраїнського музичного т-ва ім. Леонтовича, що було об'єднанням аматорських музичних гуртків в одну організацію, революційних музик і композиторів і що своїм безосереднім завданням ставить виробничу роботу

в галузі музичній, а саме: сприяння творенню нових музичних творів з передачею масової роботи і гуртків під непосредне керівництво з боку культвідділу профспілок та аматорських музичних гуртків робітників і селян під керівництвом політосу.

25) Констатувати, що Одеська філія ВУТОРМ'у безумовно повинна була ставити перед собою завдання концертнування і організацію широких мас трудящих Одеси так в даний момент, коли не розвинула роботи Українська Філармонія, так почасти і зокрема щодо творення нової української музики і переведення її і надалі.

26) Констатувати, що при тому можливо б склалися умови деякої «конкуренції» між Одеською філармонією ВУТОРМ'у та ОФО. Та конкуренція може існувати лише в тому разі, коли одеські музичні організації не поставлять собі завданням завоювати нового глядача та організувати робітничого слухача і коли не будуть вжиті заходи, щоб ті організації вели б співпрацю замість боротьби.

27) Констатувати, що в даний час наявна в Одесі організація ОФО, улаштовуючи художні концерти, охоплює, беручи взагалі, неробітничого глядача та вузькі кола найбільш освіченого робітництва.

28) Визнати, що головним завданням, що стоїть на черзі порядку денного роботи одеської організації і передовсім Одеського політосу, є притягнення до музики нових робітничих мас, переводячи те організованим порядком, ідучи за таким прикладом, що переведений в українській опері і в тому числі в Одесі.

29) Визнати, що те зайвоювання нового українського слухача для художньої музики повинне йти всіма можливими шляхами.

30) Визнати за потрібне звернути увагу одеських організацій на те, що тут треба йти і шляхом переведення концертів по робітничих окраїнах, але не можна на цьому свої заходи зосередити і треба йти шляхами опери, а саме: закупівля концертів цілими заводами і профспілками з організацією їх у центрі міста.

які б допомагали керуванню ОФО в контакті і в річищі загальних досягнень української культури.

Взагалі треба вживати й шукати всіх можливих шляхів для того, щоб зосереджувати навколо української музики нового українського робітничого слухача.

31) Визнати, що всі ці завдання стоять перед Одеським політосом та перед Одеською округовою інспектурою народньої освіти, як досить широкі і великі завдання, що охоплюють всі форми музичної культури і процесу і всі види й форми музичної організації.

Так, аматорські гуртки робітників та селян, провадячи керування в них через відповідні вказівки відповідних органів, а також через допомогу і висунення нових талантів музики та відповідне керівництво наявними музичними організаціями.

32) Щодо ОФО, то визнати, що перед політосом стоїть завдання: піднести питання про перегляд статуту ОФО, що не відповідає загальним вимогам, що їх треба ставити перед статутом всіх культурних організацій, а саме: забезпечити, щоб ОФО не могло стати знаряддям в руках осіб ворожих клас, що не мають виборчих прав, однак треба уважно ставитися до цього питання, практично забезпечуючи можливість притягнення дійсних музичних робітників, коли вони навіть і належать до чужої класи і будуть позбавлені виборчих прав.

33) Вжити заходів для усунення середнього стану, що його має в даний мент ОФО, об'єднуючи, крім музикантів, до роботи музичної пропаганди також і декілька соток членів, що самі непосредньо ніяк не працюють в галузі музичній, а додають ОФО деякого напівмасового чи масового характеру, але характеру масової організації неробітничої.

34) Констатувати, що чільні місця в ОФО мають робітники радянської влади, що в дійсності практично в ОФО не працюють і тому дійсної відповідальності за роботу ОФО не ведуть.

35) Визнати за потрібне поставити питання про постійнішу участь в ОФО тих керівничих робітників радянських органів, що на їх чільних місцях рахуються, а також відшукати інші шляхи для притягнення до роботи в ОФО нових робітників,

36) Щодо можливого об'єднання між ОФО та Одеською Філармонією ВУТОРМ, то Одеській окрінспектурі народньої освіти треба керуватися поперед даними вказівками, розподіляючи зараз свою увагу відповідно до соціальної ваги тої чи іншої організації, допомагаючи цими процесами, що намічені для можливого об'єднання, однак уникаючи всіх заходів безпосереднього адміністрування.

ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМ. ТЕАТР В ЛЕНІНГРАДІ

(постанова з 16. VIII. 1929 р.)

1) Прийняти до відома, що за ініціативою Українського Земляцтва в місті Ленінграді організований «Організаційний Комітет Українського Драматичного Театру в Ленінграді» і що та ініціатива підтримана відповідними постановами — Українського Земляцтва, студентських українських мас, зборами Будинку Освіти, зборами активу робітників-українців Путілівського заводу, Спілкою Побмису, Обл. Театральною Радою, Відділу Нацменів при Обласному Комітеті.

2) Відзначити, що база для театру є, оскільки студентів і робітників в місті Ленінграді більше 30.000 українців, і, крім того, є значна кількість українців серед червоноармійців і червонофлотців, а також, що Головмистецтво РСФРР, як то свідчить лист від 10/VIII — НКО РСФРР, ч. 6310 до Орг. Комітету Українського Драматичного Театру в Ленінграді, яким повідомляється «що Головмистецтво НКО РСФРР повідомляє, що питання про включення театру субсидії в сумі 40.000 карб. передбачено Головмистецтвом РСФРР в кошторисі, але ж фіксувати точно суму, що має бути відпущена, є неможливе до остаточного затвердження кошторису».

3) Приймаючи до уваги, що Головмистецтво НКО РСФРР листом від 12.VIII. 1929 р. ч. 6310 за підписом виконуючого обов'язки заст. нач. Головмистецтва НКО РСФРР тов. Пікеля звернувся до Головмистецтва УСРР, де, повідомляючи, що Головмистецтво РСФРР приступає до організації Українського Драматичного Театру в Ленінграді, який в своєму репертуарі мусить відбивати пролетарські тенденції сучасної української

культури, прохав Головмистецтво УСРР прийти на допомогу Організаційному Комітетові Ленінградського Українського Драматичного Театру в підборі художньо-керуючого складу та репертуару для того театру.

4) Приймаючи до уваги, що організація Ленінградського Українського Театру має певне політичне значіння, як також має певне значіння для розвитку української культури, зокрема серед українців РСФРР,— визнати за конче потрібне, щоб НКО УСРР через Управління Мистецтв оказав всіляку допомогу Комітетові Українського Драматичного Театру в Ленінграді, а також щодо підбору художньо-керівничого складу та репертуару того театру, як і всякої іншої допомоги тому театрові.

5) Пропонувати Управлінню Мистецтв розглянути ту справу й практичні заходи тієї допомоги, погодивши те питання з головою Організаційного Комітету Українського Драматичного Театру в Ленінграді та головою Українського Земляцтва в Ленінграді тов. Андрійченком.

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ «ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ»

Надіслана мені на редагування для другого тому «Літературної Енциклопедії» стаття — «Вірші» зустріла заперечення з боку тов. Десняка, члена нашої групи, що редагує український матеріал «Л. Е.». Я також вважаю, що статтю треба серйозно редакційно змінити.

На засіданні редакційної колегії «Л. Е.», що відбулася на квартирі тов. Фріче, ми винесли рішення про «пам'ятники». Договорювалися були, що всі пам'ятники до другої половини XVIII сторіччя будуть відноситися в «Л. Е.» до російської, білоруської чи української літератури за територіальною ознакою. Щодо принципіального боку літературно-історичних концепцій ми домовилися, що тов. Фріче організує (бажано при Комакадемії) дискусію на цю тему з моєю участю.

Питання виникло іменно з приводу теми: «Вірші». Колегіальним обговоренням, з участю моєю і тов. Десняка, питання було, як здавалось, вирішеним.

Надіслана стаття Тимофєєва зустріла заперечення тов. Десняка, іменно тому, що вона не відповідає постановам редакційної колегії.

Стаття тов. Тимофєєва знову говорить про «юго-западної» («Западная Русь»), «северно-руської» письменство, відносить до «руському стишу» українські твори XVI—XVII і навіть XI стор. (видана у Львові в 1351 р. граматика «Адольфотес») і повторює карамзінсько-соловйовсько-іловайську термінологію «о культурном взаємодійстві *Западної Русі* с Польшею — следует указу царя Алексея Михайловича относительно русского произношения литературных произведений того времени» (див.

русифікація передачі творів Г. Смотрицького, початку XVII ст.) відроджує віджиту з часів революції термінологію «северно-русское» і «южно-русское» письменство і т. д.

Все це вимагає редакційного перероблення, яке б відповідало прийнятій нами редакційній установці. Свої редакційні внески я при тому додаю.

