

УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ МАРКСИЗМУ-ЛЕНІНІЗМУ

МИКОЛА СКРИПНИК

СТАТТІ Й ПРОМОВИ

том V



2022560681

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
ХАРКІВ

1930

УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ МАРКСИЗМУ-ЛЕНІНІЗМУ
КАТЕДРА НАЦІОНАЛЬНОГО ПИТАННЯ

26
~~1992~~ 24
МИКОЛА СКРИПНИК

~~ЧКР~~ 538

ЛІТЕРАТУРА Й МИСТЕЦТВО



30-18714

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
ХАРКІВ

1930

СН

НАША ЛІТЕРАТУРНА ДІЙСНОСТЬ¹⁾

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

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

Прийшла Жовтнева революція, схінула болото старого, загнилого життя, порвала пута старого індивідуалізму, загартувала силу нової величезної колективності, а серед письменників — давня розпорощеність, давня індивідуалістичність і, в країшім випадку — спроби групового об'єднання.

Ми не дивуємося цьому всьому, — ми знаємо причини цьому. Царина ідеології, ділянки мистецького вияву життя найдалі стоять од терену кривавої громадянської війни. Там, у тій «святій святих» залишилися якнайсталіше рештки старих психологічних намулів, рештки давніх, колишніх класових впливів. Отже, як цього можна було й заздалегідь чекати, індивідуалізм, розпорощеність, 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 творчості — це не так помітно. Це, може, ще чудніш, аніж те, що у нас іще й досі є залишки давньої індивідуалістичності, старого оцінювання життя, старого індивідуалістичного підходу до нього. І тому є чимало

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

причин. Але мое завдання тепер не шукати цих причин та об'ювати шляхи, що ними йшла українська література лотепер. На цей час перед нами завдання — оцінити теперішній стан української літератури та виявити її завдання. Отож не будемо — тепер порнатися у старому, а погляньмо на сьогоднішній день, щоб можна було робити прогнозу завтрашніх днів, завтрашніх бойків 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 все 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 ідії Кримського та інших лунають тепер відгуками 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. Залишмо не розглядаючи, що той лякмусовий чудовий папірець, що дасть нам спроможність виявити сухо пролетарський характер творчості того чи іншого письменника. Ми не алхеміки, ми не знаємо того лакмусового папіря, 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 висніти 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 сухо 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 — «Вашліте», що існувала на грунті єдиної літературно-політичної платформи, хоча на ділі об'єднувала три протилежні літературно-художні течії. Що спільногого в реаліста Панча, хто дав такий прекрасний твір, як «Голубі ешелони», з романтиками з «Вашліте»? Нічого спільногого. Тут не було художньої єдності між різними елементами, що входили до одної організації. Да, що об'єднував членів тої організації, не був художній; ознаки, що їх скупчували в одне спільне, нічого спільногого з літературно-художніми ознаками не мали. Наші літературні організації були і, треба це 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 грунті суспільно-політичної платформи. Залишмо тепер обіч, остроронь 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 вийшла фактично з фази прimitивного напівпровінційального існування. Всі коти сірі — 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 рамці. 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 різноварварних художніх течій закордонних, з другого. Побутовізм і конструктивізм, динамізм і навіть містичизм, найдоказаліший реалізм і первісний, примітивний натурализм — мають своїх представників на нашему літературному терені. А художні об'єднань за цими ознаками ще майже немає.

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

Спробуй віднести кілька невеликих прикладів. Це справа так званого Укрліф'я. Так щось із рік тому довелося мені в різних приватних балачках зазначати про ті течії, що є в нашій республіці, — я сказав, що у нас є Укрліф. Шішли гострі балачки не во суті і не в сирії однозначно цієї течії, а на тему чи існує ця течія у нас на Україні, чи ні. «Отыскался след Тарасова», видається часопис «Нова Генерація», що гуртує при собі невеличку групу письменників і, як течія, об'єднується за художніми ознаками. Я не прихильник Ліф'я, я не прихильник лівого фронту в мистецтві, але для мене ця «Нова Генерація» сане тому, що він засновано за художньо-мистецькою літературовою ознакою, має більше значення, як рівняння до багатьох інших. Факт існування він примусить визначитися художню і багатьох інших письменників.

Тепер інший другий приклад з сучасного літературного життя. Є одна невеличка літературна група, що здобуває собі права на існування, — група «Авангард». Багато і багато відмінної наїть 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 ознакою об'єднується художня група «Авангард»; але ж ця група об'єднується за художньою ознакою під прапором, що на мистецьке розуміння життєвого процесу. Тому, я гадаю, на течії 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 «Вашліте» 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, де 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 шляхід до життя, до художнього твору.

Більше червоної крові нашим письменникам треба побажати щодо відстоювання своїх художніх шляхів і менше літературного еклектизму, менш літературно-художнього обивательства. Цебто, 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 різноманітна низка тем нашої літератури, тематика нашої літератури багата — зуті селянський побут, і побут робітничий, вияви дві революційної боротьби, і творчого виробництва 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. Такі ці питання висувають давно вже, і ми щодо визначення нових питань повторюємо старі, вже підтоптані слова.

Пережоване в російській літературі напостівство з його Богданівськими теоріями, що їх засудив був Ленін — де хороба старих днів, що тепер не наспілюється претендувати на гегемонію у пролетарській літературі, в Росії давно це стало об'єктом прайторії 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 почише 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 унію 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 хоробу спрощенства — «упростительства», побутовізму і літературного комчванства. 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 довелося мені виступати на зборах літературної організації «Плаг». Там вказував я на те, що ми повинні вороже ставитись до тих, хто хоче обмежити художнє поле 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 перебудування життя і людини. І тим паче не можна погодитися з тими, хто, грутуючись іноді на буржуазних гаслах, та ще й не усвідомивши їх, ставиться до селянського і пролетарського життя з погордою, заявляючи — це «просвітленство», «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 ввесь обсяг людських соціальних, групових, класових співвідносин в нашему 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 остеронь нашої товариської уваги тих, що хочуть бодай навшпинки стати, аби тільки зазначити — ось ми повні гідності 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. Візьмім когось із російських письменників — Пуришкевича, приміром, хоч він і писав іноді вірші. Як ми до їх ставимося? Пуришкевичів ми стріляємо, а не художньо-оцінюємо;

Пурніковичів ми оцінюємо 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 трудящих мас. Адже перед нами стоїть завдання в теперішньому стані сучасної української літератури — залишити поза межами нашої уваги тих, хто став по той бік барикад творчого процесу української культури. Все-рдині ж нашого процесу ми можемо сказати, що наш письменник може й повинен брати матеріал 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 хорoba, про неї кожний лише пошепки висловлюється. Редакція «Красное Слово» у другому числі свого часопису негайно відмовилася від напо-стівської позиції свого кореспондента з Ленінграду в першому числі «Красного Слова». Редакція не примітила напо-стівського характеру тієї вміщеної в «Красному Слові» в № 1¹⁾ замітки, отож у нас все «обстоїт благополучно», жодного представника напо-стівства немає, піхто за це напо-стівство не висловлюється. Тут важить товариші, що воно в. Я теж думаю, що в, а от при-значити піхто не хоче, і не признається піхто.

Що гостріш мусимо висловитися проти цієї течії і яко муга середину хоробою, щоб наше пролетарське мистецтво, або, краще сказати, літературне мистецтво нашої пролетарської держави не

¹⁾ «Красное Слово» № 1 з 1927 р.

перетворилося на напо-стівство, на примітивізм, спро-щено — на антипролетарську суть напо-стівства.

Як упіймати напо-стівство, як упіймати і поставити штами вогнений на лобі представникам пролеткультства? Це завдання важке, це майже так неможливо, як упіймати руського велико-державника. А проте, згадаймо, що ми мали недавно приклад, коли комуністична партія твердо, рішуче, перед цілим світом виставила і поставила до ганебного стовпа приклад руського велико-державництва. Зробим для себе з цього приклад, що так само гостро нам доведеться поборювати і пролеткультство. Наші часописи, критики, письменники повинні з ліхтарем марксистської критики відшукувати, між іншим, і оте пролеткультство, оте ганебне напо-стівство.

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 перевороти всіх тих, що перешкоджають нашему літературному процесові бути творчим, хочуть звести суть його на примітивні шляхи напо-стівства та замінити псевдолітературною суттю.

Перед нами стоїть, між іншим, ще одна проблема. Я на-вмисне 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 но-вої художньої літератури пролетарської держави проти всякого спро-щенства, боротьба із впливами чужих соціальних течій на нашу літературу — ось що маємо перед собою на всю широчину.

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

та все ж гадаю, сказано досить для того, щоб товариші, представники різних художніх течій, виступили тут із своїми характеристиками сучасного стану української літератури і виявили своє художнє позиції. Кінчаючи знову повторюю, якимусовим пашерцем, що ми ним можемо виявляти дійсну суть художнього твору і питому вибу різних письменників, має бути художньо-мистецьке оформлення літературних течій, стамість, виявленість, мистецьке розгалуження серед тих течій, відмежованість від спрощенства, від псевдопролетарською, примітивно-пролетарською наспітівською базіканил. Ми повинні оцінювати художній твір з погляду того, що він являє собою як твір мистецький для того, щоб трудали маси, творчі маси нашої країни, придбали собі з цього, з цієї суті 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.

ПІ)

Коли я зробив свою доповідь, то один товариш мені сказав: «Не розрахували ви, товаришу Скрипник, свого голосу. Ви ще взяли, аніж цій авдиторії відповідає». Справедливо. Я свого голосу не розрахував, бо цієї авдиторії не знат. Я подвійно-помилувся: і цієї замі не знат, і присутніх тут не знат. Отож мені доводиться ледіо повторити й ледіо коментувати.

Перше питання, що стойть 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 ледіо з дискусії, щоб було ясно, чому мені треба ледіо знову повторювати. Один з товаришів — Микитенко —

¹⁾ Прикінчене слово.

так зрозумів мою пропозицію: розпускатесь, розпускайте свої організації і організуйтесь 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 повернутися 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 деято ще, очевидчика, помилилися. Справа йде про різний підхід до літературного твору, про оцінку його соціологічну, суті 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 істинами, подібними до того, як тут казав, хоча б тов. Коряк — що форма теж виявляє класову боротьбу. Цим «щеголяли» і представники ВУСПРУ 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 інграв 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 звочення. Одне, що, передусім, підкреслює політичний бік літературного твору, підкреслює зокрема й найперше соціологічне оцінювання, іноді залишаючи 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

загальнопроletарської справи». Це треба підкреслити окремо. Одніюючи художника, передусім треба стояти на ґрунті оцінювання соціально-політичного, як про це сказано в резолюції ЦК ВКП(б) з 1925 р. Там підkreślено і сказано, що: «розігнати 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 вмімо розпізнавати ці течії і розпізнаємо. тому, коли тут представники колишньої організації «Вапліте» претендували на те, щоб ми оцінювали літературу лише з художнього погляду, то ми з цим ні в якому разі не погоджуємося і погодитися не можемо. Наша соціально-політична оцінка твору — це є завойовання літератури, як знаряддя однієї з течій цілого процесу соціалістичного будівництва. І тут ми, зрозуміло, виявляючи лінію, що веде до ворожого табору, відмежовуємо себе від тих, що туди йдуть.

В одній із записок, що я їх одержав, мене запитують: «Невже це справді так є, як ви порівнююте, ставлячи в одну фалангу Маланюка, Пурішкевича і Хвильового?» Певна річ, відміна між Пурішкевичем і Хвильовим є. Вони — представники різних класів. Пурішкевич — представник класів поміщиків — аграріїв, чорносотенців, Маланюк — представник білогвардійського дрібного міжанства, а Хвильовий своїм твором «Вальдшнепі» цілковито виявив, що він іде вже, коли ще не прийшов, до табору українського воїновничого фашизму¹⁾. Про це він сам заявляє, коли його герой запитує себе: «а що таке ті погляди, що я вивілю їх? Чи це не є прояв українського воїновничого 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 «Вальдшнепі» виявляє себе в двох обличчях: Карамазова та Аглаї. 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 «Вальдшнепі» (дивись «Комуніст», 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 відхищаються 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 раніше належали. Вуспівці 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 вуспівці цього не зуміли зробити протягом 4-х днів дискусії, бо їм навіть не спало на думку, яке питання насамперед треба було поставити колишнім ваплітням. Треба було спітати про те, за що я спітав у представника колишньої «Вапліте», письменника Досвітнього. Я його спітав: скажіть, як ви ставите до «Вальдшнепів»? Ось яке питання треба було поставити. Тут вододіл проведено. Твір «Вальдшнепі» визначає перехід на бік клясових ворогів, перехід на бік українського воїновничого 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 «Вальдшнепі» 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 клясова база. Якщо база одна, давайте говорити по-товариському, а коли різні шляхи ведуть різними напрямами й коли вас Хвильовий тягне до табору українського воїновничого фашизму, а ви туди не хочете йти, то зрікайтесь його, як ви вже його зреклися. А то чого ми будемо говорити про формальні течії, коли є справжні розходження соціально-політичні. Отже, чотири дні дискутували, шановні товариші вуспівці,

головного не сказали і не сказали саме того, яка лінія у «Вапліт» щодо соціально-політичного оцінювання літературно-художніх форм. Помилка сталася майже в усіх, хто виступав на докладах форм. Соціально-політичне оцінювання літературного твору, оборону соціально-політичного оцінювання літературного твору копче потрібне і є передумовою, щоб визнати його соціальну значимість. Та хіба на цьому ми обмежимось і зведемо все наше сприйняття художнього твору тільки до соціально-політичної оцінки Його? Іла ж ріжниця тоді між публіцистикою і літературою? Чи однаково можна ставитись до літературних творів і до публіцистичних, до красного письменства і до передовиці в газеті? Ні, не можна з однаковою мірою підходити. І хто так підходить, той ще не пачиняє правильно по-марксистському, по-пролетарському оцінювати красне письменство. Значить, питання не в тому, щоб нам зрикатися соціально-класової лінії, не в тому, щоб нам підмовлятися критики соціально-політичних звочень, одні критики проявів чужих і ворожих класових впливів. Тут суперечко 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 іподі 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 Европи і т. ін. — багато й добре говорив. Він критик гарний, але, крім того, він також написав те, що навів т. Любченко¹⁾, 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, єдніше завдання — боротьба з соціал-патріотизмом і зрадництвом на літературному фронті» (див. «Комуніст», ч. 52 з 1 березня 1928 р.).

що як гасло для об'єднання ВУСПРу. Треба чи не треба боротися із соціал-зрадниками? Треба! З націонал-комуністами треба боротися? Треба! З усіма ворогами, що приходять до нас і дізуть 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 літератури діяльність, той обмежує розмах нашої діяльності, звужує коло творчих виявлень пролетарських співучасників літературного процесу, той втрачає перспективи нашого літературного-культурного розвитку.

Які ж мусать бути завдання щодо художнього матеріалу: твору, форми Його, змісту? Колишні члени колишньої організації «Вапліт», виступаючи тут, покликалися па резолюцію ЦК ВКП(б) з 1925 року, вони казали, що з нею згідні, 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, — під час 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, посылати привітання ЦК КП(б)У, що є лише еманація Москви на Україні. Я гадаю, що колишні члени колишньої організації «Вапліт» цієї позиції не обстоюють, хоча знаю, що, ставши на шлях націоналістичного звочення, можна дійти й до цього. Адже ми бачимо тепер, що члени ЦК КП(б)У, ті, хто півтора року тому підтримували Хвильового в його звоченні, тепер докотилися до зради, до виступу з лав Комінтерну. Отже, я зовсім не знаю, чому колишні вапліттяни, 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,

вознину бути все життя. Все життя у його різноманітності можна брати письменників для естетично-художнього опрацювання, передачі і художнього викорянення наших пролетарських мас. Адже той, що 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 якім разі не можна за 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 людності. Адже ми маємо перед собою визначені вже від партії делікі вказівки — віхи щодо художнього змісту, і з них користається 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, повторюю своє зформульовання. Відкіля узялося зформульовання — «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, я не зміг 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 пропор був у них щодо стилю, що було в них спільногого? Нічого, крім напівлітнічної плятформи. Ну, скончало «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»). Перефразую. 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 оці заявів 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 гуле привітно
Ta дурнувато — весело.

Як щена

— Ага! Гігігі!

— Ти куди!

— Шукай дорогистецом.

— Ну бубубувай.

— Айль (проща) ваййай.

Гудки у місті — гудки у прерії різni

У прерії — різni

(Пре — різні) і люди у місті й прері (т-рі) зні
І люди у місті й прері різні
І люди у місті й прері різні

Це у тов. Кулика пролетарський реалізм? Всі, очевидячки, згодні, що це не є реалізм. Я не можу згодитися з тими, що згадують з зачітаного оде вірша т. Кулика. На мою думку, це — прекрасний вірш, тональності прекрасні. Я не згоджується оцінювати негативно цей прекрасний вияв імпресіоністсько-тоналізного твору. Але що ж говорити, коли тут зовсім не реалізм! Це друковано 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 і в якому разі. Коли ми візьмемо цілу низку інших творів представників ВУСШ'ї, я скажу — є гарні вірші, гарні оповідання, але у них стилі різні.

Візьмімо ще, приміром, Головка «Бур'ян», де досить добрий твір. Правда, тут один з присутніх за підписом «Д. К.» пише мені записку з запідозрінням: «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 лешо 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 вчаться чужих мов і вивчають «Европи», одно слово — купка «академіків» та кандидатів на це звання, а круг

щієї 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 визку помилок щодо мови та образів тощо одного з письменників «Молодняка» т. Радченка. Він з погордою заявляв: «он які бувають *митарі*», а ми, Радчена богові, вміємо: навіть, як про те свідчить Йогансен, «зароджених мов вчимося».

Ну, подумав я собі, тепер українську літературу забезпеченено. Кінець — кінець, у нас є академічні зразки, що з них можуть вчитися напів 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 претенсій, коли я прочитаю вам гарний вірш «академіка» Слісаренка і дам спробу його розглянути.

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

За білим маревом жагучий скрип возів —
Іржаві відгуки тернового терпіння...

А тут, на травах, на гнуцкій лозі,
Розляла осінь вина білошінні.

Цей день захурений веде мене, як друга.
В сивизну тиху, в брязкіт збройних літ.
Коли сердя у грудах бились тugo
У тakt дзвінкій бойовиці і конит.

I згадуємо далі такі наявні й прості,
I захват бойовий в небойових піснях,
Як мляти кров ми на осінні брості
Запущеного приморозком дня.

I день білавий мій — юнак сереброкудрій
Нагадує мені, що вже давно — давно
Розквітла брость, якій ми так немудро
Toчили мудре вино...

... У інєт ліси, немов у мрежі,
Tі само деревя, що знав я Yх колись,
За тих часів, коли громовим ревом
Лні буреломні землю потрасли...

O, дні прозорі! Кришталі осінні!
Були ви сміливі, прекрасні і страшні.

Як рвались ваші воводи ремінні,
Як червінкова кров горіла на стерні...
... За білим маревом стихає скрип возів,
Колись вантажених понівеченим тілом...
І мовчкі я схиляюсь до лози,
До червінкових вітів, покритих білим...

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

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

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

Сучасне — «блє марево...», «жагучий скрип возів», «іржаві відгуки тернового терпіння...», а на «гнуучкій лозі розляла осінь вина білоїнні...», «день захурений...». Це сучасне.

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

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

Адже соціально-політична аналіза вірша показує, що це твір занепадництва, що втрачає смак до боротьби творчості, що прослікано безнадійністю й безперспективністю, що відходить від 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», «розkvітла брость». І, навпаки, самі звуки стають у автора інші, без силі й навіть відворотні там, де автор каже про сучасність — «зажурені дні», «іржаві відгуки», «тернове терпіння», «скрип возів», «у інії ліси немов у мрежі» і т. ін.

Візьмімо далі образність вірша. Тут в автора не все гаразд, багато блідого. Залишу без уваги незграбні тепер вирази, як лише такий приклад. Автор заявляє, що день захурений веде його в «сивизну тиху», у «брязкіт збройних літ». Так як же, ти, Слісаренко, куди це 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 моєї аналізу вірша. Декілька зауважень.

«Як червінкова кров горіла на стерні». В українській мові є два слова: «червінь» — «червінковий» і «червінка» — «червінковий». Слісаренко перепутав два слова — «червінковий» і «червінковий». «Червінь» — червонувата фарба, а «червінка» — це значить дисентерія (хоробра), тоді «червінковий» — дисентерійний. Отож у тов. Слісаренка виходить «дисентерійна кров горіла на стерні! Шановні вільні академіки, звичайно, треба вчитися закордонних мов, але швидше навчиться, 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 щовебудь, 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 молодої літератури, я видам книжку про «Вашліте».

Я випадково вдався до неналежної мені ділянки художньої мовної критики і зовсім не для того, щоб підкреслити помилки

28
тоб. Слікарівка. Їх є досить у багатьох. Тут тоб. Гільдін казав, що йм не до того, щоб займатися формами, що це не є справа сучасного дна. Виступав т. Микитенко й казав, що письменники повинні визначитися і за художніми ознаками не підуть, виступав тоб. Ковальчук, казав про те, що ішо передчасно визначуватися за художніми ознаками. З такими настроями і ставленням до художнього твору ми далеко не підемо!

Цінуйте й пожажайте свою працю і свій твір, а поважаючи, уявіть суть його за стилем, формою, образами, мовою тощо.

Що значить самовизначитися за художніми ознаками? Це 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 виражали 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 натуралист. Нічого поганого немає в цьому. Але треба бути добрим натуралистом — ось у чому річ. Якщо він сам не розуміє, що він говорить натуралистичною мовою, значить, він не знайшов себе. Треба пожажати свій твір для того, щоб як слід опрацьовувати його. Це значить урозуміти те, чим він відрізняється від інших.

Тут виступали кілька товаришів і говорили: як ще ми можемо об'єднати всіх реалістів докуши? 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 частиною загальної пролетарської справи. Тільки на цій основі треба працювати. Але що значить на тій базі працювати? Це значить — давати художній твір, цебто дбати про його художню вартість.

Це стосується до всіх письменників, а передусім до комуництв. Звісні висновок: треба поширити критику нашої літератури, треба розвійти вузько-групові кола наших письменників, треба, щоб до них ішли читки 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 ціла 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 організувалася підлеглику 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 зватиметься 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. Цілком 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 поточну дріб'язкову безпринципну боротьбу між письменниками, треба, щоб на всю широчину постало завдання щоденної упертої товариської роботи над підвищенням якості нашої художньої продукції.

Друковано окремою книжкою
в бібліотеці «Більшовик України» в
В - ті в ДВУ 1928.

ДО ПІДСУМКІВ РІЧНОЇ РОБОТИ¹⁾

Цю партійну нараду скликано з конечної потреби цереніти наслідки річного існування журналу «Критика», потреби перевірити, що зроблено за минулій рік у царині критики взагалі, виявивши 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 ді 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 «Критика» зокрема.

Нарада ця є наслідком, між іншим, праці журналу «Критика», бо тільки на основі вже проробленої роботи журналу ми маємо змогу скликати до партійну нараду в справі літературної критики й розглянути конкретно дотеперішню роботу в цій 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 Агітпропнараді ЦК КП(б)У в справі марксистської критики та роботи журналу «Критика» 27/XII 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 цій ділянці і ступінь участі таких товаришів у роботі журналу був різний. Де причини тому? Це треба виявити. Далі друге питання: чи притягнено до участі в журналі різних літературних критиків, що з вами співробітничачають і можуть іти в річищі марксистської критики? Тут дещо зроблено, але не всіх ще притягнено і притягнено до того ж неоднаково. Третє питання: чи стала «Критика» загальнозвінним 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 вилів, 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 товариши, що «свої» думки, і навіть «свої» лінії ставлять понад загально-партийну 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 груповість. Товариши тут казали, що в нас марксистські сили розпорошенні 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 товариши не вміють проводити загально-

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

Чи могла редакція «Критики» перебороти і зліквідувати невormalності, чи ні? Сама — одна редакція не могла і не зможе ніколи цього зробити. Для того і звернулася редакція до ЦК партії й до партійної варди, 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 індивідуалістичної й груповості. Отже ставити за провину 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 сьогодішнього нарада, це завдання собі свідомо поставила. Зрозуміло, де 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, до якого 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 статті в журналі «Критика» — це не так, це й неможливо. Треба забезпечити можливість, щоб місце було для скількибудь пущідлої статті, але щодо права друкувати все то що напишеш — то ні. Перед нами стоїть завдання не вульгаризувати партійну лінію, не спродуктувати 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», не давалося, коли відмовили хочь будь-кому надрукувати статтю, написану як слід, в комуністичного погляду. Таких фактів немає.

Але тут є такі товарищи, що однобічно й пешироко підходять до питання критики взагалі. Треба поставити питання про критики реагували на літературний твір і критикували його, бо не тільки вони мають на це «право». І тут ще сила-силена має бібліотечний відділ і зосередині навколо своїх клубів 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. Епіка вирішив дещо навіть грутовсько переробити. Це ська 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 ВУРПСУ т. Рабічев, на жаль, тільки вчора нараду, мавши очевидно інші «важливіші» справи. До речі, те, що є подекуди «настірливіші» справи, іноді й шкодить роботі та негативно відбувається 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 цього зв'язку треба виявляти хиби, які є в окремих письменників, в окремих органах, в окремих товарищів, і то не тільки

з М. Сиринник

так, що працюють у царині літератури, а й усіх, що працюють у культурному процесі взагалі.

Вияснюючи далі, в чому причина того, що делкі наші товарищі комуністи не зрозуміли, на відшо засновано журнал «Критика», — треба висловити таку думку: кожен з них товарищі давниться 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 точок. А це само їх характеризує індивідуалістичність.

Я тут підношу питання про болай 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 пі 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 журналів — плодіт читателей оні».

Так ото може не багато, а замало в нас журналів, але їх 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 лініях: що ви, шановні товариши, 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 деято з комуністів деякою мірою саботую його. Це неприпустима розбещеність: це ж є перенесення на партійний терен тої боротьби, що ми й провели на літературному терені. Коли в товарищів 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 деято можна буде зробити.

Мені довелося підбивати підсумки літературної дискусії; гадаю, що в цій справі досить твердо проведено партійну лінію, товариши почули, що ми вступили в новий етап літературних і критичних співвідношень. І зараз треба рішуче собі скласти таке: теперішнього стану не можна прирівнювати до того, що був рік тому. Ми щоразу не повертаємося до старого, старе гине, не переносять 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 стоять 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 можливості, багатьом товаришам треба взяти участь в роботі.

Насамперед постає завдання доцільно її повно використовувати сили, виявляючи всі можливості тих сил, які є, а також гартуючи нові. Тут доповідач т. Десняк і інші товариши 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-філософічного 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,

~~з цього~~ пише рецензії, статті й працює в критичних відділах досить численних журналів, газет і літературних організацій. Їм треба підвищити кваліфікацію; тут можна було б скликати її провести курси, піврічні чищо, з доповідями для докваліфікації й переваліфікації наших газетних і журнальних робітників з цією

тературної галузі. Це є одна 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 — знаючи і спеціалістів, що могли б заступити не марксистських спеців, я скажу одверто, ми зараз, на теперішньому ступні зростання наших літературно-критичних кадрів, не маємо, точ іноді й дуже треба замінити ворожих нам фахівців. От скажуть мені: «напишіть про Тобілевича статтю». Хто дів. От скажуть мені: «напишіть про Тобілевича статтю». Хто його знає, що писати. Можна написати, але треба перед тим багато попрацювати над письменником.

У справі використовування спеців треба стати на ясну позицію. Надто як зважати на піднесену тут справу про опрацювання клясиків. Тут ваша можливість редагувати набирає великої ваги. Ми не маємо знання і кадрів, щоб писати всі передмови, а треба не лише передмови написати, а й опрацювати видання. А опрацювати видання клясиків 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 поки що не маємо. І поки так є, поки що працюють у цій ділянці часто — густо люди з ворожою нам ідеологією і передмови пишуть вони, бо в нас нема що для цього людей. Але хто зобов'язує нас випускати ці передмови, так, як оті фахівці пишуть? Вони редагують твори клясиків, а ми можемо й мусимо редактувати 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 дослідимо, щоб спеції 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 використовування спеціалістів перед нами два завдання: перше, щоб не було нічого нам ворожого; друге, щоб давали вони те, чого нам треба. І тут перед нами партійне завдання в царині критики: це є завдання комуністичного керівництва критику. Притягувати, втягувати і безпартійних марксистів, і попутників, і спеція, беручи від них те, що нам треба, і не допускати того, що нам вороже. Але треба вам усе написане уважно перевірити 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 клясика 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 припустити 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 пляномірного розподілу сил, між нашими журналами точиться конкуренційна боротьба за критики. 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 наблизити до соціальної актуальності

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

А от на первих кроках доводиться самому журналові вживати екстраординарних заходів. Тепер уже не так важко. Минув рік, журнал має обличчя, є певна в його 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 суперечності в 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 заставатися 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 міститься й чимало абстрактно-теоретичних статтей. Бо критика «формальної» сторони творів має одночасно прислужитися й для того, щоб наш журнал був засвідчено вихованням нових критиків, а також був знаряддям впливу й на письменників.

Нарешіт, про рецензії й огляди. У нас, знаєте, і статті є, і рецензії є огляди, але тут у сукупності ще не проведено до кінця твердої лінії, що, як краплинка по краплині, довбає камінь інерції читачів. Цього ще повною мірою не досягнуто. І от до цього треба щось долати, певну «ізюмінку», щоб відійти активізувати літературно-критичне життя й творчість.

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

турі загалом приділено досить місця, але окремим *боловим питанням* російської літератури треба б віддати більшу увагу. Зате більше мало «Критика» освітлює інші літератури радянських республік (Деснік з місця: є білоруська, єврейська). І є ще одна ділінка теми з дещо суміжних з літературно-критичною діяльністю даршин. 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 творчості.

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

На порядку денного 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. Деснік поставив питання в належному маштабі. Це свідчить про те, що перед нами є на ділі одно з головніших завдань — поставити умови для колективної праці. Тов. Корлік 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 атмосферу. 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 прованитися колективніше життя, то це й буде запорукою товариської

атмосфери, товариських умов для цієї важливої роботи. І, моні-
здається, ще виправить нашу критичну атмосферу, взагалі дасть
можу поставити літературно-критичну діяльність по всіх жур-
налах, газетах, а в тому числі і в журналі «Критика» на нормаль-
ній рівні та піднести її в недалекому майбутньому на на-
лежну височість.

«Критика» № 1 за 1929 рік.

ЗА УКРАИНСЬКЕ 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-ленинської думки з різних ділянок знання об'єднуються для колективної марксистської праці з тим, щоб розробляти питання із різних царин науки. Марксистське літературознавство стоять 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 з царин літературознавства. Пам доведеться намітити шляхи, що ними треба йти марксистській думці в царині літературознавства, пам треба вивчити 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 стоять перед нами — представниками марксистсько-ленинської наукової думки в царині літературознавства.

Чи не здається комусь чудним те, що в нас, на Україні, до питань літературознавства марксистська наукова думка щодо починання підходить? 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.



прохід визвольної боротьби й роботи на Україні. І от на цьому терені, на терені літературознавства марксистсько-ленинська думка починає робити лише свої перші кроки. Чи не чудно це? Чи ве 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 її 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 поводі 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-ленинських сил, прикладено в нас саме в діллянці наукового дослідження красного письменства. Чи це випадок? Ніяк не випадок. Російський письменник Некрасов сказав, що «мне борбба мешала бытъ поэтомъ, песнь мешала бытъ борцомъ». У нас, на Україні, перед марксистською науково-дослідчою думкою стояли, найперше, питання суто політичні, суто соціально-політичні.

Але 10 років — де величезна смуга життя; тому цілковито вчасно, цілком відповідно до потреб життя поставлено питання про заснування катедри літературознавства при Українськім 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. Меші 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 співвідносин з російським історичним літературним процесом, питання про пам'ятники старих часів, про те — куди, до якої літератури треба їх заразувати. Вам відомо, что недавно член української Академії Наук академік Перетць, розбираючи старі документи й старі рукописи, віднайшов переклад Тасса; раніше цей переклад заразували до білоруської або до російської літератури, а за дослідженням академіка Перетца, його треба заразувати 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, Суздал 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. заражовано до російської чи української літератури відповідно до території, що на ній той пам'ятник складався. Так, заражовано «Слово о полку Ігоревім» до української літератури, а «Моление Данила Заточника» — до російської.

Питання старовинної української літератури мусить досліджувати вся наукова українська думка в царині літературознавства, їм мусить відати увагу марксистсько-ленинська 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-

звінчого, коли брати літературний твір як специфічний вид 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-лєнінської соціально-політичної науки.

Отож зрозуміло, що перед науковою думкою в царині літературознавства взагалі — і перед марксистсько-лєнінською думкою передусім — стоїть питання — дослідити нашу українську класичну літературу, наших класиків XIX сторіччя. Не можна сказати, що тут маємо перед собою терен зовсім недослідженій. Дещо вже зроблено. Вже починають входити значні роботи. Вже вийшла деяка частина академічного видання наших класиків. І от перше завдання, що стоїть перед науковою думкою на Україні і перед марксистсько-лєнінською думкою — це саме питання про оцінку академічні випадки. Збирати матеріалів провадиться. Цю роботу треба поширити й поглибити. Але на чільному місці стоїть не тільки завдання збирати матеріали для видань наших класиків, і не саме лише академічне видання їх, а передусім завдання — марксистсько-лєнінського 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 різноманітне, обслугує життя тепер — багато разів більший, глибший, як рівніти до того, що було років 25—30 тому. Вага літературного твору, його емоційний вплив на суспільство в багато разів побільшала; але політична роль літературного твору вельми поменшала. Виникли нові терени суспільного життя, де виявляються творчі сили нашого народу. І тому, хоч абсолютно 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 суперечить політичному значенню. Питання літературних оцінок, літературних розходжень і критичного

одіпування боротьби, лебатів 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 проплівів доби XIX 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 — різноманітної канви, різних соціально-політичних оцінювань минулого й різних соціально-політичних прагнень сучасного: від спроб марксистської аналізи Куліша, його довгої історично-літературної діяльності — до суперечності фашистських вилівів, до спроб використати Куліша, щоб виправдати націонал-угідство і соціальне зрадництво; такі виліви 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 конечну потребу наукової аналізи нашої попередньої літературної історії, потребу розробити це питання, встановити тверді наукові точки, що з них можна далі входити. Я оцини місяцями розбирав й перечитую уважно видання з вічного часу — часопис «Вісник Союза Визволення України»; я надібав 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

ї історичну вагу справи наукового марксистсько-лєнінського дослідження української класичної літератури.

Ми не багаті на сили. Інститут Шевченка розробляв, розробляє її має завдання далі розробляти питання українського літературознавства, історії української літератури різних її діб. Ми сподіваємося, що Рада Інституту Шевченка буде органом дальнього поширення й пожавлення цієї роботи. Треба, щоб Інститут Шевченка твердими ногами йшов шляхом дальнього 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 її 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 занедбувану на протязі десятиріч і століть, науково дослідити, науково видати й дати її соціально-політичну аналізу, зробити її в цьому дослідженні знайдіти дальнього культурного поступу нашого народу.

Наша марксистська катедра лише тепер засновується. Катедра літературознавства в Інституті Марксизму матиме перед собою тепер покіцько невелике завдання — зосереджувати, виховувати сили на цьому терені та йти на бій проти всіх буржуазних і арбітрабуржуазних, реакційних тощо перекручувань нашої літературної історії. Ми, як марксисти — представники вояйничої класи й вояжничої 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 її 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 заховують, а, навпаки, заявляють, що вони йдуть туди з боротьбою за марксистсько-лєнінське єдино-наукове розуміння соціально-політичних явищ, що до них належить література й літературознавство і історія літератури. Ми згодні співідповісти з тими, що під гаслом творення нової, керованої пролетаріатом української культури, на цьому терені працюють і хочуть працювати. Ми віддаємо нашу марксистсько-лєнінську роботу під гостру критику всіх робітників наукової думки на терені літературознавства. Цієї критики ми не боїмося, ми її вітаємо, гадаємо, що її нашої кригики не побояться. Ми проти спрошування наукової думки, проти підмінювання словесною фразою дійсності наукової марксистсько-лєнінської аналізи глибинних соціально-політичних подій, виявлених на літературному й літературознавчому полі. За поглиблення наукової марксистсько-лєнінської аналізи стоїть Інститут Марксизму; за це стоїтиме і для цього працюватиме його катедра літературознавства.

Отже дозвольте мені, як директорові Інституту Марксизму, привести привітання первому засіданню Ради Інституту Шевченкознавства. Я хочу побажати ділової співпраці й висловити думки Інституту Марксизму щодо дальньої роботи нашої нової катедри літератури й літературознавства. Ми чекаємо від вас і бажаємо вам дальньої творчої поглибленої роботи над науковим дослідженням української історії літератури, українського літературознавства і сподіваємося, що Інститут Тараса Шевченка буде щодалі пріщеплювати собі й на цьому літературному терені

марксистсько - ленінські методи наукового дослідження. Боліше 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 методою підносить голос Інститут Марксизму.

Наша кляса — пролетаріят — єдино - дужа їй творча спля; єдино - златна 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 її історії, ми очистимо нашу літературну концепцію її розуміння української літературної історії від багатьох забобонів, ми виготовуємо її вигартуємо для пролетаріату пове гостре її тверде зваряддя 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 виявiti вагу її значення Всеукраїнської Спілки пролетписьменників. Але я цього не зроблю. Гадаю, що цього її не треба тут робити. Значення її вага Всеукраїнської Спілки пролетписьменників як для членів ВУСПП'я, так і для всіх співучасників культурного українського процесу досить ясні. Ми всі живемо в періоді, за якого точилася, точиться і надалі точиться гостра політична її культурна боротьба в ділянках нашого соціального життя її будівництва. В цій боротьбі на культурному терені видатну роль відігравав ВУСПП. Чи треба зазначати ту роля, що її відограє ВУСПП у боротьбі проти антипролетарських тенденцій, які виявилися в окремих ділянках нашої літератури. Та боротьба скінчилася перемогою пролетарських культурних зasad. Не скажу, що ми завдаємо 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, примушенні були під цим пролетарським впливом визнати свої помилки і на 90% повернути напрям своєї роботи. В цій боротьбі великую роль правив і ВУСПП. Але чи треба це спеціально відзначати? Хіба ми зараз пишемо історію нашої літератури? — Я гадаю, що ми зараз робимо історію. Ог про те, як ми робимо історію, я їй 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 річниці нашої пролетарської культури, треба оточувати попутника товарицькою атмосферою, треба вірізнати попутників близьчими 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 щої записують думки навпаки — казав так: ті, що на наш з'їзд не з'явились, хоч їм послали квитки з дорадчим голосом — тим самим поставили себе поза межами пролетарської літератури; вони, мовляв, і є попутники. Входить, попутника досить легко відізвати: за яким 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 нашему з'їзді, разом з нами висловлювати свої думки й допомагати спілці пролетарських письменників визначати дальше річницю 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 пролетарськими письменниками. А в деяких входить ніби не так. Лише одного факту — такі ось запрошені письменники не прийшли на з'їзд ВУСПП — вібіто досить, щоб з трибуни Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників заявiti: 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 стенограмі, в 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.⁴

Один із промовців говорив на з'їзді так (знов я лише по-кликуюсь 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 поклали 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.]⁵, не відповіши на питання про попутників, я поставив би тут⁶ 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. Корувати 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

чиніві кола. ВУСШ дав уже певні зразки культурної роботи, провів велику політичну, літературно-критичну роботу. Але в нашій літературній діяльності окрім вияви пролетарського письменства ще не ділком об'єднані. Крім того, ми маємо і в нас і по цілому Союзі під виглядом пролетарського письменства іноді ворожу ідеологію, зо з нею треба гостро боротися, на улі боротьбі в критиці дійсно об'єднуючи всіх пролетарських письменників. Тут, у цьому процесі дійсності консолідації пролетарської творчості, можна відзначити значну роль ВУСШ'. Ось тут треба знов повернутися до питання, що я його вже поставив раніше — що таке попутник? Не можна сказати — попутник тільки чи тісні літературної організації, того чи того літературного напряму. Дехто говорить правильніше — про попутників марксизму. Це означаєши відніше, ширше, але, на мою думку, є зовсім інше. Отже, ми не можемо поставити літературну умову, щоб від спочатку став марксистом, свідомим, теоретично дослідженням, а потім інже пролетарським мистцем. Це не вірно. Можуть бути такі інші люди, їх може бути вагітні і багато, якщо будуть жити, пролетарська оточення, соціалістичний розвиток і перебудування нашої країни такий величезний відішкантити за все і все, в тому числі в письменництві, що письменник, письменниця не пролетарськими шляхами, вагітні не усвідомлюючи цього. Наше завдання — допомогти йому розійтися своїм шляхом. Але ми не можемо сказати, що той лише попутник, як уживаних тобі різних всіх умов, всіх деталей шляхів розвитку пролетарської культури. Це не вірно, треба сказати просто, ми маємо відноситися за попутників за літературному терені.

Головна в даному звичаї для письменників — це є його розвиненість своїх шляхів. Що далі — розробляє й засвоює наукою марксистську методологію і т. д. Отже, пам'яте перед собою граніці різних занять, що характеризують різні категорії попутників. Основне це є спадкова і співіснана діалектично-літературна творчість і при цьому треба не забувати діалектичної засобів співіснення життя, художника за те, як побажаються жити як пролетарський життя в субідемократичній пролетарській творчі

чости — чи від них відходить. Виникає величезне завдання — через ВУСШ'ом, перед усіма нашими робітниками культурного фронту — щодо попутників.

Борони мене боже колинебудь закликати вас або кого іншого до толерантності, відчільності й до крохмальних комірців в ідейній боротьбі. Коли вам удастся вибити у ворога одне очко теоретично, то ви її друге йому вибите.

Але я не погоджуєсь, наприклад, з тактикою щодо В. Поліщука: він поїздив по Норвегії й маючи добре око, написав добрий подорожній нариси, а йому у відповідь на це тут висловлюють побажання — щоб те очко йому вилізло. Гадаю, що такі заявки — 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, вилюгати, а не замахати. Представник Всеоскозої Асоціації пролетарських письменників т. Сутирін навів тут слова одного з наших партійних керівників, що сказав: «кому багато дано, з того багато треба взяти і треба вимагати». Ми пролетарськими письменниками, членами ВУСШ', багато дали свого довір'я, багато дали свого авторитету, багато передали свого вільзу, а тому вимагаємо, щоб вони на літературному терені виконували своє завдання творців пролетарської культури.

Треба, щоб пролетарські письменники виконували, а не залихали, вималили, не далися, щоб вони до консолідації пролетарських сил дійсної пролетарської літературної творчості. Це завдання стоять перед нами.

Рік тому в цій залі відбувся літературний диспут. З найбільшою ворожістю ви виступали тоді проти тоді Михайла Семенка, а тепер ви виступаєте проти В. Поліщука. Час змінився, і ви теж змінілися. Побачимо через рік, як люди ще зміниться, як ви з вами змінитеся в своїй критиці. Тому не треба зарятися, відволючи, як тут хтось це зробив, що ми, мовля, скільки не погодимося ні з буржуазією, ні з Поліщуком — представником цієї буржуазії. Я гадаю, що це неправильне

формулювання. Багато є помилок у В. Поліщука, але не можна погодитися з тим, щоб всі творчість Валеріана Поліщука є чужа нам, а тим паче — ворожа. В його творчості багато цінного, багато корисного для пролетаріяту.

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

Я дозволяю собі ще кілька слів сказати про ті завдання, що стоять перед вами всіма. Тепер кожна доповідь із культурної зарини почивається (і мусить починатися) такими словами: «в наш час, коли перед вами 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, залишається, не буде тут застосоване — це завдання плянової 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, відівівши, щоб «Літературна Газета» заливила, щоб вона протиставить себе часописові «Критиці». 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 — даємо від плянової 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 оцій залі на літературному диспути я говорив про підвищення якості продукції нашої літератури, про боротьбу надрамів, про підвищення формально-художньої й

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

Голос: — паперу не висчуває.

Паперу, щоб написати твори, ми завжди знайдемо. Тов. Пиличенко дав тут цифри — відсоток продукції окремих літературних організацій серед видань ДВУ. ВУСПП дає 17 $\frac{1}{2}$ % продукції ДВУ. Треба давати більше. Працюйте більше, давайте більше творів, давайте романі, повіті, 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 від 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 відогнати її винесені 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 делік 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 має 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 стоять перед вами на всю свою височість. Я пригадую нашу розмову в редакції «Критики» про те, чи треба цей часопис приєднати до будь-яких літературних формaciй. Ми тоді говорили, що ми являемо собою не літературну, а літературно-критичну організацію і мусимо мати перед собою єдину лінію марксистської критики, виявляти досягнення й огрихи всіх — та виявляти шляхи дальнього розвитку.

Я гадаю, що цілком влучно один з товаришів визначив конкретну 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 солідарності. Треба сказати, що поетів і співців прометарської солідарності, що напоїли б нею кожне слово, кожну 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, виникаючи їхні помилки, підштовхувати до виправлення, до пролетарської ідеології тих, хто до неї наближається, і гостро відрізяти таких, що мертвіють 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 засновання Всеукраїнської асоціації радянських письменників. Це треба поставити тепер, коли ВУСПП зміцнів, коли є певні змобільовані 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 настив, 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 залозні, що не хотів би я їх повторювати, але, на мою думку, перед усіма вами, і перед ВУСПП зокрема, стоїть завдання вийти за межі своєї організаційної обмеженості, 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 пляновіш розгорнути її ініціативу, постійну роботу в справі подорожей до пролетарських центрів, ве 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 Леш — 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. Сутиріш 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 радянської та пролетарськими письменниками — представниками пролетарської культури цілого світу. ВУСПП дає лобіг приклад, я гадаю, що нам надалі доведеться працювати на поглиблена зв'язку пролетарських письменників різних народів.