В літературно-історичному відношенні стаття теж вимагає редакційних змін. Так, невірне вип'ячення «неблагопристойного характеру» декотрих віршів. Таке голе згадування про цю «неблагопристойність» цілком стушковує протестантсько-реформаційний, в певному розумінні слова, «прогресивно-визвольний» характер цих «непристойностей» старинних віршів. Установити зв'язок таких «непристойностей» віршів з буржуазно-демократичними рухами того часу ми зараз не маємо можливості; тоді на всякий випадок не можемо упрощувати явищ.

Ще неправильніший безпосередній перехід автора від «неблагопристойности» віршів до «Енеїди» Котляревського. *Демократично-ідейний* зв'язок між цими двома літературними явищами (розділеними проміжком на сотню років) для нас безсумнівна. Але, треба сказати, спроби Єфремова встановити між ними зв'язок цілком формальні і поверхові і на великий випадок далекі від будь-якого соціологічного, тим більше класового підходу.

По відношенню до пісень різдвяних і пасхальних стаття Тимофєєва даголову перевертає відношення. Невірно думати, будто «к школьным духовным виршам *восходят* также украинские праздничные песни (вирши рождественские и пасхальные) разного рода ко...» і т. д. Такі *впливи*, безсумнівнo, мали місце, але, поперше, тільки впливи, і подруге, безсумнівнo також, що, «колядки» *виплили* скорше як вірші, маючи старожовні коріння, і впливали на оформлення віршів.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Аглія — 18.
Алексей Михайлович — 284.
Амур — 185.
Андерсен — 66, 67, 68, 69.
Анджело Мікель — 177.
Андрєв — 161.
Андрійченко — 283.
Аркадія — 255.
Архімед — 178.
Артем — 181.
Афанасєв — 69.

Балабан — 252.
Бахус — 185.
Бебель — 221, 222.
Бісмарк — 67.
Блакитний — 7.
Бортник — 137, 148.
Бродський — 180, 181, 184.
Бризгалін — 246.
Бурачек — 271.
Бучма — 137.

Василько — 90, 136, 137.
Верн Жюль — 68.
Вільнер — 90.
Вольський — 189, 225.
Воронець — 91.
Ворона — 271, 273.

Гавтман — 69.
Гільдін — 23, 28.
Головко — 24.

Голинський — 91.
Гольдбайн — 177.
Горбенко — 274.
Грабовський — 69.
Грінченко — 68.

Гессен — 70.
Гольдман — 276, 277.
Гонта — 166.
Грос — 177.

Дацьків — 171.
Дені — 178, 184.
Дєсняк — 35, 38, 39, 284.
Донець — 91.
Донцов — 45.
Досвітній — 19.
Достоєвський — 18.

Епик — 33.

Єзерський — 69.
Єфремов — 285.

Залізняк — 166.
Заточник Д. — 43.
Загаров — 90, 91.
Зінов'єв — 178.

Ігор — 43.
Ілещ Беля — 57.

Йогансен — 25, 140.

- Кавалерідзе — 181.
 Каменев — 178.
 Кармазов — 18.
 Кавтський — 252.
 Кипаренко - Даманський — 91.
 Коваленко — 23, 28, 54, 58.
 Ковальов — 246.
 Комашко.
 Кошова — 199.
 Корак — 17, 20, 23, 29, 39.
 Котляревський — 285.
 Крига С. — 246.
 Кримський — 8.
 Кричевський — 13, 271.
 Куліш — 140, 144, 161, 167, 173.
 Кулик — 23, 24.
 Купрос — 69.
 Куприн — 69.
 Курбас — 90, 136, 137, 144, 145, 148,
 154, 156, 157, 158, 159, 161, 162,
 163, 165, 167, 168, 169, 170, 171,
 172, 173, 174.
 Лапідський — 90.
 Латинський — 69.
 Леонтович — 96, 193, 194, 203, 276,
 278.
 Ленін — 12, 17, 110, 122, 123, 165
 169, 176, 178, 180, 217.
 Левітіна — 12, 17.
 Лисенко — 96, 116, 199.
 Литвиненко - Вольгемут — 91.
 Лопатинський — 137.
 Любченко П. — 20, 29.
 Макаренко — 271.
 Маланюк — 13, 14, 15, 18.
 Мандзій — 90.
 Маркс Карло — 67.
 Марті А. — 128.
 Михайличенко — 181.
 Михайлова — 69.
 Маяковський — 221.
 Мейергольд — 115, 117,
 Меллер — 91.
 Микитенко — 16, 28, 50, 51.
 Михайличенко — 181.
 Михайлова — 69.
 Могиланський — 267.
 Моор — 184.
 Моссін — 91.
 Нарбут — 185.
 Невський Захар — 203.
 Невельський — 33, 254.
 Нежданов — 91.
 Некрасова — 35, 42.
 Нобіле — 212.
 Оборін — 276.
 Павлюківський — 69.
 Панч — 9, 246.
 Перетц — 43.
 Петлюра — 229.
 Петренко — 156.
 Петрицький — 91.
 Пилипенко — 22, 55.
 Пікель — 282.
 Пінкертон — 103.
 Пісарьов — 164.
 Поліщук В. — 12, 53, 54.
 Полонський — 163.
 Попов — 68, 69.
 Постолювський — 211, 227.
 Пуппе — 156.
 Пуришкевич — 13, 14, 18.
 Пушкін — 34.
 Рабічев — 38, 190, 163.
 Радченко — 25.
 Романицький — 90.
 Ротмновський М. — 150, 151, 154, 250.
 Редін — 186.
 Ряппо — 271.
 Савчук — 171.