Я згоден з тов. Коваленком у тім, що перед нами стоїть завдання боротися на двох фронтах — проти великорадянського російського шовінізму й проти українського націоналізму. Тут слушно зазначати, що в окремих часописах були іноді перекрічування в національному питанні. Перед нами стоїть завдання гостро і рішуче боротися з усіма націоналістичними збоченнями, але я не згоден з товарищем, що вказує, ніби на Україні вайбільш загрозу має лише український націоналізм. Я гадаю, що чиність і для теперішнього моменту має та постанова Центрального Комітету Комуністичної Партії більшовиків України, що вказує — як на гостру загрозу — на великорадянський націоналізм, я гадаю, що цілком правильно на великорадянському 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 настають, не мають раций; це хибна, неправильна думка. Не на нас настають, 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 кляси чинити нам опір даремні. Наша боротьба не легка — на літературному терені зокрема й на культурному взагалі, нам доводиться зустрічати нові ворожі сили, але ми міцнімо, 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 іде 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 робітників й селянинів 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 летуче, просте, популярне слово, що викладає думки й знання з усіх царин науки й життя, доносячи до розуміння кожного робітника й селянина. Іде й зростає фундаментальна книжка, що закладає підвалини для нашої нової молодої української науки. Зростає книжкова продукція в діллінці 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 неимовірно швидко зростає серед трудящих нашої республіки. Жовтнева революція провела багато вододільних лівій між старим і новим життям, вона збудила в широких трудящих масах цю повільну бажаність і потягів до знання, і нема у вас, при нашій матеріальній можливості, змоги задовільнити 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 людності, наша видавничу діяльність менша аніж потреби трудящих. Книжок у нас не до ста, щоб задовільнити 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 майбутнє 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 задовільнити всі потреби нашої людності, всіх бажань і прагнень до знання й свідомості тепер же таки, звегайно. Ми тут маємо велику диспропорцію, між тим, що треба тепер, звегайно, 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 бти вперед наша творча будівничча діяльність. За цей час зроблено дуже багато. Але для порівнання 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 звілк прибути і надіслали туди силу книжок, кілька тисяч книжок, але на шляху виявлення наших досягнень стала перевовою воля агентів наспильницького чужоземного капітулу і через наспильницькі 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 ріжниця, яка прірва розділає нас від злідених дореволюційних часів і від сучасного стану української культури поза межами кордонів УСРР.

Наша виставка книжки і 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 підваливою будівництва соціалізму і підвалиною індустриалізації нашої країни є її повинна бути важка індустрія,—гірнича, металургічна і машинобудівельна. Але в цілому пляні перебудови нашої економіки поліграфічна промисловість повинна мати своє відповідне місце, бо вона, як ділника індустрії, водночас є чисто індустрійна 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 промисловості. Нові заводи, нові машини, нові типографії повинні бути збудовані на теренах України для того, щоб новою поліграфічною технікою задовільнити 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 нашім культурному процесі. Виставка показує, що перед нами на всю свою височину 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 творчості. 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 і вона провадиться в науковій царині. Ми бідає на великі наукові заклади. Наши наукові заклади — нові, майже всі вони рахують за собою лише роки розвитку і тут наша видавнича книжкова продукція повинна поставити перед собою завдання забезпечити творення нових наукових вартостей, що їх потребує будування нашого нового життя. Книжка й преса повинні притягти увагу трудящих до наших досягнень і поставити на всю

височівські 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, всім 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 ширяла та поглиблювала український культурний процес, просуваючи вперед роботу будування соціалізму в нашій країні.

ДЕСЯТИРІЧЧЯ ДВУ

Десятиріччя Державного Видавництва України це є десятиріччя буйного зросту української книжкової продукції. Належично характерний той факт, що Україна своєю книжковою продукцією стала вже минулого року на сьому місці, як рівні до капіталістичних країн. А ціла книжкова продукція всього СРСР дає вже нашому Радянському Союзові 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 вдвое 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 (8% темпу зросту книжкової продукції на Україні проти 3% у Німеччині й 7% 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 — задоволити всі ті потреби, що постають з вимог соціалістичної передбудови 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 підручникової. Масової літератури ми видаємо майже третину, $29,3\%$ всіх виданих назов. Але треба зазначити, що той відсоток майже такий самий, як і в літературі відомчій, що видавалася в минулому році — $28,9\%$. Як доконечно завдання маємо змінити це співвідношення, довести масову літературу всіх гатунків не

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

Понах третину цілої книжкової продукції дає підручникова продукція — підручники, довідники, наукова література т. ін. Така увага до підручників і до наукової книжки цілковито відповідає завданням, що стоять перед нами. Завдання посилає 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 діячкою літературою? 11,2% цілої книжкової продукції припадає на літературу діячу; відсоток у всякому разі цілком законний.

От з чим зле стойти справа — так це з літературою технічною. Серед усієї масової літератури технічна література має лише 7,5% та сільсько-господарська література 47,1%, а булич разом 54,6% цілої масової літератури. Такий пізький 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 стойти перед нами на всю свою височість.

В усіх цих діяльностях 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 пізка громадських видавництв працює на Україні, як і в інших Радянських Республіках. Наші 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 плянами ДВУ цілковито погоджені видавничі пляни всіх інших видавництв. Уникнути паралелізму, нездорової конкуренції де стоїть і надалі завданням перед нами.

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

виданню була 49%, а вже минулого року українською мовою віходило 54% за назвами і 65% за тиражем. І з цього погляду Державне Видавництво України веде перед. Українська книжка має 92% цілої книжкової продукції ДВУ, а тимчасом, як, наприклад, «Наукова Думка» лише 6% своєї продукції дає українською мовою. Видавництво «Пролетарій» зробило значні кроки в цій справі й вже минулого року дало 32% своєї продукції українською мовою, а цим роком ще значно підвищило цей відсоток.

Найдзвичайнішо характерні цифри українізації різних видів книжкової продукції. З красного письменства книжок, виданих українською мовою, маємо — 64,7% назов, з методичної літератури — 70,4%; юнацької — 51,9%; в один час щодо інших видів літератури маємо такі показники українізації: відомчої літератури видано українською мовою лише — 49%, наукової — лише 46,5% і довідково-практичної літератури лише 32,6% назов. Ці цифри показують дальший напрямок нашої видавничої роботи.

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

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

ПРОРИВ НА КУЛЬТУРНОМУ ФРОНТІ¹⁾

«Колегія НКО констатує, що факт, який з'явився на прикладі видання приватним видавництвом «Космос» казок Андерсена за участю і допомогою робітників Наркомосвіті і його устю в у сучасний момент пожвавлення класової боротьби країни й послідного наступу куркульських та пепманських елементів на всіх ділянках суспіального життя й в тому числі на терені культурно-освітньому, являє собою прояв правових безпеки в діяльності державних установ і означене фактично спіннірацію 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 літератори, обвинувачуючи ДНМК і його робітників у збоченні та висловлюючись проти казок взагалі і зокрема проти казок Андерсена, що їх видало приватне видавництво «Космос» за візом ДНМК. Розберу ці два питання, цебто справу казок Андерсена і участі робітників НКО та Інституту Педагогіки в виданні її 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 йшли атакою на кріпацько-фев达尔ське 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 против революції знизу, ще до спліки з певними елементами поміщицької класи. Творчість Андерсена в цей саме період позбавляється революційних рис спрямовання против королів, попів, дворян і т. ін. Елементи співчутливого ставлення до пригніченого 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 заздалегідь становитися з більшою підоірієльністю, тимчасом у першому періоді можемо знайти речі більш-менш нам підхожі. Подруге, ми можемо зустріти в Андерсені всі риси, властиві дрібній буржуазії: певну сенсментальність, певну обмеженість, певний романтизм. Андерсен належить до тих письменників-байкарів, що їх можна передовсім використати: ми можемо знайти в нього дещо і на віть багато чого співзвучного нашій революційній спосіб і мусимо використати те, хоч, правда, воно взято в такому аранжуванні, що не цілком нам придатне; тому ми такі твори мусимо відповідно переробити, відповідно зредагувати; отже мова йде лише за ті твори, які можна використати, уникнувши шкідливих, бо значна їх частина до користання зовсім не падається. 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 проїшла буржуазною ідеологією і дуже індивідуалістична. Візьмемо такий твір, як «Таємний острів», — це гіднотворчості буржуазної науки, там сказано, що приватна власність це Рубіков, 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 цілеспрямовані питання передається сюди на проробку, бо НКО не може провести цієї проробки, тим що роз'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 ве 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 ідеївного керівництва, то Інститут Педагогіки в цьому питанні себе не виправдав.

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

Але хоч певні особи і мають право редактувати та рецензувати, але вони не мають права сполучати цих двох функцій. 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 абсолютно неприпустиме явище. Це є нечуваний факт, ми мусимо засудити Його, як найсуворіш, бо людина сполучає дві роботи, сама рецензуєчи свій твір.

Далі про робітників Головліту. Казки Андерсена редактувала Михайлова, Латинський, Грабовський і Княжанський. А хто провадив це через Окрійт? Маємо дані, що тов. Михайлова, коли ДНМК відмовився дати рекомендаційну візу на казки Гавитмана (їх вона теж редактувала), тоді вона підносила свій протест, доцінилася й добилася рекомендаційної візи, себто співробітники НКО, взявшись на себе редактування творів, водночас вдаються до цілої визки заходів і клопотань: з приводу рецензії, висновків політредакційних, позитивної візи про якість цих творів. Отже офіційна особа державного, ідейного, політичного органу її 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 якась гром. Купрос одержала книжку Куприна, а Латинський водночас від того видавництва дістає для своєї жінки друкарську роботу на машинці, а машинку бере в НКО, пібто 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 редактує, використовує свій стан редактора з тим, щоб ломотися і одержати від ДНМК рекомендаційну візу, другий політредактор використовує свій стан, щоб одержати роботу для своєї жінки, чи знайомої. Отже це є використанням своєго службового стану в інтересах взаємин з приватним видавцем, поперше, а подруге, із сказаного виходить, що відповідальні робітники НКО т. т. Ястржемський та Соколянський бюрократично ставилися до своїх обов'язків.

Приватник видав книжки, що мають повне педагогічне сприєння — ось у чим справа. Отож треба поставити питання: як же це сталося, — аж до дитяча книжка не є просто книжкою, не є просто читанка, а це підручник для виховного впливу на дітей, що порушило тверду установку НКО, а саме, що підручники видав Державне Видавництво України, а інше видавництво може видавати лише в тому разі, коли ДВУ відмовиться видавати. І от на це саме й Й хотів би одержати відповідь. Це була справа. Іде 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 прирівнати до підручника. ДВУ виступало просто «як скривджені людини», а не тому, що її права, права мовознайомства у спорінні видання підручників, зламано. Навіть коопераціям треба давати лише після того, як відмовиться ДВУ, а їх 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 па 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 Соцвіху, 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 зрошення, чи використання службового стану чи щось інше. Питання це має велику важливість, адже наш політредактор має зносини, склав угоду з приватним видавцем, при чому не лише одержує плату, — за самі прекрасні очі Гессена — видавця оцих казок — працювати ніхто не станове, зрозуміло, працювали тут згадані особи, та ще й за гроші деякі додаткові привилегії і самі мали від цього і йому дещо давали, а саме улаштовували на роботу чи знахомих, чи жінку, чи щось інше, в усякому разі виходила спільна праця з приватником. Що це таке, коли один з тих

редакторів просуває через Методком рекомендаційну візу, другий редактор дає фальшиву рецензію для того, щоб протягти справу? Це справді набуває характеру справжньої співібрації приватника й державних робітників в царині ідеологічний 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 фальшиву заяву, що він перевірив 80 казок. Що воно значить ця фальшивана заява? Вона дає приватникові змогу протягти ці казки. Це не зрошення, чи використання свого стану, а це справжня співібрація співробітників НКО з приватником у виданні казок, які вилівилися, як непридатні для того, щоб бути зваряддям нашого впливу. Мені кажуть, що в Росії таке видання прищущено. 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 лкнайрішучіш з такими явищами.

Яку об'єктивну цінність, значення й вагу має цей виступ приватника на ідеологічному терені з оціні 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 згоджуєсь з одвертим листом співробітників КДР до ДМК УСРР — то все ж виступ КДР визначає те, що чутливість, саме комуністична пролетарська чутливість, виявилася в деяких провідних органах, серед співробітників НКО, як нижча 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 продви і забезпечити надалі нашу роботу.

п'ому велетенському процесі. На літературному терені мусить відбитися всі ті хвили людського життя, що пізні підносяться в суспільному морі, у художніх образах мусить знайти собі виявлення соціальні прямування і прагнення широких мас нашої трудящої людності. У патосі велетенського соціалістичного будівництва, що його перший рік ми вже провели, а другий рік переводимо, ми підходимо прискореними кроками до здійснення першої п'ятирічки.

З'їзд організації «Західна Україна» є перший із ряду з'їздів, що стоять на порядку денного літературно-громадського життя нашого і мають завершитися організацією Всеукраїнської федерації радянських письменників. Це покладає на нинішній з'їзд великі завдання — намітити шляхи 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 основою 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 наміченій план соціалістичної перебудовчої роботи і до того ж прискореним темпом — за чотири роки замість п'яти. Це є величезне завдання поглибленої і прискореної індустріалізації країни. Це є величезні процеси, що охоплюють мільйони трудящого селянства, не лише бідняцького, а й середняцького. Процес колективізації села величезною мірою пожавлює класову боротьбу, що її провадить пролетаріят нашої країни, ведучи за собою маси бідняцького і середняцького селянства проти куркулів на селі, проти неіманів у місті, проти капіталістичних залишків, що збереглися в нашій країні. Такі основні риси зрушені, що виявляються в нашій країні, — вони характеризують цле життя ІІ. Це маємо і на літературному терені. Наші з'їзи письменників перевіряють свій перший рік п'ятирічки, виявляють, що зроблено, перевіряють темпи, завдання і перевіряють

НОВИЙ ЕТАП, НОВІ ЗАВДАННЯ¹⁾

У нашій радянській республіці є прекрасний звичай не гордити 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 наголу, щоб передати від журналу «Критика» своє, як члена його редакції, привітане слово даному з'їздові.

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

Отож і з'їзд письменників літературної організації «Західна Україна» набирає тепер нового, більшого аніж сухо літературного значення. Переход 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 діяння нашої діяльності. Завдання, що ми їх маємо давніш перед собою, стають тепер гостріші, виразніші, інакші, аніж за попередньої доби. Виникли й постали перед нами на всю свою широчину велетенські нові завдання. Питання літературного фронту мусить виявитися і в

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

класові ознаки ставлення до переведення роботи. Я певен, що під цим гаслом працюватиме з'їзд письменників — «Західна 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 куркульною із її соціально-політичними змаганнями, з її спробами створити політичні угруповання. «Спілка Визволення України» дісталася собі підтримку від контрреволюційних елементів як у нас на Радянській Україні, так, з другого боку, і від фашистів та всіх національ і соціаль-угодовців на терені Західної України, що дійшли аж до спроби, першого в історії Західної України, фашистського погрому радицького консульту 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, гине на корені ських тощо мрій та з фальшивого золота сусідніх і не сусідніх «діячів», поставить їх перед очі широких трудящих мас і остане 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 блакне і відходить з арени історії. Наступає нова індустріалізована Україна з Дніпрельстаном, з дивністю, сотнями нових заводів, з тракторними колонами, з дивністю процесом соціалістичної реконструкції країни і здадства — з велетенською колективізацією сільського господарства — з велетенською інтелігенцією, 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 бурхливіше.

На кінець п'ятирічки буде в нас 600.000 тракторів, а через рік 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. Виростає 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 білі й вікчені виглядають одії нещасні «діячі» зі «Спілки Визволення України».

Нові великі зрушення ставлять питання української культури по-новому. Українська культура є тепер не лише культурою пісні, музики, танку, театру і 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 сільського 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. Виникли патос соціалістичної творчості у справі перебудування країни, знайти шляхи, образи й форми відповідно до тих величезних процесів, де беруть участь мільйони — це завдання стоять перед нашою літературою. Знайти вододіли, які розмежують від минулого

інилізти, заосягають почуття пролетарської непримиреності до ворожих сил, вилевти ще в літературному творі, художній світлом осляпнути сучасність і творчу перебудовчу роботу — це велике завдання письменника. Ніякого відгуку не знайде в машіві країні почуття западництва, хоча б і виявлене в найхудожнішій формі. Западницькі 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 виступу на ворогів радянської влади, на тих, хто тягне в болото й пахиле 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 $1\frac{1}{2}$ —2 роки супроти життя.
Що таке є гасло Всеукраїнської федерації українських револю-
ційних письменників? Чи це просто бажання створити певні орга-
нізаційні форми, щоб лішче йшла робота? Ні. Це гасло об'єднання
проказує нам життя. Це гасло виникло після переходу
країни од відбудовного до перебудовного періоду. На літератур-
ному, як і на культурному полі ми відстали на півтора роки. Ми
відстали і в справі кадрів, і в політосвітній справі, і в справі лік-
вепу (тут ми відстали ще більш). Нам треба, очевидно, паздо-
гнати в самому принциповому ставленні питань. Принципові
питання літературного фронту мусять стояти перед цим і на-
ступними літературними з'їздами у повному обсязі і в дійсно мар-
ксистсько-ленинському ставленні.

Українському письменству у своїх рядах, чи, краще сказати, у своїм загальнім числі мало й декілька одиниць, що пішли з Фримонтом до змови до «Спілки Визволення України», а тепер підуть на лави підсудих разом з цією «Спілкою». Це ворожі сили. Не всі, можливо, воши були в «Спілці Визволення України». Хто саме був — це виявить пролетарський суд. Але не все виявляється через ДПУ і через суд. Деяшо 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 пастроїв. Цих двох питань плутати не треба,— а є такі товариші, що все в одну купу горнутуть. Треба відрізняти окремі впливи на окремих письменників і ворожі виступи — вияви настірніво й безпастанско веденої чужої, ворожої лінії. Це треба зробити, бо в нас іноді стрижуть і бриють на один кшталт всіх і кожного. Я гадаю, що це ві з погляду загальнополітичного, ві з погляду літературного не буде вірно. Я не берусь пагалувати про останні виступи окремих письменників, чи самовикриття одного з них — Валерія Поліщукa. Тут треба виявити, чи є в данім разі постійна ворожа ліпіл, чи є окремі заскоки й ворожі впливи.

ворожа ліпія, чи є окремі заскоки віорожі впливи.

Ще складніше питання — це питання попутника. Його не можна розв'язати, не вирішивши попереду ще важливішої і склад-
шіої проблеми щодо пролетарського письменника. Тут треба попрацювати, треба виявити себе, бо справа, зрозуміло, не в назві «пролетарський письменник», а в ділі — політичній, і худож-
ній — пролетарського письменника. Дехто думає, чи не треба було б переглянути резолюцій ВКП(б) з 1926 року і резолюції КП(б)У з 1927 року, щоб заново встановити єдино-правильно-
лінію розвитку. Огож це питання також треба виявити і обго-
ворити. Тут письменники і організації їх мусять сказати, чи треба побриги і постригти ці резолюції комуністичної партії, чи треба твердо стояти на них і далі застосовувати їх у но-
вих умовах, далі проводити ту саму лінію. Це питання надзви-
чайно важливе, розв'язати його — це значить знайти лінію про-
летарської літератури в сучасних обставинах, в сучасних соці-
ядильних співвідносинах винишній момент соціалістичного пере-
будування країни. Це питання теж мусить стояти на вашому
стуці, він мусить сказати своє слово в цій справі.

Певна річ, те, що я говорив про літературу взагалі, треба приклади 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 історію 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 значчі мірі свій художній матеріал. Ніхто не може сказати, що організація письменників Західної України є щось таке, що зв'язує самодільну 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 винесенням, розв'язанням, здійсненням загальних завдань, що стоять перед пролетарською літературою нашої країни. Але, зрозуміло, не випадково є те, що ваш з'їзд відбувається в клубі політемігантів Західної України: ваша організація, як і сам клуб дей, є один з тих культурних пасів, що ним є зв'язана соціалістична культура Радянської України, визволена праці і перебудовна творчість мільйонових мас Радянської України з Заходом, з пригінченими 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 Західну 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 величеського нашого будівничого процесу. Дозвольте побажати, щоб сила й міць української радянської культури передалася вашому з'їздові, щоб ви поставили та роз'яснили 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 пова українська соціалістична культура!

ПОЛІТИКА НАРКОМОСВІТИ В ЦАРИНІ МИСТЕЦТВА¹⁾

Замість трьох доповідей, що повинні були стояти на порядку денному вашого з'їзду, а саме: доповіді про роботу відділу мистецтва Народного 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 Народним 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 ухилююся 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 28,2%; режисерів, помічників та супутників — 2.081, цебто 19,6%. Коли додати сюди музикантів та робітників естради й цирку, то загалом буде 29,8%.

Беручи взагалі — більш як половина, а саме 58,1% 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 діллини 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 мистецтва — 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 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 керувався 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 в акторові виявити його творчі художні сили, а також не являють собою художньої вартості 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 пролетаріатові напрямі, є неприпустимі для театральних вистав.

Театральне мистецтво є один з найможутніших засобів виховання людства і один із найможутніших засобів ідейної та психологічної 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 напрямах наш трудящий люд, ставимо за своє завдання піднести його почуття, щоб наші трудящі були дійсно культурно-освіченими громадянами нашої республіки. Театр має за свою завдання піднести життєві і пролукційні сили нашого суспільства в боротьбі за збудування соціалізму в нашій країні.

Зрозуміло, коли ми таку велику роль вадаємо театрові, то звідсіль виникає докопечна 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 діяльніка роботи НКО в репертуарнім комітеті не зустріне гострої критики від безпосередніх робітників театру, від професійки 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, вкуч з профспілкою робітників мистецтва, стоїть завдання оздоровити естрадний репертуар.

Я повинен зазначити, що наведені цифри все ж віаким робом не свідчать про якусь особливу, більшу суворість репертуарного комітету до українських п'єс, як порівнати до російських п'єс. Це значить, що український репертуар перебуває ще в меншій стабільному стані, аніж російський, і наша українська драматична творчість ще і досі блукає в темряві і шукає шляху та дає ще велику кількість той 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 бездоціаний театральний репертуар — ще перед ним стоїть. Перед Наркомосом стоїть

завдання утворити її зміцнити наш освітньо-театральний кадр. Щодо цього у меня нема цифр, бо це питання досі ще не притягло до себе відповідної уваги НКО, але його треба нада-
годжувати різними засобами, як, наприклад, порядком конкурсів, допомоги тощо, з тим, щоб притягти до праці сталий, постій-
ний акторський кадр, закріпити його для постійної праці. Треба,
щоб питання драматичного твору для театру не було для пись-
менників за «отхожий промисль», а стало б за окреме завдання,
щоб таким робом наш театр забезпечити новішими 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 минулій 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 стоять завдання підвищити якість музичних творів, бох 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 оції царині. З одного боку, треба підтримати українську пісню й думу, обробити їх піднести їх до високої якості музичного твору. З другого боку, стоять завдання дати підтримку й утвір нової музичної художньої української творчості — симфонію.

Робота музична у нас досить поширеня: з 37 професійних шкіл на терені України 27, це 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 дарині мистецтва і надати їй особливої ваги в нашій державі.

Дадам ідеї про роботу обох комітетів — і вищого репертуарного комітету, і вищого музичного комітету. Тут досі НКО мав за своє завдання та й далі також уважно стежити, чим

щоб ці репертуарні комітети, випускаючи ідеологічно витримані й солідні своєю художньою якістю твори, не придавлювали того чи іншого художнього напряму чи в діяльності театральної чи музичної роботи. Ми стоїмо за широке переведення боротьби її конкуренції художніх течій і всіх напрямів в усіх ділянках і НКО. Ітиме 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.

Стантеатру

Щодо числа наших театрів, то одночасно була розпочата між професійною спілкою робітників мистецтва її віділом мистецтва НКО боротьба — похід 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 зараз мало. Шістдесят театральних підприємств усіхого роду є на цілому терені 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 повад

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, дебто російських театрів ми маємо 64%, українських 26%, єврейських 10%.

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

Коли справа йде про обслуговування російської нацменшини 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 спідчить 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 бути навпаки — 64% театрів, не менш, українською мовою і 26% російською. Тут очевидчика це завдання перевести в одій ділянці загальну лінію уряду не притягло увагу нашого відділу мистецтв і НКО в цілому.

Може для деякого з присутніх я кажу й несподівані речі, деякто може гадав інакше, але уряд визнав за потрібне взяти лінію не на повернення назад, а на те, щоб далі глибше 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 труdkолективи; 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 заявляти, що я вживав 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 званин, що ми даємо окремим театрим, якщо вони виявляють відповідну художню творчість і одержують 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 мовили, легкої індустрії в галузі промисловості. Більшість недержавних театрів належить до ділянки легкої театральної промисловості. Я ніяким робом не хотів би, щоби ці слова були прийняті в поменшувальному розумінні. Я кажу, що їй оперетковий театр, і естрада мають своє значення і повинні пристосовуватися до сучасних умов, щоб творити художні ціанності і психологічно впливати на глядача і слухача; але в усякому разі треба визнати таке: нині щодо поглишення 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 крові. Тільки шовиністи й наши вороги говорять про українців з крові, ами говоримо про таких громадян України, що можуть надалі взяти участь у творчості української культури, незалежно від

того, яка б у них кров не була. Нам потрібна від них не їхня кров, а їхня культура та праця.

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

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

Ці імення подано до уваги, для ваших критичних зауважень щодо політики НКО в справі призначенні директорів, адміністраторів та художніх керівників наших театрів.

Щодо кадрів потрібної силі для переведення державної роботи, особливо культурного виховання, мистецького виховання робітництва та селянства, то можу я тільки сказати, що кадри в нас різномасті та різноманітні: є кадр старий, є і новий кадр, і вони йдуть цілком різними шляхами в роботі театру. В усікому 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, очевидччики, може стати перед нами завдання, в усікому разі, про перекваліфікацію акторських кадрів, цебто 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 командирівки 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 став 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 діллини 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, Голінський, Захарова, Донець, Мосій, 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 відзначити, що наш театральний сезон має своїм наслідком додатні художні досягнення, крім того, це свідчить про велику роботу в царині втворення української культури і дальнього її просувення 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 її 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 піяких сум на організацію. Нова постановка 20 опер коштувала

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

в цьому році 100.000 крб. Вони лягають витратами не лише на цей рік, а на цілу пізку 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 труп. І минулого року, і цього року підготовчий період триває 4 місяці. При чому, коли минулого року за 4 місяці підготовчої доби виплачено 50% тої плати, що одержували актори під час 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 пізку років. Далі 30.000 крб. пішло як плата 5% відрахування від касового прибутку до місцевого виконкому, а 30.000 крб. на Червоний Хрест, 30.000 крб. пішло на підвищенню 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 визнав оперу за культурну установу іншого сорту, як синагога.

Отже, комунальна місцева політика коштувала в цьому році додаткових 30.000 крб. Ці постанови окрвіконкомів 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 почасті на поширення роботи, а почасті на рахунок безгосподарності. 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 проведене, і тому 50% невдач можна віднести за рахунок відсутності досвіду і т. д., а відсотків з 50 зайвих витрат,— явно безгосподарні витрати.

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

Тепер скажу вже про перспективи на майбутній рік. Мені здається, що той рік обійшовся в 48.000 крб. по державному театрі. Коли ми на майбутній рік поставимо, приблизно, 10 нових постановок по цілій Україні, то треба витратити на це 50.000 крб. Але де 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 підвищення дефіциту нашої театральної справи вже скасовано 5% податок від вистав, що його накладали окрвіконкоми 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 їй 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 усікому 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 настуਪить 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 оперетти. Вона потрібна, вона має свій сенс, вона має свою публіку і є окремим засобом впливу на людність, але факт є фактом, що коли кінчалася оперета, то біля неї стояли і трамваї, 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 кінчалася вистава, службовець і міщанин їхав назад, а коли робітник з околиць міста приїздив до держтеатру або до опери, то по закінченні вистави він не мав ні автобуса, ні трамваю.

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

(Вигук з місця: «Цо паліттив!»)

Паліттив? Не паліттив! Таких паліттивів 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 довелося вживати досить екстраординарних заходів для того, щоб цей півмільйоновий дефіцит зліквидувати. Можна сказати, що справа мистецтва має велике значення і на неї треба більші кошти асигнувати, але також лішче використовувати асигновані вже державою гроші, треба в бюджеті передбачити всі потреби, але ж півмільйонового дефіциту Наркомос більше не пропустить.

Робота в інших ділянках

Щодо самодіяльного театру, то він працює, правда, з дебілю 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 порядкові обговорення. Ми ще фак-

тично 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. Treba намігти шляхи, що ними повинні бути 70.000 чл. аматорів, цих працівників в робітничих пролетарських і селянських гуртках у царині мистецтва.

Treba нам звернути увагу й на образотворче мистецтво, щоб надати йому характеру роботи більш суспільної. Мистецькі напрямки й уgrupовання, що існують нині (АХЧУ, АРМУ) 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 організовувати вистави. Перед нами стоїть завдання звернути більшу увагу на образотворче мистецтво, завдання, більш охопити своїм впливом робітника образотворчого мистецтва, що працює поодиноко і тим різиниться від оперового й театрального 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.

Treba зазначити, що робітництво не знає наших мистців, не знає ні малірів, ні архітекторів, ні скульпторів, ні декораторів і треба відзначати, що досі їхня робота не була звязана з роботою нашої промисловості. От, візьмемо, наприклад, коробку для цигарок. І яка ж це халтура!

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

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

художні виставки, про заведення системи замовень художникам як державними, як і громадськими та професійними організаціями.

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

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

Видавнича робота в музичній царині була в нас за минулій 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.

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

Зараз тут у нас хаос і фактичного виховання людності через концерти на підставі якогось пляну і за нашою провідною думкою не переводиться. Це завдання повинностати перед Наркомосом на всю височину.

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

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

Оперові театри мали в нас дотації за державним кошторисом 212.000, за місцевим бюджетом 81.000, разом 293.000 крб. Однак, довелося відпустити більше — 341.000 крб. профспілкою 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 розповсюдена, або, іншими словами, чи взяти якісь окремі пункти і там зосередити увагу дотаційну, чи крім того, підтримувати дрібні театри і державні і не державні. В нас бо є і не державні театри, що мають підтримку, а саме ті, які виявили якісь художні досягнення. Надалі, в усікому 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 поліпшення їхнього стану.

Художня освіта

Мистецька освіта має три завдання.

Перше — виготовування кадру викладачів і керівників для наших різних учбових установ та дитячих шкіл.

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

Третье — 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 вчителами, деяка в художню промисловість — в індустриальні школи, деяка безпосередньо на виробництво, і деяка частина, — в якій кількості, мені невідомо, йде до наших театрів; це нові майбутні члени профспілки Робмис.

Кількість шкіл така: інститутів — 4, технікумів — 11 і професійних 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.

* М. Скрипник

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

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

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

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

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

Наркомос ставить перед собою завдання поширити мережу художньо-індустриальних шкіл, щоб випускати художньо-освіченого робітника, який би міг в царині кустарної і великої промисловості розвинути мистецько-художні вартощі.

Перед нами стоїть завдання визначити, яким робом запропонувати до наших ВІШів та професійних шкіл всі досягнення нашого мистецтва, щоб уникнути обмеження театрального розмаху, щоб запас національних мистецьких досягнень став за підвалину нашої роботи вигтворення нового мистецтва. Перед нами стоїть завдання і далі впроваджувати мистецтво в індустрію та в школі як в царині музичній, як і в царині чисто індустриальній. Так, у музичній царині перед нами стоїть завдання вивчати українські мотиви, мелодії, думи, пісні та ввести їх в оперу, в царині українських інструментів — вивчати бандур, діру й т. ін., та ввести їх до складу капел, оркестрів. Для профшкол 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 дальнішого оброблення, якими треба паситити всю учебову діяльність наших професійних шкіл.

Наши художні інститути мають за свою 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 ВІШі, як і на попередню роботу в профтехнічній школі, в різних гуртках тощо. Так треба підходити для того, щоб таким робом підтримувати стипендіальну лінію студентів як учнів, а також і як співучасників процесу культурної творчості, як людей, що мають певну мистецьку цінність.

Звідціль для Наркомосу виникає потреба залоги, крім тих, що є, ще одну категорію стипендій, а саме — тим, хто вже скінчив школу. У нас стипендії видають студентові, коли вони учиться, а коли скінчив навчання, то той таки художник, скульптор, архітектор, музик не має матеріального забезпечення, а це суне його в лапи ринку для збуту своєї сили. Коли серед них є люди здатні й талановиті, то вони не мають спроможності виявити свій талант і розвивати його далі. Залоги 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 службовці 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 ВІШі, а навіть і профшколи охоплюють не робітників і не селян.

Ми покищо можемо пропускаємо через свої мистецькі установи талановитого робітника й селянину, 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 задбільшого організації для дрібної буржуазії, що в них виховують і навчаються гри для власних потреб поодинокі люди. Головне і так це жіночтво вивчає музику в переходову добу своєго існування — до виходу заміж до шлюбу. Треба нашу систему художньої освіти налагодити так, щоб охопити широкі маси трудящих. Треба притягти до ВИШ'їв студентів не за тими ознаками, як дотепер добирають їх, а за ознаками наявності цінностей, таланту і певних нахилів у людини. 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'їв.

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 належать 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 експлуатую безпосередньо ВУФКУ, а 1072 — різні культурно-освітні установи, профспілки, клуби тощо.

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

«Великий вімій» 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 він цілком охопити робітничий і селянський загал.

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 відсotковий зрост показує велику силу — 160%. Кількісно наші кіно-театри зростають і йдуть величезними кроками вперед. Оскільки їде мова про те, що за матеріалами ми даємо для цього росту, то відповідь дає нам список фільмів, 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 порівнати 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 операємо, 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, установлена ВУФКУ, подійна. Ціни в кіно-театрах, які належать ВУФКУ, визнаються тим, що саме коштує театрів 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: Сахновицький — 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 $3\frac{1}{2}$ 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 рівні до передвоєнного стану по сільських кіно-театрах. Загалом беручи, мережа сільських кіно-театрів — де досягнення революції. До революції ми мали лише поодинокі сільські кіно-театри, но знаю, чи був їх хоч десяток на селях 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 грунті фактично державна монополія прокату в Росії один час не існувала, ба навіть 1923—24 року існували її приватні прокатні організації, як, наприклад, той Елень, що й до нас на Україну поставав російські фільми.

Тепер і там, у Росії, відбулося об'єднання державних кіно-організацій в одну організацію — «Совкіно». Але ще й тепер існує поруч «Совкіно» певна організація Межрабпомруса. 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 знипідда для ідейного і, взагалі, для широкого впливу на робітничі маси.

«Великий пімпі» — кіно є одне з величезних зварядів для впливу на маси. Коли уявити собі, як 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 зваряддя, щоб забити голови американському пролетаріатові й деморалізувати його. Всі ті Пінкертони, всі ті трикові й мелодраматичні фільми мають величезний вплив на робітництво, звичайно, інший, піж 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 закуповувати, які поширювати, який ідеїний харч ми будемо через ВУФКУ і через кіно-театри подавати пролетаріатові. Ми пабуватимемо такі фільми, які потрібні пролетаріатові для піднесення його сил, які б давали знання і через цього підвищення культурного рівня, які б давали почуття кращого життя.

Грошова розцінка на кіно-фільми проводиться 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 длякоїкожної категорії встановлено окремий коєфіцієнт. Театри, що через них проходять фільми в першу чергу, платять за них більший коєфіцієнт; театри, що одержують фільми у другу чергу, платять менший коєфіцієнт. В ускладненому разі ця складна механіка хоч і потребує окремої уваги, то досі обговорення й розробка цього питання стояло в обмеженому колі, в самому ВУФКУ, і Наркомос та Його різні відділи й управління цю справу не досить брали на увагу.

Очевидччи, 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, коєфіцієнти і т. д., а та чи беруть певний відсоток від збору. Однак і тут і там маємо однакові насідки.

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

Ми розумімо, бажано було б, щоб культурні засоби ми могли давати робітникам та селянам, не беручи за це окремої плати, бо культурного розвитку потребують цілі 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 з'явиться платою за вход, 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, цебто пролетаріят та селянство, зможе рухатися далі до здійснення соціалізму, до збудування Його в нашій країні. Але ж за сучасних умов нашого злідженого існування ми не можемо ще порушувати питання про безплатність,

даремність 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 відправити, треба пересувати кіно-театри в одної паралелі до другої, так, щоб найбільші театри, що обслуговують трудящі маси населення, виставляли зменшенні 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, напевне, дасть можливість далі здешевити й збільшити кіно-продукцію кількості фільмів і виготовляти в більшій кількості копій. Але це питання виникає 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, цебто 10%, епізодичних — 74, або 18%, випадкових — 268, або 72%. Сценаріїв у 1924 році вони дали 1065, з них прийнято, як матеріал до постанов, 116, а решта пішла в архів, 833 сценаріїв покищо зовсім не відповідають завданням, що ми їх самі ставимо, велика кількість цього — це макулатура 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, автором й режисером. В газетах були заяві авторів

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

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

дялких сценаріїв з протестом проти того, що фільми не виконано так, як автори склали. Задовіточиться також дискусією 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 підвальну 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 пілкій 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 зраз обговорюється в різних письменницьких та режисерських колах. Треба й спілці Робінсона взяти до своєї уваги і обмірювати його.

Щодо числа авторів уже прийнятих сценаріїв, то воно розподіляється так: приблизно 40% це різні письменники, в 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 вразілі занадто малий, в українських робітників і, вразілі, 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 українізувати 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 вразілі такі — серед нашої продукції в фільмах, як, наприклад, «Веня Кріт», знято після виготовлення фільму, після перших пробних постановок. Перед нами стоїть в повному обсязі завдання підвищити якість сценаріїв і постановок щодо їхньої мистецької й соціальної виргости.

І прохви ВУФКУ підготувати дві інструкції про те, які характеристики робітників

глядачів, що вони їх подали безпосередньо до театру, а звідциль до ВУФКУ. Таких заяв занадто мало. Так от, коли взяти наші фільми в розріз 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 рецензій фільмів через таку їх рябизну, різноманітність стоїть у нас на черзі порядку денного. Цих рецензій у нашій пресі, на жаль, за підвальну 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. Очевидчаки, 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, перевбувають на постійному утриманні. Справа стоїть про зміцнення й поширення у нас ціків кіно-роботи. Кіно-технікум, що ми його виговорили, 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 одне питання про взаємнини ВУФКУ та Совкіна. Тут справа стояла не гаразд й досі її не налагоджено; був час, коли йшла так звана митна війна між Ресією та Україною, між ВУФКУ та Совкіном¹⁾. В чому були суперечки, це із-за них ішов бій.

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

Совкіно та 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 хоче. Ці розходження, здається, малі, але вони визначають собою різну лінію: ніколи не можна встановити, скільки саме буде збору з твої чи іншої картпини.

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, нездовolenня, сутинки інтересів, а тим самим і порушення спільноти 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 всіляка співпраця повинна проводиться, як і повинні бути усунені всі можливі перешкоди на шляху взаємна. Проте неприпустиме таке явище, коли, наприклад, фільм «Бровеносець Потемкін» приплив до нас на Україну з Москви після того, як він поплавав 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 висувають свої інтереси й сутинки 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 боці, а в забезпеченії 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 кінофілії. Тому Наркомос в цілковитій згоді й за директивами наших політичних інстанцій, а також і згідно з директивами уряду, стойте на ґрунті практичних угод і умов між ВУФКУ і Совкіном для забезпечення правильної організації прокату і зв'язків та правильної взаємопостачання кіно-продукції, але при повному забезпеченні самостійності, організаційної і культурної роботи нашої кіно-організації.

Загальна лінія

Ми розглядаємо 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 поповляли те, що було зруйноване імперіалістичною і громадянською війною. Це був період відбудування нашого господарства. Тепер ми входимо в іншу стадію нашої роботи, в період перебудування, реконструкції нашого господарства. Це було в період індустриалізації нашої країни, а інакше кажучи, ми розпочинаємо будувати соціалізм на Україні. І от, за цієї доби, коли ми стоямо перед завданням будувати соціалізм, наша культурно-освітня робота набула нової ваги, а саме вона є тепер невід'ємною, неподільною частиною цілої роботи будування соціалізму, одиною з передумов до того збудування. Наши керівники, В. І. Ленін, не раз говорив про те, що для будування соціалізму треба підвищити культурний рівень. Отже культурно-освітню роботу — це є складова частина будування соціалізму. Цю проблему поставив Ленін па всю височину.

Огже, підходачи якнайближче до завдання перебудови господарства, до будування соціалізму, ми тепер ціннимо 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 культосвітнію роботу розглядати не як особливий, відокремлений фронт, а як частину єдиної роботи будування соціалізму, розглядати ці завдання наші з погляду того, що ми можемо дати для індустриалізації нашої країни, для дальнього переведення будови соціалізму. НКО в своїй, а ви в одній із діллянок роботи Наркомосу, а саме — в діллянці художньо-освітній, ставимо всю свою роботу під цю ознакою.

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 златності труда, що для його творчої роботи, і коли ми говоримо про будування соціалізму, то для нас робота культурна, як складова частина усієї роботи, має на меті передусім підвищення якості людини, підвищення почуття країного життя громадянинів радянської республіки. Сюди входять усі культурні завдання, що їх в історичному розвиткові досі придавало людство. Сюди входить і мистецтво, що буцім то далеке від безпосеред-

вого виробництва. Проте мистецтво дає пролетарям підвищення життєвого почуття, дає їм творчі сили, отож і робота у справі мистецтва, взагалі, і робота Наркомосу в царні 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 профспілки з індустрією. Один із шляхів до цього — безпосередній зв'язок між нашим мистецьким декоративним художником і нашим комгоспом в Його будуванні 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 чому лише перед кваліфікованою частиною робітників. На терені нашої країни є 70.000 самодільних робітників, що працюють в 13.000 самодільних організаціях і гуртках, щоб підвищити культурно-мистецький рівень і дати розуміння мистецтва нашим масам. Це теж робітники мистецтва, але некваліфіковані, вони потребують іші 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 мальра і актора від суб'єктивної оцінки. Я був актором лише $2\frac{1}{2}$ місяці і не можу зарахувати себе до вашої категорії, але, в усікому 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

самоініціативність широких кіл робітничих і селянських аматорів з державною театральною пропагандою, об'єднати самоініціативність художніх робітників кожного мистецтва, щоб ідеїно й художньо впливати на широчезні маси. Звичайно, будуть поширені, 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 зросини лише як з продавцем робітничої сили. Для нас ви є не лише профспілка, що об'єднує продавців робочої сили Наркомосвіті, який у відповідних діяльниках 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 царні художньо-мистецької роботи, в царні піднесення вашої художньої культури, в царні завоювання мас для мистецтва, в царні розвитку нашої культури.

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

Друковано окремою брошурую п. з. «Політика Наркомосвіті в галузі мистецтв». Вид-во «Український Робітник», 1927 р.

СТАН ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ¹⁾

Перше питання, що стоїть перед НКО — це твердо пропустити фінансові межі для діяльності кожної театральної інституції і вжити заходів для того, щоб зберегти ці межі, не допустити виходу з поза них. Ця фінансова постановка є конче потрібна і обов'язкова. Досвід минулого року показав, що ця постановка 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 діялі 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 театрів і українській опері тверді ріамці кошторисних розрахунків. Це значить скласти тверду базу матеріальної для дальнього розвитку театру. Досить мрійности, геть з ідеалістичними побажаннями, з обіцянками, що їм жодної ціни немає, що їм немає жодної вартості, що ними обдурують діячів і робітників театру та опера і приводять 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 кошториси, що є у нас. Чи вони реальні? Гадаю, що реальні. Там є один розріп, де те місце, що залежить від організованого глядача і слухача. Коли буде організовано глядача, притягнене робітництво, притягнені слухачі, трудаці міст, тоді кожен з державних театрів повинен вийти з цього загального стану дефіциту. Без *жодного* дефіциту — от гасло. Справа зараз в забезпеченні від дифіцитів, 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 відшукання і організації нового організованого глядача. Чи можна це провести, чи не можна? Приклади маємо у нас. Справу абонементу і справу закупівлі вистав заводами, фабрикації, 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. Раніше керівник театру мав перед собою порізну масу одиниць — кожна та одна-илиця по-своєму підходила до театру. Глядач купував білет, іноді абонемент. Це було невелике забезпечення театру, і коли таким шляхом ми не можемо вйти і не можемо відійти робом придбати відповідного числа глядачів, то перехід на нові шляхи займання мас — через профспілки, через організації трудаців мас — перед нами винні стоять, як копча потреба.

Які шляхи впливу глядача? Чи може глядач, маса впливати на театр, на утворення нової художньої вартості 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, влучи 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; виходачі 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 приймати 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 ѹ чи можливо це? Коли порівнати з російським театром Мещрольда, то там «Риби Китаї» 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 той же такої публіки. В цьому причини, що на рік треба було давати 20—25 різних вистав. Скільки провадилося вистав? Найбільш 5—8, візьмемо вісім. Коли у нас можна провести найбільш 8 раз одну виставу, то значить, що все коло глядачів обмежено 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 нашему театрству. Не 10—15 тисяч глядачів треба мати, а 70 тисяч, 80 тисяч глядачів. Коли ми матимемо 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 слід, обточти так, щоб дійсно це була нова художня постановка — це значить давати підвищенню 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 вийшов за межі свого кошторису? Він поширил 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 уповноваженій державі в діянні театральної роботи в Києві на свою відповідальність, поширили штати, зламав плян і примушує відірвати головому 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 була 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. іспектора Наросвіти, хоч він і член Президії ОВК. Коли так ставили, начинч, заздалегідь провалювали. 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 вживається і заходів, і ставилося доповіді на заводах, фабриках. З початку дефіцит становив приблизно 60—70 тисяч крб., а коли, згідно з моїми вказівками — притягти масового організованого глядача, створили більш пролетарське оточення навколо опери, то водночас і дефіцит на третину поменшав. Отож слід іші далі поширювати роботу, ставити наголос на масу робітничу, наблизити мистецтво до широких мас, до робітників, до селян, знайти нові шляхи, щоб гукинути, 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, де є стимул, щоб наші театри краще працювали, знали тегаральну 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 покрити лише коштом іншого театру. А справа плянової роботи приведе до єдиного фронту разом з НКО проти тих, хто замає пляни в прибутковій частині тим, що вживає заходів до притягнення глядача, або побільшує витрати.

Нам треба також поширити свою роботу в царині підвищення художньої цінності театру. У нас є досягнення, у вас в опері, наприклад, виявилися нові кола робітників — нові співаки, що рік лише як закінчили наші музичні ВІШі 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 Миргороді постановка його коштувала 27.000). Нічого собі, гарна художня постановка. Враження 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. Оде 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 профспілками. Чи в розходженнях між думками художньої ради й цієї глядацької ради? Є І 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, що не вжили всіх потрібних заходів, щоб усі ці три різні думки воливали 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 порізаного глядача, думці цього порізаного міщанина я не вірю. Я не спеціаліст у театральних справах і тому підхожу до цього тільки з погляду організаційності, плянності. Для мене має значення те, щоб ви плян виконали й завоювали новою масовою глядачу, давши нову художню вартість в постановках, і щоб об'єднали навколо театру ширші робітничі маси.