- Саксаганський — 184.
 Самокиша - Судковський — 179, 180,
 181, 184.
 Сегаль — 276.
 Семенко М. — 53, 255.
 Сенник — 69.
 Серeda — 271.
 Свідерський — 149.
 Скрипник — 16.
 Слісаренко — 25, 26, 27, 28.
 Смотрицький — 2, 285.
 Собінов — 91.
 Соколянський — 70.
 Сотник — 248.
 Сталін — 210.
 Степовий — 96.
 Стеценко — 96.
 Сутирін — 53, 57.
 Сухино - Хоменко — 162.
 Тасс — 43.
 Тимофеев — 284.
 Тобілевич — 36.
 Толстой — 221, 222.
 Усенко — 51.
 Феб — 185.
 Фельдман — 221, 222.
 Фріче — 284.
 Фрунзе — 196.
 Хвильовий — 18, 19, 21, 140, 167
 168, 267, 268.
 Чикаленко — 186.
 Шарльота Рудольф — 246.
 Шевченко — 45, 46, 47, 48, 186,
 221, 250.
 Шмідт — 212.
 Шульгін — 195.
 Щербаківський — 271.
 Юпітер — 254.
 Юра — 90, 137, 156, 157, 172.
 Ястржембський — 70, 239.

З М І С Т

I. Література

	Стор.
Наша літературна дійсність	7
До підсумків річної роботи	30
За українське літературознавство	41
Проти забобонів	49
Книга і преса України за 10 років Жовтня	59
Десятиріччя ДВУ	63
Прорив на культурному фронті	66
Новий етап, нові завдання	72

II. Мистецтво

Політика НКО в царині мистецтва	83
Стан театральної справи	113
Завдання самодіяльного театру	119
Мистецтво — активний співучасник соціалістичної перебудови країни	127
Театральний трикутник	133
Наші завдання в образотворчому мистецтві	175
Наші завдання в царині образотворчого мистецтва	188
Стан і перспективи музично-культурного процесу на Україні	193
З музичного терену	202
Про українські народні інструменти	206
Завдання товариства «Друзі Радіо»	210
Стан і перспективи української кінематографії	216
Фотосправа на Україні	233
Боюсь скигління	250
Про музкомедію «Орфей у пеклі»	252

III. Додатки

Про політику партії в галузі художньої літератури. (Резолюція ЦК ВКП(б) від 18/VI 1925 р.)	259
Політика партії в галузі української художньої літератури. (Постанова ПБ ЦК КП(б)У)	265
Про стан Київського художнього інституту та про федерацію художніх організацій	271

	Стор.
Про музичну пропаганду та музичну діяльність серед трудящої лю- ности Одеси	276
Про український драм. театр в Ленінграді	283
Лист до редакції «Літературної Енциклопедії»	285
Іменний покажчик	287

V ТОМ
ТВОРІВ М. О. СКРИПНИКА
ПІДГОТОВИВ ДО ДРУКУ
О.Л. БАДАН

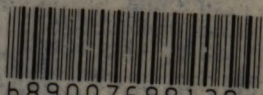
89007688138



89007688138 a



89007688138



89007688138 a