ЗАВДАННЯ САМОДІЯЛЬНОГО ТЕАТРУ¹⁾

Мені довелося кілька разів,— так, приблизно, разів 15 за рік моєго перебування Народним Комісаром Освіти,— користуватися і покликуватися на десятки тисяч організованих самодіяльних робітників мистецтва. І ось, сьогодні, доводиться мені привітати представників організацій, що в оцій царні 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 перебішло 4 міл. глядачів, а коли взяти загалом за 12 місяців, маючи на увазі, що літом іде робота в садках, а ранньою 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 перебішло півмільйона глядачів. Художній

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

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

А в чому причини того, що на всіх з'їздах, починаючи округовими і кінчуючи 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 — «данош театр». За останній півроку на кожному з'їзді стойгь питання — робітничі маси хоче мистецтва. Після Жовтневої революції, після того, як скинуто владу буржуазії, після громадянської війни, робітництво висуває щонайширше питання супільній творчості і не хоче себе обмежувати лише пузьким колом такого запчайного «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 обслуга сучасного виваження, в тому числі найвищого виваження художнього. Виріє, неімовірним кроком в своїму 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 сьогоднішнього дня, найширших робітничих мас. І по всіх з'їздах, нарадах стойгь гасло, іде обговорення, проходять балаки 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 задовільняється. Все більш зростає прагнення широких робітничих мас до справжнього художнього виву сучасного життя. Величезне яскраве розходження.

Так ось, перед нами постає питання — *перше*, яка принципа призвела до життя такі великі позиції культурного життя робітничих мас і *друге* — яким шляхом треба йти, щоб стулити леді цих культурних позицій, яким шляхом і що треба зробити, щоб художні, культурні запити наших робітничих мас задовільнили? В чому причина того, що вийшло таке розходження?

Сорок тисяч організованого в драматичні гуртки робітництва, чотири мільйони глядачів перейшло через наші робітничі клуби. Числа величезні, планетарні. Але чи правильним шляхом вели ми оці сорок мільйонів народу? Чи правильно організовано в нас оці 40 тисяч самоділльних членів робітничих драматичних гуртків? Ставлю питання тому, що пролетаріят віком не задовільняється словом, а завжди знову й знову повертається до перевірки того, що зробили ми. «Добродетель» пролетаріату є перевірка. Знову й знову повертається він до цієї перевірки, перевіряє, удосконалює, звіряє з обставинами сучасності і знову набирає в собі сили для дальнього руху. Нехай дрібна буржуазія задовільняється великими цифрами, а пролетаріят повинен перевірати — чи можна задовільнитися 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, чиї перші кроки спрямовані до того, щоб зрозуміти, що таке є театральне мистецтво.

Загальний, пересічний рівень нашої театральної клубової гурткової роботи стойгь дуже низько, примітивно і вимагає кваліфікації, розвитку. Великий уже крок зробила ваша самодіяльна маса робітника, організована в театральні гуртки, але гуртки ці цілком цирко 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 по-друге, щоб серед широких робітничих мас найти заховані таланти, а вони можуть викритися і ступити на шляхи широкого

художнього виявлення своїх здібностей. Ось два шляхи для широкої клюбної театральної діяльності. Перший полягає в тому, щоб авангард робітництва зрозумів сучасне 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 зрозуміле. Тепер жодного робітника, жодну групу робітництва ніхто не потягне за тим, начебто пролетарським, а справді міщанським гаслом професійному культизму, 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 шляхи впливу пролетаріату на мистецтво, обмежували розвиток пролетаріату. Згадаємо, як гостро виступив проти цього богданівський пролеткультизму Лешін. Де тепер ці фальшовані ідеологи пролетаріату, ось ці керівники пролеткульту? Одних історія викинула зовсім за борт пролетарської організованості, інші принесли каляття 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 розяглися перед пролетаріатом.

Перед пролетаріатом стоїть завдання опапувати культуру. Ти пролетар, перед тобою життя, ти пролетар, перед тобою стоїть майбутнє, павчись 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 виibli: кваліфіковане мистецтво, широкий його розвиток це є те, чого бажає наше робітництво. Значить маємо завдання запровадити це в житті.

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 завіті оперові речі. Треба навчитися бути театральними діячами. Але ця справа

величезна, і треба щоб її зрозуміли 40 тисяч ділчів наших театральних гуртків. Отож тут стоїть справа про боротьбу з тим впливом, що його ще Ленін в інших ділянках називав комунізмом, а в нашій ділянці можна було б назвати театральним. Аматорство — це не розуміння того, що значить вивчати шляхи театрального мистецтва, художнього театрального виявлення життя, — це той великий ворог, що стоїть перед робітничукою класовою. Робітнича маса в цілому не заражена цією хробою. Це хроба окремих осіб. І нам з вами, представниками організованої пролетарської діяльності в царині задоволення мистецьких пролетарських потреб, треба на цю загрозу театральнства звернути досить уваги. Я забув, скільки у вас 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 задовільнити театральні потреби робітництва. Що значить те, коли в нас 4 мільйони робітників їдуть до театру, коли маємо 40 тисяч організованого робітництва в гуртків, а передплачується лише 100 примірників театрального часопису. Це значить ось що: робітники, що стоять на чолі робітничого клубу і робітничих театральних гуртків, це 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. Отож у нас 4 тисячі гуртків, 40 тисяч організованого робітництва і на чолі кожного гуртка стоїть одна людина, виходити, маємо 4 тисячі вождів театральних серед робітництва, і що ж — з цих лише 100 чоловік читають новий часопис, а 3900 не читають нічого з царини театрального мистецтва. Погане становище. Ось недрідна картина стану розвитку

серед робітничих мас сама за себе говорить. У мас потреби величезні, маса хоче справжнього художнього театру, а не фальсифікацій і сурогатів. Робітництво тягнеться до справжнього театру, намагається, щоб виконкоми запрошували до себе справжні, кваліфіковані трупи. Ми вжели відповідних заходів і це є перший шлях в справі театрального обслуговування робітничих мас. Відмімо, наприклад, оперу. Серед всіх одівудувачів опера 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 нема такого. Таким чином, перший шлях розвитку є організація робітничої маси довкола життєвого кваліфікованою 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 округів, їх виконкомів, вони хотіли договоритися, щоб до тих округів приїхали на роботу кваліфіковані театральні трупи.

Другий шлях, це шлях так званої еманації наших художніх труп на робітничі клуби: кваліфікований театр виділяє групу своїх членів, режисерів, драматургів, зв'язується з робітничим клюбом 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 самодійними.

Третій шлях — йому суперечить — де є виділення із глибини самодійного театру театральної кваліфікованої сили. «Веселій 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 філіюю. Та серед робітництва, членів клубних гуртків ми можемо найти, ми повинні там найти ще багато нових сил, іноді гарних і значущих до того ж талантів. В глибині робітничої маси ще ховається багато таланів, що до революції

були притиснені життям. Влада поміщиць і капіталістів не давала їм змоги розвинутися, вивити свої художні здібності; серед робітничих мас цвітє ще багато квітів — талантів, що від часу до часу впивають себе в житті. Треба допомогти їм, визначити, де вони є, — це є наше велике завдання. Письменник, співець, мальляр, 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 побувати на значущих 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 її 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, самодійні робітничі об'єднання пічого спільного з довоєннім аматорством не мають. Ми хочемо вчитися і водночас вивляємо 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 праґнемо 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 вам, не пролетарські кола, видають з себе окремих осіб та гуртки, що намагаються повернути театральне мистецтво на чужі вам 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, виливають і на цю нову ділянку суспільного й художнього життя. Ми йдемо твердими

розміреними, напруженими шляхами до того, щоб опанувати діяння художнього театрального мистецтва. Театр існує і буде наш. Організувати в театрі робітничого глядача, утворити широку 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 КРАЇНИ¹⁾

Спільна праця НКО і його органів з профспілкою робітників мистецтва покищо провадилася лише в питаннях зарплати та призначенень. Мусимо визнати, що це замало. Коли б ми обмежили себе лише цими діяннями 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 мірати новим маштабом мистецтво. Старе мистецтво, старі твори щодо споживання мірялося одиницями, десятками, сотнями і найбільше тисячами, а нам треба мірати 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 трудачих мас. Наше мистецтво з'яване з цілим творчим процесом соціалістичної перевбудови країни міцними, хоч і тонкими, нитками безпосереднього зв'язку. Ми міряємо мистецтво масовою ознакою й звідціля — наш підхід до мистецьких творів, звідціля ж перед нами стоїть завдання найти нові шляхи, і ми їх шукаємо.

Тут потрібний тісний та постійний зв'язок і участь в цій великий 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 профсоюзом робітників освіти і робітників мистецтва обробляємо людей. Продукт нашої роботи

¹⁾ Промова на окр'яді Робіншу в Києві 30/III 1929.

ідейний і цим ми впливаємо на людей. Безпосереднім об'єктом нашої роботи, нашого впливу є самі широкі трудаці маси пролетаріату, селянської бідності 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 напримкові зацікавлені всі профспілки. Зрозуміло, що на кожному заводі, в кожній діллянці виробництва зацікавлена вся робітнича кільса в правильній постановці виробництва, вся робоча кільса також перевіряє й впливає на постановку роботи усіх ділників виробництва. Але в нашій роботі — і освітнянській, і в мистецькій — зацікавлені самі широкі робітничі маси, бо тут активним чинником і активним співучасником маєтися бути не лише дані профспілки робітників освіти, чи робітників мистецтва, а всі профспілки. Коли виходить поганій продукт фабрики, наприклад, металевий — сікач, сокира і т. ін., тоді лають робітники даного заводу. Лають адміністрацію даного заводу. Кого ж лають зараз за освітнянський 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 суспільній праці,—її досі майже не було, а треба ще знайти її шлях усуненням цілого обсягу нашої роботи. Треба до участі в нашій роботі й до критичної уваги широчезних трудаців мас поставити весь обсяг нашої роботи. *Нам треба з тою обмеженою кола мистецьких вірувань, балакоч, напримків художніх вийти на широкий суспільний терен, інакше заинути можна, інакше не вийде на широкий шлях новою пролетарською мистецтвом. Ми шукаємо нових шляхів.* Дещо вже зроблено, але ще замало. Візьмемо приклад: де віддано в цілому світі та й в Радянському Союзі, щоб опера, як найбільш кваліфіковане мистецтво виявлення, дісталася червоний прапор од робітників заводу? Миколаївський завод імені Андре Марті та профспілки вручують на урочистому зібранні червоний прапор пересувній нашій опері. Це свідчить, що ми вишили 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 в робітники. Це теж щось значить. Але ми в своїй роботі ввесь наголос зробили на кошторис, сказавши директограм 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 цілім 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, ісуть такі шари робітництва, що інакше ніколи не зайдуть 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 рамці свого кошторису. Держава має обмежені кошти й тому треба уміти їх використовувати. Але й дослігнемо 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 театрів, 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 усуvalа всякий опір історичному завданню розвитку і будуванню української культури.

В царині 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 Союз приклад такого приєднання широких мас робітництва до образотворчого мистецтва. окрім виставки бували скрізь, а пересувної виставки ще не було ніде. Треба сказати, що на місцях окрівиконкоми не завжди зрозуміли завдання і з їх боку не було достатньої уваги і підтримки, а навіть траплялося багато суперечок. Треба сказати, що чомусь зберігається у деякого старі думки, ніби мистецтво це найбільш індивідуалістична царина культури. Це фальшиві, дрібнобуржуазні думки, але вони дуже поширені серед наших робітників мистецтва. Може правда, що в нашій мистецькій царині ще великий і навіть більший, аніж у других галузях, вилив має дрібна буржуазія. Але тепер позбулися будь-якого ґрунту всі ці балахи, що були то для мистецької діяльності природна саме ознака індивідуалістичності. Це невірно, це фальшиві думки. Колективний творець нового життя, активний членник передбудови цілого суспільства, пролетаріат, колективний і солідарний з своєю натури, відповідно до своєї натури творить і перетворить всі ділянки життя, в тім числі й мистецтво. Мистецтво нового суспільства, мистецтво, що бере участь в широкому процесі перетворення і соціалістичної передбудови цілої країни і всього її життя, не може бути індивідуалістичне. Наше мистецтво зв'язане з цілим життям суспільства, з широкими традиціями масами, що з ними й для них працює наше мистецтво, й тому воно має не індивідуалістичну, а колективну, комуністичну, пролетарську ознаку. Але старе хапається ще за нове, мертвє ще чіпляється за живе, за молоде і зафарбоване ще іноді його і тому в роботі мистецьких органів і організацій приходиться переборювати різні прояви цих буржуазних і дрібнобуржуазних індивідуалістичних впливів.

Завдяки енергії товаришів, що працювали в ділянці мистецтва, ми побороли перешкоди й провели виставку по пролетарських центрах. Але підійті 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, оцінку 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 опера це робітники, той факт, що пересувну виставку відвідало 600.000 робітників, той факт, що миколаївські робітники вішанували українську пересувну оперу червоним прапором, все це свідчить, що в робітничої маси художній смак є та що в ней є попит на художній твір. Маса робітничів виявляє попит, бажає, шукає, віде 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 Вого органи, винні робітники профсоюзу Робмис, тим, що ми в своєму котлі варилися, жили обмеженими інтересами своїх сутінок, а далі свого носа ми не бачили нічого і забули про основне завдання, що стоїть перед нами — *вийти на широкий шлях завоювання 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 трудашої 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 воюючої 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 віде немає таких суперечок, таких групових розходжень і боротьби, як по мистецьких установах. В усікому 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 широку не відбулося кілька, в усікім 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 цілій пролетаріат.* І от завдання, що стоїть перед нами,— вийти з цього зачарованого кола обмеженості на широкий шлях суспільної критики до співпраці з широкими трудящими масами. Перед нами величезне завдання зважити нові шляхи. Досі ми мало шукали, а ще менше знаходили ці шляхи. Художники блукали за старими гаслами художньої обмеженості. Треба подумати про те, що мистецтво не є самоділлю, 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 даст припинення великого звания мистецтва. Це означає не припинення, а піднесення мистецтва на нову височінню, на якій мистецтво стає учасником у великому процесі соціалістичної перебудови країни. Мистецтво не безцісністю послуговує 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)

З розгортаєм культурного процесу на Україні зростає наше багатство, ростуть і наші традиції. Отже, стає традицією широку на черговому театральному диспуті підсумовувати наслідки театрального сезону. Цього року театральний диспут, за тою традицією, має завдання підсумовувати 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 порядкові 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 відмінності своєго 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/V 1929.

кіно - фільму, кіно - продукту теоретично і практично та ще й правильно, досі не розрішено. Здавалося б, що в такому старому мистецтві, як театральний процес, де питання з давніх - давніх роз'яснюється і в усікому разі, хоча Й не цілковито, та все ж якесь спiвiдношення щодо режисера Й актора досягнено.

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

Проблема про те, як спорiднюються окремий художнiй творчий процес актора з колективною творчiстю цiлої групи, виведеної чи через режисера, чи інакше, це питання набуло своєї важостi, зокрема тому, що в окремих художнiх наших групах на цьому грунтi виникається деяке перокручення, що може створити дещо загрозу в цiому театральному процесi. А втiм, стара це проблема, старе питання про актора Й режисера. Цi два чинники театрального процесу давнiм давнiо у вiйнi вiж собою досягли певного симбiозу Й можна б було вiдкласти цю проблему аля нашого розгляду подалi, коли б не було нового питання, третього чинника культурного театрального процесу, чинника, що про нього iнодi забували актори Й режисери і що його вiзнала театральна дiйснiсть лише пiсля революцiї. Я кажу про третього чинника театрального процесу — глядача.

Нехай простять менi квалiфiкованi спецiалiсти театрального мистецтва, коли я дозволю собi поруч з актором і режисером на театральнiй аренi Й на теренi театральної творчостi поставити як активний чинник, що вивiляє цiлий тяг театральної творчостi, проблему театрального глядача. Можна сказати, що актор, режисер, як творець театральної акцiї, зокрема в українському театрi, і за старих дореволюцiйних часiв, мрiяв знайти собi вiдновленого спiвчутливого глядача, щоб разом з ним, з безпосереднiм учасником театральної творчостi, ставити питання театральної дiї Й чинностi Й в них брати участь та спiвучасть.

Але зайва буде рiч сподiватися знайти такого глядача за дореволюцiйних часiв. За попереднiми пiдрахунками глядачiвський

актив мiста Харкова до революцiї становив, пересiчно беручи всiх тих глядачiв, що на них бiльш - менш мiг театр розрахувати свою театральнiй творчiсть, 18 — 22 тисячi чоловiка. На такiй вузькiй, недостатнiй основi не мiг розвинутися скiлькибудь широко творчий театральний процес. На цьому грунтi могли розвинутися лише тi прояви театральної творчостi, що важили на смаки цього вузького кола глядачiв, або тут могли проявитися тi квiти театральних досягнень, що мали на увазi вужчi кола театральних глядачiв, що спецiально замовляли собi тi чiйшi напрямки театральної творчостi.

Лише пiсля революцiї прийшов до нашого театру новий масовий глядач, новий попит, прийшло нове соцiальне замовлення. І от, на мою думку, проблема проблем театральної дiйсностi складається з цiєї проблеми театрального глядача — спiвiдношення мiж безпосереднiми спiвучасниками театральної дiйсностi — автором, актором і режисером — з одного, і театрального глядачем — з другого боку.

Першi роки пiсля революцiї, роки громадянської вiйни, роки бурхливого пориву наперед в усiх дiлянках життя — це був час безпосереднього обслуговування завдань громадянської вiйни, час подолання всiх ворожих сил, вияв чого вiдбувався в цi роки і на театральному теренi, в театрально-мистецькiй роботi. Отже коли тепер дехто дозволяє собi зневажливо називати сучасну театральнiй роботу, виставу — агiткою, шабльоном тощо, то треба сказати, що жодний свiдомий спiвробiтник культурного процесу не може бути безрiдним Іваном, кожен повинен зам'ятти, що революцiйна агiтка Й безпосереднi обслуговування театром завдань громадянської вiйни було тим частилицем, що через нього мусить пройти театр, щоб бути здатним вiйти на новi рейки масової революцiйної пролетарської творчостi.

З поворотом до вiдбудовчого перiоду і далi до перебудовчого перiоду перед театром і його творчiстю стали новi завдання. І перша така проблема, що постала перед театром — це завдання знайти собi своєго глядача. Пiсля революцiї НЕП на театральному теренi виникла зокрема постановкою саме цього питання. Дореволюцiйне театральне мистецтво у нас на Українi мало цiлком визначене,

обмежене і вузьке коло театральних глядачів як до кожної форми, так і до кожного ґатунку 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 заможнього куркульського типу селянства. Це підґрунтя революції з-під українського театру вибила. Треба було шукати нових шляхів. Елігопи старого ґатунку патурадистичного театру спробували знову затримати колеса історії і долі вести лінію старого патурадистичного театрального процесу. Але рухові соціальні сили українського народу пересуялися. 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 поповнити 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 театрального мистецтва з часів НЕП'у, щоб ішов шляхами, протиставленими цілому тягові українського, пролетаріатом керованого, національно-культурного процесу.

Пролетаріят, пролетаріатові, пролетаріатом і про пролетаріат говорили всі співучасники театрального процесу в часи 1923—26 року. Новий український театр, як от театр ім. Франка, «Березіль», Шевченківський намагали себе і визначили себе, нашли своє творче театральне обличчя лише на цьому ґрунті, лише шукаючи зв'язку ідейного і безпосереднього з широковою 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, Юрів та Василькових визначені не лише тому, що у нас були

сталися значні таланти, а й тому, що ідейне оточення творчості, що просякало наш суспільний організм, дало можливість цим творчим одиницям і талантам на цьому терені виявитися, знайти 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 і дала йому можливість виявитися й себе визначити. Курбас, Юра, Василько, Бортник, Бучма, Лопатинський — вся ця юрба нових українських театральних мистецтв 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 невизначеності цілої глядачівської маси, тоді пролетарський глядач прийшов до театру і зайняв не лише крабок, але й чимало крісел у партері, але як глядач порізниений, 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 своюю сукупністю впливали на театральний процес, але не становили ще в театрі організованого пролетарського глядачівського колективу. Поруч пролетарського глядача, а то й павіль визначаючи фізіономію театрально-глядачівську, засідав представник неімана, чужої спеціальнії інтелігенції, міщанської інтелігенції, службовців і т. ін. Обличчя театральної глядачівської сукупності 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 замі їшли думки різноманітні почуття та вражіння, що боролися між собою. Це впливало на театральний процес, замало вражіння й однією зі здатностей театрального процесу. Треба було знайти переломові шляхи для того, щоб перевороти цю внутрішню суперечність, що визначала театральний процес на протязі 1923—26 р.

Перехід оді відбудовного до перебудовного, реконструктивного процесу, що поставив нові широкі творчі завдання перед всіма діяниками життя, поставив їх і перед театром, поставив перед цілим культурним загалом, і зокрема перед співучасниками театрального процесу. Театр стає величезним знаряддям піднесення, піднесення творчих життєвих сил активних співучасників перебудовного соціалістичного процесу. Значення й вага цілої системи поїтосвітньої 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 перебудововій роботі. Всебічно розвинена людина, ця мрія 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. Все-бічна розвиненість, вияв цих творчих здібностей трудящої маси, розвиток усіх видів творчого попиту широкої маси — це характеризує і мусить характеризувати і є невідмінною ознакою цілого перебудовного театрального процесу, що відповідає глибоким, глибочезним творчим потребам людської одиниці, мусить відогравати тепер нову й значну роль.

Але цей перехід суспільства на нові рейки відбувся, візнявши 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 порадку денному театральної творчості стало: знайти й організувати театрального глядача. Від роз'єднаного, неорганізованого, розпорощеного театрального глядача, де пролетар перемішаний з дрібним буржуа, з неіманом і міщанином, службовцем, — перейти до організації театральної залі, як єдиного пролетарського цілого. Поширити коло театральних глядачів замість 18—22 тис. старого глядачівського

активу і замість кількості активу глядачівського післяреволюційного часу 1923—1926 року, де пролетар був перемішаний з неіманом і міщанином — до десятків тисяч нових глядачів, притягнуті до театру найнижчі, пайнеорганізованіші кола пролетарів, тих, що досі ніколи не бували в театрі, продаж цілого спектаклю заводові. В 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 вилви, 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 нашему 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 величезний відсоток. Ми повинні ще й далі мати перед собою і вперто, настірливо мусимо для цього працювати, щоби мати організованого пролетарського глядача. Перехід оді 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 підгрунття об'єднагися з організованою пролетарською масою,

другий шлях — це організація глядача невизначеного, кваліфікованого, що зформувався за дореволюційні роки, — глядача передусім ітелігентного, 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 «Вальдшнеп» не були одиницями. На нашім культурнім обрії літали не лише «Вальдшнепи». Червоноградським шляхом проходить учения Йогансенове про те, як писати літературі твори, по цій Червоноградській дорозі, за летом «Вальдшнепів», до театру прийшов «Народний Малахій» першої формaciї, як то визнав його автор т. Куліш.

«Народний Малахій» в першому вигляді вагітний зародками фашизму, він торує шлях прориву до театрального процесу, відрівнення, протиставлення пролетарському процесові. Не будемо себе дурити, скажімо прямо: весна минулого року дав нам картину жорстокої і одвертої боротьби на театральному терені за соціальні якості. Це є справа минулого. Сила її міць, творчездатність і величезний могутній творчий порив пролетаріату примусив багатьох з них, майже всіх тих, що збочували, перевірити себе і повернути на тернистий, але вдачний 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 чільномісці в боротьбі за перевірку. Таке виявилося в дарині драматургії в листі т. Куліша до голови Репертуку 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 справі творчій і перебудовній, широкій соціалістичній роботі нашого пролетарського суспільства.

Наш театр не дав таких, як література, виразників, 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 спрошувати справи і вишукувати безпосередню клясову 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 виявлючи свої шляхи, треба, щоб вони не чекали другого «пришестя Христа», або спеціальних театральних часописів, щоб виявити свої театральні позиції, а користувалися тими часописами, які є їх які починають виходити. В них мусить визначатися наші художні напрями і тут вони мають виявити свою художню і соціальну філіюючість. На цьому шляху вони мусить 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 свідомості, 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 забобони молоді, іноді навіть недоношені забобони 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 «Березіль», театр, що дав значіння театральній вартості, що своїми експериментами значно просунув від 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 проявлений нового мистецтва. Так, але де? На драматичному полі? Ні. Це було шукання нових форм мистецтва — ревю. Це були спроби вийти на вузький, що став уже каноном, театральний зразок, до музичності, до ревю, до гротеску, іноді відіїздіть з витоком за рами самого «Березоля». Згадаємо вихід березольців до «Веселого Пролетаря», чи до «Терабмоду». 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 високосялення уже раніше досягненого, а не вишуканням нових форм і нових шляхів. Коли взяти соціальній бік, так, може, відіїздіть за останні два роки, можна знайти не крок вперед, а лежкі кроки назад. Я не кажу про те, що «Народній Малахій» в першій формульованій чомусь споріднився з «Березолем». Це може винадковість, це може брак нових театральних творів. Тому цього локора я «Березолю» не роблю.

Але другий приклад. Я мав нагоду бачити в «Березолі» одну п'єсу два рази: в позачинному сезоні і в минулому сезоні. Кажу про п'єсу «Яблуневий полон». Гарна постановка, прекрасна гра, чудово 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 війну, від гордогого стогта перед контр-розвідчицею і говорить: «Стріляй». Яблуневий полон якось захопив військового комісара, але це був лише полон. І коли прийшли слушні часи, кінець життя й розв'яз усіх життєвих проблем для нього, він себе

знаходить, виривається з полону і говорить: «Стріляй». Так було позаторік. Цим роком режисура цього комісара ставить перед контр-розвідкою на коліна, примушуючи дігувати руки і благати про життя з заявкою, 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-розвідчица, звертаючись до представників радицького військового загону, говорить їй: «Куди ви дівали українську інтелігенцію. Ви її розстрілювали сотнями». Так вона захопивши ворога, обурено говорить до нього. Так було в позачинному сезоні. А тепер ця контр-розвідчица від полоненого комісара повертається до публіки і видає обвинувачення: «Куди ви дівали українську інтелігенцію. Ви її 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 театрального показу. Ба навіть вибіло таке, що позачинного сезону контр-розвідчица в безпосередній боротьбі 1919 року звертається з такими словами до свого ворога, а 1929 року режисура повернула цю контр-розвідчицу 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 підкresлює такий випадок. Той самий «Народній Малахій», що його перша постановка була виявом соціального збочення на терені драматургічному з переходом на терен театральний, в другій переробці автор уявив його в іншому класовому аспекті. Не буду розбирати, як саме цікавого вдало, але ж спробу зроблено, і ту заборону, що на постановку цієї п'єси поклада сусільна думка

пролетарської класи в минулому роді, тепер уже знято. Що ж таки поставив той стамий «Березіль» у Києві. З глибоким подивом довідався, що напередодні постановки на останній генеральній репетиції спостерегли, що всі важливіші зміни до п'єси «Народний Малахій», як їх зробив автор, режисура театру «Березоля» не приймла і спробувала постановити п'єсу в первісному вигляді, цебто за попередньою соціальною ознакою. Зробили це поза відомом органів радянської влади, що дали дозвіл на нову постановку нового «Народного Малахія», і навіть поза відомом автора. Це визначає, що з переходом країни до передбудовного процесу розбіжність двох шляхів соціальних вилівилася і стала перед цілою українською культурою, зокрема в галузі белетристики, публіцистики. Ця ж сама розбіжність ще й досі існує й стоять 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 своєго глядача, — що стоять перед театром, де визначає ось що: театр повинен бути такий, щоб міг співпрацювати з новою пролетарською суспільністю, міг давати нові цінності, був у силі підносити життєздатність 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 «Народного 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 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 оюю 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 роль»¹⁾. Я з суттю цього зформульовання згоджується. Театр, що заспокоївся, театр, що замовчав, театр, що рівнотиметься на культурно відсталу частину пролетаріату, а не підносить його культурний рівень, той театр не революційний, незданий буде бути новим зарядям 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 скажати — 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 значенні змінилося на 180 ступенів.

Коли брати театрального глядача попередньої доби, то в основному фізіономію глядачівської залі творив нецман, 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 загнівав би або мусив 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 лумка 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 свідомості 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 поцінюванні. Така боротьба

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

²⁾ Там же.

точилася і точиться в середині пролетаріату й далі точиться. Наше завдання — не підлабузюватися до даного рівня свідомості робітничої маси, а підносити його класову свідомість. Ми ніколи не перемогли б у громадянській війні, коли б підлабузювалися 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 залою, між театром і глядачем в сучасну добу призводить до боротьби проти халтурні чи то на театральній сцені, чи то серед театральних глядачів, виливочи 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 театрального процесу. Творення нової української радянської культури у всіх галузях, в тому числі й на театральному терені не є звичайністю і неперевірюютою лінією, де все заздалегідь дане й визначене, але це є складний внутрішньо суперечливий процес, пересякнений протиріччями, вагітний боротьбою, перерізаний грунтями протилежностей різних соціальних сил. В даний момент, коли дрібнобуржуазне оточення впливає, з одного боку, на робітничого глядача, засмічуєчи його думки, його почування й смаки чужими надхненнями, а з другого боку впливає на театрального діяча, наповнюючи його єство індивідуалістичними просліканнями і відманюючи його від творення пролетарського доробку, повне уникнення розбіжності між сценою і залою, прове-

дене за всяку ціну, без висвітлення того, на чому саме може йти й пройти це саме споріднення й кудою воно мусить вести, було інавіть шкідливе, що була б гибел' цілого театрального процесу, і такий театр або загнів 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 легіни «вальдшнепі» 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 інакші не на базі індивідуалістичних надхнень окремих осіб, інавіть і таланів, протиставлення їх сірій масі, але лише на загальній і об'єктивно-значній базі, якою єдино є пролетарська класа і його ліпія 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 гордії вузли і віддала примат життю перед театром, але життю не вчорашиого дня і не життю сьогоднішнього дня в його виявленню притаєніх, а іноді одвертих залишків учорашніх днів. Театр повинен визначити сьогоднішній день, що переверстає 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 йде, 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 театрального процесу і передовсім про так званий «самодіяльний театр». Ніде немає більшого фальшу, більшого лицемірства, як в оцих словах, що їх часто - густо вживають театральні робітники. А наш театр «Березіль», театр Франка, Червонозаводський, Шевченківський — де хиба не самодіяльці театри? А який же він, коли він не самодіяльний? Стара прірва між театром і дилетантством належить в нас до історії. З дилетантства, скажу так, підплися піонери українського театру, що торували шляхи цілому українському мистецтву. Старі, посивіді на театральних справах, досвідчені театральні робітники дивились на український театр старих часів, на його роботу перших років по народженні, як на дилетантство, так само дивилися воїни й на наш новий театр у перші його роки після революції, аж доки цілій розвиток української культури, в тім числі й театральної, не примусив усіх дійсно прийти до визнання дослігнень нашої української театральної дійсності.

Дилетантська халтура — це предмет нашої боротьби, це те, з чим треба гостро боротися. Війна халтурі, боротьба проти халтури в місцевих провінційних театрах і на клубних аренах — ось чергове завдання нашого театру. Але боротися з цим, тільки виставлюючи гасло про самодіяльний театр, що його діяльність відрівна та противставлена нашему художньому театрству, на мою думку, не можна. Сама діяльність переборола всі забобони професіоналів театрального мистецтва і примусила вищих кваліфікованих робітників, як ось тов. Бортника, йти з «Березолі» до «Веселого Пролетаря», що виріс із самодіяльного клубного театру; та ж таки дійсність поставила питання про керівництво тов. Курбаса «Теробмолом», дійсність висуває організацію Донбасівського театру «Синьої Блюзи». Треба відзначити твердо й одверто, що ми кепсько знаємо наші таланти. Трема відзначити, що наш самодіяльний робітничий театр переріс своїм рівнем рівень нашої уваги до нього.

Звідси виходить, що всі передові чинники театрального 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 підвищуванням кваліфікації цієї галузі мистецтва, найбільш елементарної і тому масової, найпливовішої на маси. Ніхто цим не турбується, і де 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 цирк відновився, поправилися, забирають собі жи鲁, розростаються, дістають собі у Харкові 50.000 крб., у Київі 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 зачістити цирк до нашого загального українського культурного процесу — це питання стоїть перед вами. В размовах 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 оциі 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 «своєїшого в пустині». Два роки тому я поставив питання про перебудову матеріальної основи нашого театрального мистецтва, про те, що у нас 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 зінав це

питання, місцеві харківські організації кінече - кінцем піхопили це гасло й хоча грошей на це ще не асигнували, то принайменіші штаники ставили про це. Зрозуміло, будинок ще не культура, але це є матеріальна база культури, і я всіляко вітаю трохи запізнену ініціативу місцевих товаришів щодо будування приміщення для наших театрів. В першу чергу, як я гадаю, треба було б збудувати драматичний театр; але ж кажуть, що цього року його вже закривали на ремонт, бо він міг зовсім завалитися. Будуючи чи проектуючи будувати оперовий театр — і це добре. Новий будинок для столичної опери кощє потрібний, тому я всіляко вітаю ініціативу місцевих харківських організацій, та й, до речі, це питання в дійчі вже провів у постановах: уперше 1927 року в резолюції Х з'їзду КП(б)у по моїй доповіді «Завдання культурного будівництва на Україні»¹⁾, друго — в резолюції Х-го З'їзду Рад України у травні 1929 року по моїй доповіді: «Стан та перспективи культурного будівництва на Україні»²⁾, де Йде мова про підвищення 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 організовувати українську оперу тут, у Харкові та в Одесі, чи краще залишити російську оперу, додержуючи в оперовім процесі якогось утримання — один день хай є російська, а другий день українська опера.

Коли казати про оперету, то, на жаль, і вона завоювала собі загальнє визнання. Кажу «на жаль», бо коли мене питаютъ — чому немає української оперети, я відповідаю — тому, що всі стоять за українську оперету. (Сміх). Щоб не бути голосливим, я дозволяю собі написати в угорашньої газеті «Харківський Пролетарій» кілька слів із статті моєго «япономого» М. Романовського: «Вопрос об организации украинской музкомедии»³⁾. До речі, прізвище Романовського, здається, мені виникне ще в давнішнього 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. 388.

³⁾ «Харківський Пролетарій» № 128 з 7.V 1929 р.

Тому мені довелося мати справу з одним Романовським із «Харківського Пролетарія», виявляючи політичне збочення цього Романовського в питанні української національної культури⁴⁾. Голос з місця: «Це тоб самий».

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

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

Так починається стаття тов. Романовського. З радісною душою зустріє я ці слова. Преса має величезне значення. 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 зустріє і прочитаю ці перші рядки статті тов. М. Романовського, де визнається, що організація української музкомедії у Харкові в досить злободнене, пекуче питання. Але далі йдуть слова:

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

Що ж, засоби — це добре, це діковито приємно, а тільки читаюмо:

...ибо новая музкомедия сразу должна пойти какими-то новыми путями, решительно порвав со специфическими недостатками европейской и русской оперетты. Она (далі пілкрайено Романовським) сразу должна залучать, заинтересовать по-новому, одновременно оставаясь таким же веселым, ярким, блескучим видом искусства отдыха, как и ее «спортивные» сестры. При создании, скажем, украинской

⁴⁾ М. Скрипник. Статті й промови, т. II, ч. I — «Літературно-дискусії», стор. 120.

опери эта задача нового слова не стояла так остро. Тут она стоит крайне резко. Если начать украинскую музкомедию с украинизацией «Бандерки», 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. Ми 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 йдуть такі широкі кола, що ми їх для театру ще не завоювали, що ми їх іще мусимо завоювати для театру. Оперета впливає на цілу низку життєвих рис людської природи, що через них впливати можна лише шляхом музичної драми. Важливість і значення оперети вілк не можна заперечувати. Глибоким лицемірством, фальшом звучать ті слова про те, буцімто оперета сама по собі є лещо неприпустиме, ганебне, що вона не може стати знаряддям пролетарського комуністичного впливу. Невірні, безпідставні і внутрішньофальшиві та лицемірні ці слова. Невірні й фальшиві слова, вібі оперета, така існує, як вона тепер є, є ворожкою, фальшивою і шкідливою для нашої культури. Коли б оперета була така, її треба було б прикрити незалежно від того, якою мовою. Ідея.

Голос з місця: «Ее надо закрыть».

Товариші, у нас театральний диспут, і товариш, який хоче, щоб оперета була закрита взагалі, нехай свою думку висловлює. Безперечно, серед нас рівень художньої і класової свідомості 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 знаю, що оперета «Бандерка» написана російською мовою, і навіть піхто мені цього не доведе. Оперета одинаковісінка — 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, що 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 цій 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 заздалегідь обіцяв, що це буде дискредитація — з його допомогою, — бо він сам говорить, що справа не в українізації оперети, а в новій, якої ще немає, українській опереті. Зараз є багато таких прихильників української музичної драми, 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 заздалегідь попередити мову про український репертуар. Це цілковито виявилося в статті Романовського: адже він каже, що нове діло української оперети, само собою розуміється, досить злободіння, але треба не українізувати, а скласти цілковито новий репертуар, новий український оригінальний репертуар, забиваючи, що жодна культура не будуvalася 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, деято пробував говорити її про оперу, а саме, що не треба оперу українізувати. Як можна українізувати «Фауст» — цю фальшиву італійську, чи піденську тривіальнину — треба, казали, дати нову українську оперу, тоді і варто українізувати оперу. Отож мова одинакова, що колись про оперу, що тепер про оперету. Оці настрої, оскільки

справі українізації оперети виявляється, само собою зрозуміло, приховано, не безпосередньо, а ось через таких товаришів, як Романовський, що буцімто ставлять вимогу організувати цілковито новий український репертуар для оперети. Віддаємо пошану т. Курбасові за ці спроби, що він провів у «Березолі» з деякими своїми постановками, що приготував деякі кадри, деякий репертуар. Деяще було і в театрі Франка. Віддаємо честь і пошану цим нашим робітникам, але краще завжди ворог одержати. І не треба допомагати тим, хто становить 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 деяще нового, очистити його від усього, що є кепського в оперетковій справі, виправлючи хиби в оперетковій роботі. Лише в боротьбі, в роботі твориться новий український репертуар, а не словами, побажаннями, якими засмічені наші шляхи, які перешкоджають нашему культурному розвиткові.

Два слова про театральну критику. Театральний часопис мусить існувати, навіть мусить бути два часописи: один для широкого масового глядача і співучасника театрального 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 театрального процесу деяких важливіших, принципових питань реконструктивної доби нашого театру зовсім не поставили, а деякі ще не усвідомили широко. Отож боротьба за шляхи нашого театру за часи реконструктивного періоду, що стоїть і стоятиме перед нама і треба взяти до уваги, що ці шляхи ще не виявлені, не визначені, іноді не поставлені або напівпоставлені і в нашему театрі, і в нашій театральній критиці.

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

шіше 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. Широким, дійсним зв'язком і співпрацею з усіма видатними активними чинниками нашого театрального процесу сьогоднішнього трикутника: режисером, актором і глядачом 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 театрами. І там і тут погано, і та і друга сторона давали лише подібні 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 дійсно не лише ставлячи театральні диспути на заводах, де той чи інший завод бачитиме й цікавитиме 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 театрального рецензента. Тим то можна побажати, щоб яко мoga швидше з усіма силами і енергією відрівати з нашої театральної рецензії всіляку тінь залишку старої дореволюційної театральної рецензії. А цього можна досягти лише роботою над організацією кадрів театральних рецензентів з нових елементів, з нових співучасників театрального процесу, з цілого сучасного театрального трикутника — режисера, актора і глядача — всіх його формадій. 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 пляно-вість у роботі, підвищити якість нашої продукції і поменшити собівартість нашої продукції.

Театральні робітники живуть здебільшого забобонами соц-забезівських 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 основною його базою — пролетарсько-організованим глядачом. Зменшити собівартість продукції і підвищити якість театральної продукції, поглинюючи пляновий підхід до цієї роботи та охоплюючи цією роботою не лише макультурні 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, свідомості, хисту й волі, щоб і на цьому терені провести перелім, знайти нові шляхи й лати на театральному терені нашему 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 залія. Залія визначила головні основні питання театрального сьогодні і усього нашого театрального життя. Це визначило залія отим розподілом на дві половини, на дві поверхи.

¹⁾ Прокинувся слово.

На сьогоднішньому диспуті йшла непримиренна боротьба двох груп, двох течій, що характеризує 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 цього обох репрезентовані груп тут була. Отже життя театру характеризується тепер застисеною боротьбою трьох театральних течій, трьох театральних груп. В цьому і є суть піншнього театрального диспуту.

Такий стан потребує від кожного театрального робітника, від кожного співучасника українського культурного процесу чітко ставитися до фактів цього розподілу на три вояовнице течії і доожної 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 зформульовання тут відсутнє і цьому зформульованню т. Курбаса ніхто не суперечив. Формальні ознаки є різні, вони разом відокремлюють театр Франка і Курбаса від натуралістичного. Оци розходження, розбіжність форм, мистецьких ознак, може через те гостро і не виявилася на цьому диспуті, що була відсутнія 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 театрального розходження. Формальні ознаки фігурували тут лише в одній промові т. Курбаса, а саме він висловився: «Наш напрямок зарах 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 настановку театральну, як він прийняв конструктивізм на сцені»¹⁾.

Огже, 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 клубах. Тепер конструктивістична постанова — загальні новизнання. Лише в цьому місці промови т. Курбаса формальні театральні ознаки були зазначені. На цьому й зупинюється Тов. Курбас після революції відграв величезну роль в історії нашого українського театру. Переход пашого театру до нових конструктивістичних форм — крок наперед від старого театрального канону. В цьому велика революційна роль тов. Курбаса, і де перше, після подніло його з нами. Тов. Курбас — передовісім робітник театру. Він має свою театрально-мистецьку лінію — як мав її 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 се-
бе він має стару українську інтелігенцію просвіття і т. ін.
Так, вони проти нього, бо він проти того театру, що є впливом
їхньої соціальної суті. Це й стало для нас спочатку паралеліз-
мом, потім боротьбою проти одного й того ж таки соціального
об'єкту й далі довело нас до співпраці. Але питання сьогодніш-
нього дня в тім — чи й тепер ѹшо старий натуруalistично - по-

Кінчилося. Давно кінчилося... Ще позаторік на з'їзді
бас, — 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 за-
дання — використати всі напрями з ним, щоб піднести худож-
ню соціалістичну й ідеологічну якість у цілому україн-
ському театрі. Ми презентуємо українську державу в її ро-
боті на цілому театральному терені й хочемо, щоб розвивалися
всі художні напрямки — і конструктивістичні, і реалістичні, і на-
туралістичні, аж до художньої агітки, аби вони ставали на по-
слугу нашим завданням. Художня агітка, що була театральною
сировиною для театральної роботи т. Курбаса в перший період
їого роботи під час громадянської війни, для нього тепер перей-
дений етап, і повернутися до художньої агітки — це для нього
може було б реакційним, а для нас ні. Ми будемо використову-
вати і використаємо і художню агітку, бо у нас, як тут говори-
ється, 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
напрямки для того, щоб вони прислужилися нашим завданням.

Причини й прикмети боротьби різних напрямів на нашо-
му сьогоднішньому театральному фронті ве в художніх ознаках,
бо театр «Березіль» і театр ім. Франка боряться між собою не
під тими прапорами, що на них написані формальні художні
ознаки, хоч між ними і є формальна різниця, як тут її визна-
чали 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 кожну постановку, але ж це значить посплатитися на
одне невідоме для того, щоб визначити друге невідоме. Отож
т. Курбас кожну п'єсу ставить для чогонебудь, до чогось веде,
а зале не сказав, до чого саме. Він говорив про окремі п'єси, а за-
гальний 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.

Ін мою думку, це доводить справедливість мої тези у вступному слові, що і театр Франка, і театр «Березіль» у себе не пізнавали й не зналиши їх себе. Оскільки я репрезентую глядача, а саме глядача, організованого в пролетарській партії, то я думаю, що в двох основних причин, за яких виникла боротьба в саме:

Перше — це співвідношення між театром, трупою, режисером і акторами до завдання театрального процесу, до суті а друге — співвідношення до глядача. Тобто, Курбас в останній промові відзначив про те, що основним завданням театру є, на його думку, посилення не почуттєвого впливу на глядача, а інтуїтивного сприйняття. Почуттєве сприйняття — це характерніше для французького театру. Завдання театру, як каже т. Курбас, полягає в тому, щоб він самою постанововою, оформленням, цілою сукупністю гри акторів спроявляв на глядача враження, щоб він, папіть іноді несвідомо для глядача, а тим паче, оскільки справа йде по суті, інтуїтивно впливав на нього, і це покладе підвалини для ідейного, розумового впливу на театр у 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 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 спрямовують їхній шукання Курбас. Ніяк, зрозуміло, не можна занехаяти художньої інтуїції, — вона в мистецтві має свою важливу значіння; вона має свою вагу і в театральному мистецтві — гри актора, в роботі режисера і в цілій театральній постановці. Але в даному разі справа іде, поперше, не про те, що має художня інтуїція роль і значення в роботі театру, — що цього, то у Курбаса помічається навіть певне протистояння ідейності художньої творчості художній інтуїції, може у цьому протистоянні і є причина певного ідейного розладу між «Березолем» і Курбасом з одного боку та ідейним попитом

іншої пролетарської суспільноти, з другого боку. Це протистояння художньої ідейності і художньої інтуїції у театральній творчості у Курбаса велими загрозливі, воно загрожує розірвати конче потрібну для дійсної художньої творчості цілісність художнього театрального процесу. Це може привести т. Курбаса і «Березіль» на небезпечний шлях, що ним іншою російським театром, ставячи п'єси Андреєва «Чоловіка» тощо, поставив всю театральну творчість під одинаку протистояння художньої ідейності художній інтуїції, і тим цілковито втрачалася художність театрального твору.

Протистояння, а значить, розрив між художньою інтуїцією і художньою ідейністю в театральному процесі є шляхом прямої протилежності тому шляхові, що ним єдино може бути новий радянський театр.

Треба також відзначити, що Курбасова апеляція до інтуїції в театральній творчості у протистоянні ідейності є, без сумніву, підґрунтя для містичного впливу в театральній творчості, така річ в подібній ситуації завжди твориться і твориться. У цьому, може, в поясненнях тих певних ватиків і рис деяких містичних потягів, що їх уже тепер можна примічати у Курбаса. Адже педагогом у нього є такий потяг щодо постановки п'єси «Войдек» з першої половини XIX сторіччя, коли для буржуазної демократії, що боролася з феодальним укладом, буди певні містичні риси і настрої. Отже, в цьому і розвластиві певні містичні риси в усталеній Курбасом до Кулішевого «Нагадка певних рис в усталеній Курбасом до Кулішевого «Народного Малахія» картині «Сон Малахія».

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

Новий радянський театр це є театр керованого пролетаріатом трудащого людства, що буде нове соціалістичне життя і використовуючі усі засоби культурного впливу для піднесення своєї боєздатності, працездатності і життєздатності. Нова людина нового суспільства мусить бути всебічно розвинена, все-бічно надихнена великою ідеєю будування соціалізму, насичена великим почуттям пролетарської солідарності, наповнена сприйняттям величеських темпів життя, будови і боротьби. Хто хоче звести нового театрального глядача на ступінь людини, позбавленої під час перебування в театрі ідейних оцінок і прагнень поздатної 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 соціалістичному 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 цілковиту 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

Залишаю тоб докір, що кинув його т. Курбас театрові ім. Франка, а саме про недостатнє пророблення п'ес, ролі, рівняючи до театру «Березіль». У першій промові т. Курбаса в Києві зформульовання його щодо глядача були такі загострені, що дійсно порушувалося справу про протиставлення геніальній одиниці рабським, несвідомим, недосвідченим, непідготованим масам. У виступі своїму 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 певні в тому, що тов. Сухин - Хоменко мусів кинути т. Курбасові три свої докори. На поворот-

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

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

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

«Яке т. Рабічев має право ставити театральні вимоги слугувати тимчасовим коньюнктурним вимогам днів?»

Це вірно. Алех 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 передбувати людину. Коли ми хочемо реконструювати країну, то це визначає, що треба реконструювати цілу базу економічну, культурну, їх співідносин, це значить — нам треба передбувати людину. Ми до цього йдемо. І для того, щоб нам перевести соціалістичну передбудову 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 — передбувати 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 самодільний, спередовий, організований у колективі. Для цього нам треба, щоб він не машиною був, а творцем нового суспільства, громадянином нашої республіки праці. А щоб мав таку працездатність і боєспроможність, треба піднести життєздатність, загальне почуття життєвих сил пролетаріату, треба, щоб він усвідомив собі цілий обсяг природи суспільства — цьому завданню повиннійти на службу література і образотворче мистецтво, музика й театр — це наше завдання і до цього ми мусимойти. Ми зовсім не утилітаристи, і теорія Пісарєва нам не підходить. Не коньюнктурним 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 розирає питання побуту і співвідносин 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 класова 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 підповідного підходу в мистецтві, в тому числі і театральному, і ми однією різні постави передовсім тим мірілом, 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 постави, п'єси і театральні установки, та, зрозуміло, не лише цим. Ми не можемо бути примиренцями. Але це є основне мірюло. Із цього виходячи, ми вибираємо й подіюємо. Ми не можемо визнати за наш пролетарський твір такий, що ставить на п'едесталь 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 дінню, 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 виковується 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 10% п'єси, то ми й таку п'єсу будемо ставити. Але ми хочемо мати більш як 10%. 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 сукупності 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 пішк не згоден. Я не можу прийняти цього гасла. Наше завдання — це засвоїти пролетарську українську культуру. Оде наше гасло. На ньому ми стоїмо. Наша українська культура лише доти зможе існувати і розвиватися, доки ми матимемо по-ву, широку, творчу пролетарську базу. Без пролетарської бази, без цього соціального підґрунтя пікуди 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, пізні пригнічується, придається, і коли не казати вже про сусідні країни, як Західна Україна, Чехословаччина, Буковина, Басарабія, а взяти Канаду, наприклад, то там заборонили вживати українську мову на всіх зборах, а на острові Куба в місті Гавані розігнали комуністичну українську робітничу організацію. Отож з цих прикладів висновок такий: коли українська культура й може розвиватися, то одно тому, що має під собою соціальне підґрунтя пролетарське та свого активного чинника — пролетаріят. Зараз десятками, тисячами й сотнями тисяч ідуть пролетарі, щоб віддати себе українській культурі і завоювати українську культуру для свою власні.

Ми хочемо завоювати всю культуру і стару, так само ми беремо на себе завдання перевірити, перевігнути, використати її. Ми не хочемо гордувати старим, ми його використовуємо. Я стою за те, щоб використати і патуралистично, — побутовий театр, він, нам здається, буде корисний, він тепер діалектично набуває нової соціальної ролі. Він був реакційний, тепер він може підогравати іншу роль. Я гадаю за річ цілковито можлину, щоб наші письменники, театр, опера, музика використали стару романтику козацьких часів. Цього старого ми не зрикаємося, це наша минула. 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 заміднити її нашими пролетарськими співвідносинами, новим змістом, взяти її за знаряддя для нашої творчої пролетарської діяльності, а не

з'язати пролетаріят старими ідейними традиціями. Старими ідейними традиціями ми паси пролетаріят не зв'яземо. У т. Курбаса патик 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 з'язати з цими історичними ідейними традиціями української культури, з'язати й обов'язати. Це нас і розділяє зараз з т. Курбасом. Чи не є це діалектичний поворот у т. Курбаса? Чи не половили т. Курбаса театр і ті старі ідейні традиції, що протягнули 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 цього ми сперечаємося, лежить національне українське питання. Перед нами стоїть питання про шляхи розвитку української культури. Це те саме питання, що й два роки тому здіймалося в літературній дискусії. Тим то багато з товаришів говорили, що вся театральна дискусія є друге видання літературної дискусії. «Народний 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, і якщо і національно невірна. В націо-

Характеристика ци і соціально, і національно небезпеко-
нальному питанні т. Курбас знову вертається до тих самих почат-
ків, що колись говорив Хвильовий, коли ми з ним билися. Тепер не-
те. Тепер робітнича класа у нас у більшості своїй українська. Ха-
рактеризувати тепер нашого пересічного кваліфікованого робіт-
ника як русифікованого робітника, та ще такого, що живе

образами російської культури, не можна. Це невірно, неправильні. Ми дещо зробили вже, і робота комуністичної партії в цьому напрямкові дала вже деякі наслідки. І коли ми будемо українську культуру, коли це будівництво зліснє 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 недатна 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 перешколжає розуміти художні постави її недавнє селянське походження.

Ми перетворили селянинів — пролетарська держава і пролетарська культура впливнули на цього, 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 виявилося абсолютно невірне ставлення до шляхів зв'язку з робітничими масами, коли він сказав, що для театра потрібний не той зв'язок з масами, який є через завком, цебто через профспілки, а потрібний інший шлях, тобто такий, що веде робітництво без допомоги завкому.

Це неправильно. Ми не відмамо робітничої класи театральні літературі неорганізованою, розпорощеною. Ми хочемо впливати на літературу, театр організовано, колективно, через робітничі культурні організації. Така сподіванка, щоб знайти підгруту в корені розпорощеної, розбитої робітничої маси спеціально для літератури чи театр, не вдастся відомо.

Тепер про маси. Я пригадую старі часи, 1900 — 1901, боротьбу нашої партії за революційні шляхи, об'єднання організацій і лідійність пролетаріату. Ми тоді зрозуміли, що ми меншість, а маємо керувати цілою робітничою класовою. Це значить — ми мусимо бути не груповою організацією, мусимо керуватися не тимчасовими, а вести боротьбу під основними класовими гаслинами. 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 видії й складніші завдання, що перед пролетарським активом стоїть завдання вести маси і підністи їх до цих завдань і ніколи не зрікатися 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 непримиреними у боротьбі за основні класові лінії. Тов. Курбас правильно взяв всі цитати, і правильні його слова, що ніколи не треба залишатися й загнинати на місці. Без руху, без боротьби, без подолання сгорашньою своєю «я» ніколи не може існувати театр і вказані культура. Але на гадаю 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 хіттань, треба було завоювати робітничу класу, а Ленін ставив перед робітничою класовою 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, розрізнати ідейний соціал-реалістичний характер оборонців, керівників від «добросовестного оборончества мас». Ніколи Ленін не ставився із зневагою, по-гірдливо до мас. Словеса Леніна були гордими, 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 на нею, будемо говорити так, щоб вона нас розуміла. На скільки років т. Курбас хоче бути перед масами? Гадаю, ве 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 багатуко нового в наше знаряддя ідейної боротьби за комунізм, себто виходить таке: «укажите 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 немає 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 плями треба мати, а треба їх іншим показати, якими шляхами цей доробок, що йде на 10 років поперед рівня, свідомості й можливості для нас сприяняти 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 щілина, і звідціля у т. Курбаса погірливі 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 підготовчує супільну думку в такому напрямові: 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 виявилося, що в нас «в одном кармане

вонш на аркане, а в другом — 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 широку додатковий дефіцит. Восени 1927 року на зборах директорів пошореджено, що директорів, які мають дефіцит, будемо звільняти. Звільнили т. Дацькова. Театр «Березіль» цього року був без директорства, а потім призначено т. Савчука. Виникала 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 напримки: 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 жалувати і плакати, а, в ускокому разі, не «Березіль», бо «Березіль» і був, і є у виїмковому стані щодо забезпечення матеріальними засобами і всім іншим та, крім того, п'есами.

Коли я перераховував гасла цілої пролетарської класи, які треба поширити на напу 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 глядачом. Проте шляхи розвитку української культури взагалі і на терені театральному зокрема вирішує не театр, а організований глядач — пролетаріат, з цілим нашим культурним активом, і без цього не можна вирішувати цих питань. І от тут основна хиба,

основна помилка, що віддає т. Курбаса від нас, та, що він, будучи 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, павпаки, 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 класів. В нашему 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 визначать виразніші свої зформульовані і «святі сяячі» театру, покажуть робітничий клас, чим воно дихають і як театр не будуть ховати своїх формальних ознак, а поставляти їх чітко і з'ясувати з цілим культурно-національним пролетарським процесом. Це умова для нас. Поради я не згоден і не здатний давати ні театрові т. Курбаса «Березолю», 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 виступатимо проти 90%, що нам здаватиметься чужим. Може, немірно, т. Курбас, може ми, глядачі, ще не досліди до розуміння цього, але це буде вірю в погляду нашої соціально-політичної оцінки. В чому причина неприйняття п'ес в театрі Курбаса? Художня оцінка твору? — Ні. Постановка тов. Курбаса? — Ні. Не художня й не театральна, а політична оцінка негативних постав, таких от, як «Міна Мазайло», «Народний 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 організований маси, інакше вийде протиставлення оцінок.

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

Я запитую т. Курбаса, він говорить про тактовність, а це була тактовність? Треба сказати, що коли справа йде про поставу п'еси, то тактовність тут ні до чого, та ще й тоді, коли ви, діставши дозвіл її виставляти за моєю персональною відповіальністю на сезон, намагалися ще й далі її ставити: це, в усікому 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 поставу «Народного Малахія», то знову дозволено було поставити цю п'есу, з умовою, що воно буде перероблена і її затвердить Головреперктком. А що зробив «Березіль»? Він поставив п'есу майже в такому виді, як воно було в першій редакції, і представників Головреперкткому поставив перед фактом: або воно мусять зняти п'есу і, поставивши під удар і театр і дирекцію, провалити гастролі театру «Березіль» в Києві (до вже не так гладенько пройшли лякі вистави), або взяти на свою відповіальність і дозволити цю п'есу. Воно й узяли на свою відповіальність.

Я б сказав, що на таку нетактовність, яка поставила Головреперктком перед доконаним фактом, треба відповісти другою нетактовністю. В усікому разі, дуже скажитися «Березолів» на Паркомос не доводиться, він не має на це підстав ані права. Коли

почати розрахунки, коли підрахувати їй перейти до лебету й крелиту, то у нас набереться багато справ. І даремно т. Курбас казав про мене в своїй доповіді, що я робив і зробив виродж до 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 значення. Я в своїй промові сказав так: «Тільки шовіністі й наші вороги говорять про українізацію з крові, а ми говоримо про таких громадян України, що можуть взяти участь у створенні української культури незалежно від того, якот б у них крові 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 від'їжджає ціла низка лікарів, інженерів і інших фахівців. Я говорив про тих, що бажають працювати в нашому культурному процесі, а не про тих, хто від'їздить. Нам жаль, коли від'їжджають гарні інженери, лікарі й т. ін., але нам не жаль, коли від'їжджають люди, що є шкільні переведення кulturalного 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 вийти. Вся перша промова т. Курбаса в першій половині своїй являє собою канву натяків на те, що нікому не відоме. Це цілком непотрібно.

Що таке всі 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 мусят слугувати і наші театри — хай і різними шляхами. Ідти якими хочете мистецькими шляхами — де 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 ОБРАЗОВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ¹⁾

За весь час Жовтневої революції жодна партійна організація піде, 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 поточкої 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 співвідносини 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 — 16/XI 1927 р.

і культурного процесу. Хто знає, де ті маси, хто і якими шляхами з'явлює робітників образотворчого мистецтва з цілім пролетарським процесом творчості? Партия на невідомий терен творчості, на дослідження нових ділянок життя кинула двадцять - тридцять чоловіків з наказом: творіть. Вони мусуть подумати, куди йти, якими шляхами йти, що робити, де знайти ті річища, що справді відповідають великий течії пролетарської творчості. Ми — нові люди, ми — робітники нової класи, нової творчості, нової культури. Ми повинні знайти нові річища життя, щоб по них проводити 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 прибою працювати, її 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 помилитися. Це перший для нас висновок. Взагалі ми не повинні стати тими комуністами, про яких говорив Ленін, що вони часто потрапляють у комуніанство. Перевірійте себе на кожному кроці. Коли побачите, що зроблено велике діло, то знайте, що це нікчемна справа, бо є 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 об'єднок комуніста — де віднати, що ми мало знаємо або майже нічого не знаємо. А відшкіданіше для нас — бути провінціалами. Адміністрація — це найбільший ворог нашого розвитку. Казати, що питання не актуальні, не реальні, не для нас — неправда і

невірно. Ми неуки, ми абеткові учні в культурному житті. Не за вас спеціально кажу, а за себе, за Україну взагалі. З одного боку, маємо величезні завдання, що ми їх, як комунисти, взяли на свої рамена, завдання — брати участь у культурній творчості, а з другого боку — маємо величезній культурній диспропорції. Ніхто, крім пролетаріату, шікто крім його авангарду комуністів, не може нести вперед культурну творчість взагалі і в галузі образотворчого мистецтва особливо. Ніхто, крім пролетаріату, крім його авангарду комуністів, не може йти вперед і вести маси наперед. Наши завдання не лише в тому, щоб брати участь, щоб лише вчитися, іти попліч 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 її 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 її старих не знаємо. Це одне лезо ножиць, а друге — це те, що ми неуки, нічого не знаємо і навіть не те, що суті, а її напрямів не знаємо. Ми не розрізняємо Вандейковської школи від Мікель-Анджелівської. Ми кажемо — це старовина, контрреволюція, буржуазний побут не цікавий нам. Отже ренесанс — старовина, бароко — теж старовина. Ми шукаємо нового, все нового, а старого нічого не знаємо. От вам культурні вожиці, от культурні диспропорції між тим, чого ми маємо, чого не знаємо, і між тим, що треба знати і що треба зробити.

Де ж вихід з тих культурних вожиць? Ми будемо сорідними в країні, де 5 мільйонів алфавітно написьменного люду. Які висновки з того можуть бути?

Одні висновки — це ті, що їх робить малоніри, люди чужого народу, представники ворожої класи і опорядка. Ми на той

упадицький шлях не підемо. Ми взяли на слабі свої рамена завдання боротьби з усім світом, але боротися з цілим світом, перебороти Його у нас сили є. Ми збудуємо новий світ, розширену нову творчість в усіх галузях життя, збудуємо новий світ як прогля нашої волі. А якими шляхами? На цьому питанні спіткнулося багато людей. Ми бачимо, що колишні безпосередні учні, підручні робітники Лепіпа — Зінов'єв і Каменев — 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 спретися, 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 і вночі, зайняв кінату, перепочував, вранці виходжу на вулицю Мохова й дивлюся, що це таке? Зовсім не той став ріг Можової і Тверської. Кубізм, супрематизм, всі будки «Охотнічих рядів» перефарбовано як за один день. Охотнічі ряди — центр запеклої буржуазії, осередок перших кроків капіталістичного розвитку — набрали фарб і кольорів найновішого супрематизму, кубізму й т. ін. Я не знаю назв усіх тих художніх напрямків, що їх виявили ті, хто працював над фарбуванням цих будок Охотнічих 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 в Охотнічих рядах, на магазинах Москви і плякат Деніча: «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

і інших місцинах, мають ці часи поза межами своєї уваги, бо вони, часи ці, для них другорядні питання, вони не порушують цього питання. Ale перед нами стоїть завдання якраз це вивчити. Я згадую, як я був у Рівні 1919 року. Ідемо ми через бурхливе море бандитських повстань — Ківщину, Полілля, 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 вогнєве є не червоне, а якесь червоножовте полум'я, що навіть своїм кольором зроджує почуття якоїсь ворожості, а десь далі видно банду. Вискають і борються лави комуністів, твердо і 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 виявлялася 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 зrekлися цього набутку — нагромадження наших попередніх років. Ми взагалі не цікавимось стародавньою творчістю, а Ленін казав: «Де нам зараз гадати про пролетарську культуру, нам треба б іще вивчити буржуазну культуру».

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

Суттєві тут у тому, що прийшло старе мистецтво, з старими, навіть трішки обицяльськими засобами, і вивільняє наше нове життя. І той самий твір — та картина було між червоними та білогвардійцями — надзвичайно поширилася. Через що саме це сталося? Через реалізм. Значить, треба півчитися 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 Інтервіаціоналу. Я не мистець, і тому з погляду формально-художніх досягнень ви дасте мені відповідь на питання — чи не стойте 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 лумки.

Водночас, в той самий момент ми маємо другий прояв, а саме спробу ентузіазму 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 силисти пляни» і «силисти пляни — 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, милозоріність у Самокиш-Судковського. Вони пристосувалися 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, — звідсіда бажання стати на нові художні шляхи — знайди Й пішло об'єднання під прапором АРМУ і АХЧУ, що дучать в одно різні течії. Так ото виходить, суть АРМУ і АХЧУ не в тім, якими шляхами мистецтво має йти, а в тім, під яку організаційну одиницю 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 нічого! Картини Самокиш-Судковського, Бродського, пам'ятник Артема — Кавалерідзе, будинок промисловості в Харкові — все це пройшло повз усієї тієї боротьби. Далі, коли взяти проект одної з найбільших у світі електростанцій — проект Дніпрельстану, то він теж пройшов повз усієї боротьби. А наслідки: «Торгвали, веселились, подсчитали — прослезились». З великою натугою мені, наркомосові, вдалося поставити питання про участь художників у пілненню 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 проект 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 Михайліченка. Це були перші кроки українського нового театру, де виходили з презумпції, що окремий актор — це лише одиниця цілого колективу, і не він говорить, а вся маса говорить, одним жестом, одним рухом, одним тоном вивіляючи почуття. Тепер переродився цілий український театр. Я бачив театри — російський, південний, французький — і можу засвідчити, що наш український театр має найбільшу височину досягнень. Візьмім з погляду образотворчого мистецтва макети наших вистав. Прямо чудові! От я бачив недавно виставу «Ліда». Ви знаєте її, як обицяльську виставу. А в нашім театрі «Ліда» зовсім не як обицяльську виставу. А в нашім театрі «Ліда» зовсім не і макет, і конструкція наші нові, чудові. Або опера «Тарас Бульба». Старовинна гоголівська повість, перероблена на оперу,

на новий кіткат, поставлено її зовсім на нові рейки, і та вистава торує нові шляхи в оперовому мистецтві. Але ні АХЧУ, ні АРМУ в цьому участи не брали. Жили, були, організували, розподілились, працювали і хоч гасло «стояло тверде: «Революційне мистецтво», а життя проходить поза них. Революційне 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 столдо завдання завоювати, щоб художня творчість ішла в річищі загальної пролетарської творчості України. В цьому й була суть і виправдання засновання АРМУ. Новими шляхами, новим річищем, під гаслом «сері і молот», разом з пролетаріатом і для пролетаріату силами нових робітників, що їх виносить життя з мас трудящих, передовісм 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 кроками вперед, поле нашого життя заквітчане різnobарвними, різноманітними квітками. Нема того, що було однomanітним, чорно-білим. Компас життєвий у всіх напрямах має тепер свій провів. Схематизмом тепер життя не обіймеш. Лінія компартії і потреби пролетаріату взяти участь у будуванні культурного українського процесу мають вияв в усій різnobарвності, 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 рубікові НЕПу, 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 відограло велику роль. Воно виступило на розпорощене поле образотворчого мистецтва і викинуло гасло об'єднання — там, де спершу щічко не було. Тепер найбільшим ворогом для нас, коли ще

взяти паралелью 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 па 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 обслугу 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 презентовано незадовільно, офорт майже зовсім не виявлено, хоч знаю, що він у нас є. На Україні більше є досягнень, більше є виявлень, аніж це дає українська виставка. Поруч з тим зазначу, що виставка дійсно відбиває живе життя, різні течії та їхні досягнення.¹

Отож нам треба кінець-кінцем зовсім знищити, зовсім і остаточно зректися не нашого, не ленінського пролеткультизму. То не наша теорія, то ворожа нам теорія, то є підробовання художньої творчості під звичайнісницький мистецький рівень відсталих шарів пролетаріату. Наші завдання не в тім, щоб баражати 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 зрикатися, не відмовлятися від усього того, чого людство за передніх століть своєго існування досягло, — ось що стоїть перед нами! А, вивчивши попередні досягнення, на ґрунті того їти в річищі загальної пролетарської творчості, — ось наш шлях. Отже, перший шлях — це зрешення 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 ізрозуміло цей шлях у меншому розмірі, аніж старе мистецтво. Воно найпоширеніше, найвідоміше твори образотворчого мистецтва, що найбільш відповідають бажанням маси, — це твори Самокши-Судковського і Бродського. Значить, і вони зуміли вхопити, зуміли вловити. Правда, мені скажуть, що тут у нас є велика поправка — Дені, Моор і інші карикатуристи з «Правди» і «Ізвестій». Це так, але не треба забувати, що всі вони почали свою діяльність до революції і користуються технікою старої школи. Вони цілковито наші, але де не зменшує питання про відповіді на потреби мас. Це питання стоїть перед нами на всю свою височину. З одного боку, треба відповісти 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 якість декорацій, 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 нам. Це доситькаже 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. Звідци має 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, аніж завдання, засвоєні масою. Ми, комуністи, передовий загін, авангард пролетаріату, ми повинні мати більші й дальші перспективи, аніж маса їх має. Загальне питання лепінської науки: партія і кляса, 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

маси. 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. Воно 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 цекуче 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 нічогісінько немає українського, все в нього російське. Отже, важливе це, щоб використовувати багатство обсягу життя трудящих мас українського народу з тим, щоб виявляти його в образотворчім мистецтві. Але ж з цього виникає питання про українське мистецтво взагалі.

Образотворче мистецтво ми повинні брати з кількох поглядів: з погляду участі в загальнім віднесені сил і спроможності пролетаріату в його творчій діяльності, в соціалістичнім будівництві. Круг нас трагедія злодіїв, але перед нами перспективи перемоги законів природи. Які ж будуть наші здобутки, завоювання 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 виявiti в образотворчому мистецтві. Охопити художньою творчістю ціле життя, виявiti новий в житті наш художній матеріал стає коечною потребою образотворчого мистецтва. Коли візьмемо письменство і музику, то в цих галузях навіть за часів царата було чимало імен робітників, що стояли на шляху творчості української культури, і в діяльності образотворчого мистецтва скільки було таких імен? Не було таких імен. Хіба що Шевченко та Чикаленко в 70 роках. А Рєпін, ларма 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 зварядь гнітити українську людність. Недарма ж ми маємо тепер такий факт, що серед наших робітників образотворчого мистецтва знання української культури найменше, навіть далеко менше, як серед музикантів. Звісно виникає завдання зробити внутрішній переворот. Пролетарська революція зробила переворот в усіх царинах життя, в тім числі й у діяльності обігаютворчого мистецтва. Ми, комунисти, 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 використовуюмо, 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. Наши міста, безумово, по-українську від самого життя. Відсоток українців по містах зростає під року на рік. Нам треба бути на чолі цього великого українізаційного процесу. І ми, комунисти, 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. Звідциля важливе завдання для образотворчого мистецтва. Досі було доволі балашок про революційне мистецтво взагалі, а нині не балашки потрібні, а революційна діяльність в царині революційного образотворчого мистецтва. Творіть, творіть, виявляйте нові досягнення, охоплюйте цими українське життя, беріть і старі форми, беріть з них, що можна використати, і переносять на Україну, надихніть мистецтво пролетарським, інтернаціоналістичним духом, але без тенденційності, а в тім розумінні, щоб творчість ваша була українська, була жива творчість, нехай справді жива червона кров літиться по жилах мистецтва, нехай нове мистецтво буде насычене почуттям життєвої творчості, нової діяльності: досить повсякчас казати — революція, революція і революція, треба, щоб у кожному листі нашему, в кожному обрисі, в кожній картині почувалось не занепадництво, а спла нової кляси, що йде до творчого життя, щоб почувалась преспектива 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 вивзу, бо потопає в цілом морі АРМУ, АХЧУ. АРМУ не дає бойчукістам можливості 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 ЦАРИНІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА¹⁾

Наша робота щодо образотворчого мистецтва зрушила за останній рік з місця. Ми не мали нічого, тепер дещо маємо, і це завдачує тому, що ми вжили одного заходу, зачепилися за цього і зворухнули життя образотворчого мистецтва, а саме організували «Всесукаїнську Жовтневу виставку». В цьому нам допомогла держава коштами. Були суперечки й боротьба за те, чи на Україні в нас організовувати 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. Кінцевь кінем 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, одівували її до того ж екскурсійним порядком — групами, а треба зазначити, що досі ми в цій галузі майже нічого не робили, тимчасом як справа приєдання масового робітництва до українського образотворчого мистецтва і взагалі до образотворчого мистецтва має велике значення.

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

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

організація художників виникла лише після революції. Художники взагалі були розпорощені, 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 робітника.

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 посилювати вплив на маси. Це за даних умов невірно, це спричиниться лише до розгорощення наших і так невеликих сил. Щоб посилити наш вплив у царині образотворчого мистецтва, треба найти 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 нема 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 образотворчому 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 єде в екскурсії, які робітники? Передовий авангард — молодь. Ми зворухнули маси, притягли самі визнані. Я беру приклад — театри. Тепер театральні вистави ми продаємо цілим заводам. Іде ввесь завод, навіть з тими робітниками, що ніколи самі до театру не пішли б, а тепер туди ідуть робітник з жінкою, з дітьми.

інтує знати такі, що ніколи не були в театрі. І театр має забезпечувати збуту театральної продукції та цілковитого вилукту організованого робітника. А ми, як робітники образотворчого мистецтва, не мали такого організованого робітника, бо не ставили собі твердо завдання організовувати її знайти засоби, як притягти до їхніх виставки найширші маси робітників. Я запитую — чи була тоді мовебудь 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 буліни про ці, 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 почутань, і тому наші робітничі маси споживають не художні речі, а халтуру з базару. Коли б ми зуміли широко розворушити масу робітництва, толі б справжні художні картини закупили б і робітничі клуби, і робітничі палаці.

Одна 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-писемник має перед собою організованого читача, у нас зараз 80% української книжки йде у місто, закуповується робітниками, бібліотеками профспілок. Коли ми скликамо конференцію писемників, 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 вихідний пункт, звідки треба починати роботу з справі просунення образотворчого мистецтва в пролетарську чашу. 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 думаю, 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 сусільну 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 є засіб, а саме мистецький часопис. Я говорив недавно, що ми видаємо маленькі журнали і від них маленька користь. Друкуємо про мистецтво в «Новій Генерації», і в «Червоному Шляху», іноді маленькі статті розпорощено 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 розпорощено, на видання окремого журналу.

Нам треба мати в руках знаряддя, щоб впливати на образотворче життя, а не па те, щоб оздоблювати різні журнали. Держава нам тепер не дасть ні копійки більше, і говорити про те, що цього року треба знайти гроши 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 просунення образотворчого мистецтва в пролетарські маси. Первий: виставка і круг нії організація робітничого глядача, а другий — художній часопис.

Тепер про музей. В нашему плані 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 намітив уже один засіб — це використання фое 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 відбуваєтися 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 супільною 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 однієї зборів, а саме на художній конференції клубів при ВУРПСі.

Задання Управління Мистецтв щодо образотворчого мистецтва треба попирити, треба, щоб Управління Мистецтв більше зацікавилося цією діяльністю нашої роботи і тим, що робиться в справі образотворчого мистецтва. Треба йти одним шляхом — організовувати, притягати робітництво до образотворчого мистецтва. Треба організувати одну тільки виставку, але так, щоб справді скунчити супільну 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» в 19. I. 1929 р.

СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ НА УКРАЇНІ¹⁾

Нині переглядаємо одну по одній всі діяльності 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 вжимаємо заходів, щоб її побачили й робітники інших міст. Тиждень тому відбувся в оцій залі літературний диспут про стан і шляхи мистецької творчості в царині літератури.

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

Щойно при культивідділі 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 трудачих мас на справді художній таір. 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'їзду Всеукраїнського музичного т-ва ім. Леонтовича 26/II — 1928 року.

робітників, що працюють по самодіяльних гуртках мистецьких. Це, як виявилося 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 трудачих колосальні — це безперечний факт. Самодіяльна робота серед широких мас в галузі музичної культури поширилася в десятки разів, як порівняти до часів сільського 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 симфоній, камерну музику, оперові твори.

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

Відомо, що наш народ дуже музичний, що наш народ співучий. Було б дивно, якби тепер, коли наш народ 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 діяльності. 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 залишаємося на перших щаблях музичної культури попередньої доби.

Жодний народ, жодна культура не може розвиватися, не спираючись на своє історичне минуле. Музика українська грунтуються на старій музичній творчості українського народу, на нашій пісні, на нашій думі. Хорова музика наслідує старі музичні традиції українського народу й є природною, властивою нашему 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 стоять справа з аматорськими хорами, члени яких в численних ще випадках співають по церквах.

Низові музичні осередки, наші селянські хори не зовсім відірвані від хору церковного, і ввесь тільки традиції церковного співу ще й зараз впливав на них. Піднесення хорової музики на вищий мистецький ступінь — це наше головне чергове завдання. Однак, шансовий товариші, дозвольте мені твердо заявiti, 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 ве 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 співі і ввесь уклад нашої народної 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 трудачим масам.

З величими труднощами вдалося підвести твердий ґрунт під наші три українські опери, ці плацдарми музичної культури на широкому терені України. Одеса, що протестувала проти нашої опери, її визнала. Київ, що так прислухався колись до Шульгіна, 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 трудачим масам замість музичної культури музичну халтуру. Завоювання нашою оперою широкого простору Радянської України, організація мандрівок нашої кваліфікованої опери по всіх округах — наше невідкладне завдання.

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

придагним мистецьким матеріалом українська оперета. Це, звичайно, питання важке, через те найголовніш, що зараз української оперети немає. Організація української оперети з добірним, переважно з російської чи з інших мов репертуаром, з доброї художньо-ідеологічної якості матеріалом — це завдання близьких 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 погорлою та з зневагою ставляться до всіх оперет. Невірний 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 столло під забороною?

Першою і єдиною симфонією на терені української землі де була та, що її створила Жовтнева революція, — де 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 Переяславі, 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

ї мистці мали можливість виявити свою творчість. Правда, у нас взагалі покищо для творчості погані умови. Наприклад, з патосом та чекають своєї черги. Треба поруч з іншими ділниками культурного життя забезпечити можливість продуктивної роботи для творців у царині музичній. Не досить того, що ми вже заповідали і матимуть можливість дати її слухачеві, глядачеві, треба ще фіксувати, треба друкувати. Справа заснування музичного сектора й організації видання музичних творів стоять на черзі порядку денного. Недрукованій музичний твір приходить до зменшення його впливу. От, наприклад, 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 ВІШ, 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, стоямо на перших кроках боротьби за широке кваліфіковане мистецтво, за широке піднесення нашої музичної культури. Творцям музики потрібна вища кваліфікація, музіці — 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 стоять лише питання за азбетку 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 напрямах, 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 зраз. За кваліфікацію передачі і виведення нашої старої музики, співів, пісень і дум. Треба прищепити одне до одного і ці два процеси в один злити, треба перенести нашу українську народину після 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 музичного колективу.

Ми всі здебільшого аматори, дилетанти. Я стою за інтереси аматорства й проти того призирливого поміжкового погляду, що властивий лекому з кваліфікованих музикантів на дилетантів. Але, товариши, коли ми дилетанти, значить, нам треба вчитися. Аматори — значить, треба з любов'ю вчитися до учби.

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, працюеш добре в кооперативі, то не обов'язково тобі займатися музикою, допомагай музичному робітникові, а робітники повинні спеціально зосередити свою роботу в царині музичної культури. Зара, як мені відомо, ваше т-во має стати таким, яким є такі товариства в інших країнах, в інших народів — організацію, 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 спільногого 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 спину 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'їв. Наші музичні ВИШ'ї 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 Кошіової, всі співаки і співачки були вже з молодих українських сил і ролі свої виконали добре. Це вже нові українські сили, що років два-три лише працюють на українській сцені, де нова співаделька українська продукція, продукція наших ВИШ'їв.

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 вчаться за гроши передусім діти дрібної буржуазії. Вони вчаться не для того, щоб працювати на нашему музичному терені, а для хатнього «трень-брень». Це є музичне самоспоживання. Я не проти того, щоб у нас були міські обивателі, що вміли б грата на фортепіанах, але завдання наших музичних шкіл не таке. У нас два завдання в царині «навчання»: «вивести, знайти таланти», — а іх у нас багато, треба лише знайти їх та забезпечити їм можливість учитися. Але не всі ми таланти, отже треба, щоб середній робітник, звичайно, розвинений, з музичним вуглом та музичним сприянням, міг знайти можливість працювати й далі, скінчивши нашу школу, як учителем музики. Де в нас тепер по наших профшколах, по семирічках учителі музики? В учебовому 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 повинне перед нами стояти не як щось, що можна терпіти, допускати, а як те, що має своє право на життя, чого дійсно вимагають інтереси широких трудачих мас і творчі соціальні процеси. Загальні завдання соціальної будівництва й питання музичної культури це не є питанням 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 трудачих. Музична культура є й повинна бути нейд'ємною складовою частиною цілою процесу українською культурною соціалістичною будівництва. Звідси виникають широкі перспективи, що їх повинен ми, переборюючи наші матеріальні злідні, 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 селях, по трудшколах, профшколах й семирічках можуть бути керівниками й доопічними 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 трудачої людності.

Торкнує ще одної галузі — кіна. Майже в кожному кінотеатрі грає оркестра. Серед них є досить кваліфіковані колективи музичні одиниці.

Яке тутє 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 звукими кінотвори. Оркестра мала інші завдання: музика розважала глядача й відволяла його увагу від хиб кіно-

плівки, придушувала шум і брязкіт машини та займала глядача під час перерви. Таку службову технічну роль грава музика у нашему кінотеатрі. Піднести значення музики в кінотеатрі, значить, створити музичну кіноінсталяцію, як невід'ємну частину нашого кінотвору.

Ідучи сюди, говорив я з делкими 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 — «солохей, 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 народному комісарові освіти, оскільки я повинен забезпечити те, щоб у нас широко розвивалась і ширилася наша музична культура. Тому, виступаючи з привітанням вашому з'їздові як нарком освіти, я повинен сказати, що треба забезпечити дальший широкий розвиток нашої музичної творчості. Не забуваймо свого старого, берімо старі ба讪ства нашої музичної культури, прищеплюймо їх до ежиття, приєднуймо до нашої опери, до нашого маршу, до широких мас. Вилеламо нові художні творчі дослідження й прищеплюймо їх широким трудящим масам.

Висока кваліфікація музики-творца музичною 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 політці що відношенню до тих чи інших художніх або музичних організацій ми не можемо себе виключно зважати з тою чи іншою організацією, перш за все тому, що ми за вивленням всіх багатств і художніх, і музичних трудачих мас, щоб музична культура розвивалася й стала зварідам піднесення здатності трудачих 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 музиками, то ці розподіли охоплюють лише невеличкі гуртки кваліфікованого музики. Вони не вийшли на широкий терен, в маси. Ми маємо цілу цизку 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 їде справа про цілу низку важливих питань: цілеспрямованість музичного процесу, зв'язок з ідеологами культурного процесу, ув'язка цілого культурного процесу, питання про так звану надкласовість 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 імені Леонтовича, і невеличкий гурток — Уревмуз («Українська Революційна Музика»).

Т-во імені 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, підзвичайно спрощено відносився до культурного питання взагалі, але поруч з тим цей гурток представлявся т-ву імені Леонтовича не тільки з погляду характеру, обсягу роботи і т. ін., скільки по означії відношення до української радянської літератури взагалі.

Ці дві групи противставляли 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 почали вплинуло на те, що і противлемна група з Уревмузу врешті перетворилася на АРКУ (Асоціація Революційних Композиторів України), що до цього увійшли певні елементи з колиш. т-ва імені Леонтовича, а також із ВУТОРМ'у.

Таким чином склалися дві організації: ВУТОРМ і АРКУ. Вони обидві хотіть 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 оцінюють значіння того, що музична культура мусить

бути частиною єдиного українського культурного процесу, і, го- ворячи про музичну пролетарську культуру взагалі, не доод- нюють, що вона є частиною єдиного українського культурного процесу. АРКУ, навпаки, обвинувачує робітників ВУТОРМ'у, що вони підкresлюють западто, що музика є частиною цілої україн- ської культури, не підкresлюючи і не одіннюючи, що вона му- зична. Виникає третя організація — УАМП (Українська Асоціація Про- летарської Музики). Треба додати, що ця організація майже є всеукраїнська організація.

Коли підійти до інших питань із музичного процесу, то тут виникає ціла низка питань, які треба взяти до уваги. Відъє- нюючи з темпами життєвого і виробничого процесу. В музиці можна виявити напруженну роботу, протиріччя, несполученість. Отже взяти б 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'єднаності в житті і процесах клясових суспільних взаємин імперіалістичної доби, що воно розірване й суперечливе, то він не відбиває тої творчості, що рветься до життя. Поясніка старої музичної культури йде двома шляхами: один веде до імперіалістичної доби, що веде до фа-шизму, 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 різ- них музичних форм і культури не з'язували себе, допомагаючи їм визначитися і використовуючи їх для цілого українського культурного процесу, на користь трудацьких масам. Подруге, допомагали визначеню цьому пролетарськими силами, щоб вони себе знайшли, вітворили тощо. Потрете, з'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 поки що є гурточком з де- сятком - п'ятеро членів, ВУТОРМ є організація, яка є знаряд-

дям великого впливу на маси. Але ми не можемо говорити, що одна є певним нашим зناряддям впливу, а друга поки що є орга- нізацією, яка себе не зарекомендувала, не виправдала. Відціляє неприпустимість у масовому часописі «Музика Масам» загостре- припускати, щоб наш часопис «Музика Масам» став зناряддям від- боротьби в питаннях невивчених, незизначених. Не треба і тереном для твої полемічної боротьби, яка завжди в полеміці ви- гостроти принципових питань, не затушковуючи пові питання замінюючися персональною боротьбою. Подруге, ви- вивлюючи 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 гру-пи й течій, що хотять бути в цілому нашему процесі. Проти ультраліві фрази в культурному процесі й проти правого опортуністичного затушковання клясовых напрямків в культурі; проти націоналістичних перекручень і збочень і спрамовано- сті української музичної культури, і проти псевдо-пролетар- ского космополітизму в музиці, — за музичну культуру яко- частину єдиного цілого українського культурного радянського процесу!

20. XI. 1929 р.

ПРО УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ¹⁾

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 ускому разі, теж пошиrena, але водночас треба сказати, що художньої музики, та ще нової музики, до наших мас надзвичайно мало принесено. Музика, що поширюється у нас серед мас, взята з народного життя, з народного побуту і передовсім музика з мотивами музичними, вокальними і інструментальними, яка відповідає селянському життю та селянському побутові старого, дореволюційного часу. Темпи нашої музики, розмірений, тихий, лагідний, без внутрішніх протиріч, заснований на консонансі, відповідав селянському життю і без дисонансу, без жвавливих 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 дослігнути трьома шляхами. Перший — художнє перетворення народної музики, другий — внесення до широких

народних мас музики класичної і третє — утворення нової музики по змісту і стилю. Зараз, на мою думку, перед нами стоїть завдання гармонізувати народну музику, дати її в темпах відного буття. Щодо музики класичної, то треба сказати, що твори класичної музики цевідомі широким народним 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 матеріалі, в якому той класичний музичний твір написаний і який був властивий дореволюційним старим часам. Не завжди можна ту п'есу, яка написана спеціально, наприклад, для клявікордів, передати на іншому інструменті, навіть на роялі, класичну музику треба передавати, користуючись відповідним інструментом. З другого боку, є спроба подавати старі художні твори з допомогою нового сучасного інструмента, як, наприклад, домри і балабайки. Як сучасний твір можна передати наприклад оркестром з балабайок та домр або інших народних інструментів, мені не відомо, та і не в тому питанні, як хто користується даним інструментальним матеріалом, а в тому, як цей матеріал становиться художньою мистецькою в сучасному значенні цього слова. Широкі масові інструменти дешеві і тому незвичної якості, але досить доброї якості, то і досить дорогі, і тому на черві дил здешевлення їх.

Щодо потного матеріалу для струнних оркестрів як з балабайок так і з домр, то питання більш складне, бо тут справа йде про спробу українізації репертуару для народного 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 пікто, крім нас, не виконає, це — виготовлення матеріалу для українських народних інструментів, як кобза, бандура, ліра, і для оркестр з тих інструментів. В цьому відношенні у нас стоїть завдання також виготовлення потного матеріалу для сучасних широких оркестр з бандур, лір, кобз, як одна з художніх

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

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

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

Питання поширення музичної культури серед широких мас, питання внесення музики до мас є одне з велими значних, важливих питань нашої дійсності, 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, співцькими і іншими гуртками стоять 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 співачському терені, але водночас перед нами стоять 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 її 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 концертовою організацією, і новими самодіяльними організаціями й гуртками, що виростають і становляться художніми, мистецькими організаціями.

засіями. Таке завдання треба буде поставити, і відповідно цьому, очевидччики, стане питання використання певних країнських 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 інструктуажу гарна ініціатива, її треба мати на увазі. Самодіяльними гуртками стоять три завдання: перше — поліпшення 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, поширення роботи серед робітничих клубів, рівно ж поширення роботи на селі.

Третє завдання — більше, даліше й глибше прослідження нашої роботи зasadами ініціативи й самодіяльності у всіх напрямках, в тому числі і в питаннях кошторисно-бюджетних. Це той шлях, що на п'ятьму єдину 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 їхні оркестри заговорили 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 свідомості і культурної розвитку нашого трудящого населення. Кіно й радіо — це два нові шляхи до того, щоб піднести свідомість населення, щоб однім 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 культурності нашого населення. Роля радіо велика, і дедалі вона стає ще більшою. В майбутньому радіо з'єднає кожне село, кожне містечко, всю Україну в одне ціле; лекції, доповіді, різні заочні ВІШІ тощо — все це передаватимуть радіом. Повітрям передаватиметься різні вказівки нашого центрального уряду. Далі радіо стане чимраз могутнішим знаряддям для нашої комуністичної пропаганди, для піднесення свідомості нашого населення. Роль ВКП(б), повинна бути величезна в нашему бюджеті. Замість горілки, що отрує тіло й дух людности, повинні стати кіно й радіо, що оздоровлюють свідомість населення й повинні дати матеріальні засоби для піднесення нашої культури. В дальншому розвиткові нашої країни перед радіом стоять велике завдання. Треба зазначити, що ми зараз тільки но 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 роль

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

ї 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, пожвавити. 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 діянці 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 одей 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 радіослухачів? 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». Які причини 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 знарядя культурного впливу, що може охоплювати її 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 від діяльності товариства «Друзі Радіо», треба зв'язати організацію цієї до товариства 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 постапити своїм завданням перевести товариство «Друзі Радіо» на нові, масові рейки. На Україні ОСОАВіЛХМ має понад мільйон членів, а радіо — тільки 32.000. Ви лише пionieri нової великої роботи. Честь і хвала пionерам, але одночасно нагадую їм, що вони повинні перестати бути одинокими пionерами, вони повинні бути авангардом широких мас. Я не знаю, чи може у нас товариство «Друзі Радіо» мати мільйон членів, чи пі, — це залежить від багатьох умов, і передусім від того, з якою чіткістю поставлено завдання перед собою. Їх треба чітко поставити. Їх треба узвітити собі цілком. Майбутнє товариство залежить від вашої енергії, спорідненості і близькості до широких робітничих мас та до їхніх клясових організацій. Ваша організація зв'ється не товариство радіоаматорів, а товариством «Друзі Радіо». Не лише той, хто сам безпосередньо працює над радіоприймачем, радіоапаратом, хто сам його буде чи робить якісні досліди в оції царині, не лише той, хто сам провадить досліди на короткохвильових приймачах тощо, — маєтись 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 радіогвардії 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 нев-

личний, маленький клаптик. Перед нами стоїть завдання вивчити свої культурні шляхи. Мушу, як народній комісар освіти, шими культурно-освітніми державними установами та палацами повелено. Організації Наркомосу не звертали конче потрібної уваги на товариство «Друзі Радіо». Це велика помилка Наркомосу. Товариство «Друзі Радіо» теж не зв'язалося з палацами 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 — свій хист, свою волю, свою працю в справу. В радіосправі роля 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 закликати товариство «Друзі Радіо».

Перед нами на Україні питання радіа стоїть іде 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 керувництвом робітничої класи, творить вільно свою національну культуру. За невід'ємну частину твої 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 цьому русі виникла й розвинулася ціла низка царостків 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, підлати го- стрій критиці переведену роботу і надалі міцніш зв'язати радіо- роботу з цілим культурним українським процесом. Перед вами лежать питання — зробити вашу роботу, роботу вашого това- риства масовою, що об'єднує десятки й сотні тисяч трудящого українського народу, стоять 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, очевидчаки, ті хиби й завдання, що у ва- шому українському радіорусі, звичайні й природні для цілого радіоруху нашої країни. Отже ви, як республіканський з'їзд, що відбувається перед союзним, тут, підраховуючи свої досяг- нення, виявляючи свої хиби, намагаючись далі нові шляхи, по- винні об'єднувати свою енергію з енергією всього всесоюз- ного товариства.

Справа радіомовлення, справа радіоорганізації, справа радіо- фікації стоїть перед робітничо-селянською державою. У різний час ішовні, де ви їх обговорюватимете і вивчитимете — за вами є спла рішені, але до ваших думок, до ваших слів прислухати- муться, приймуть до уваги різні вирішення питань, що стоять па 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 Наркомпоштю. Отож у цій великій справі радіофікації лише перші кроки зроблено, і багатьох уже допустилося помилок в цій діяльності. Їх треба критикувати, не покриваючи хиб, але треба визнати її певні злобутки щодо цього.

Нехай засвітяться лампи радіоприймачів по всіх читальних і бібліотеках, по всіх сільрадах, по всіх заводах нашої країни, нехай вільне слово пролетарської пропаганди, як велике зна- рідда в руках радянської влади, зробить величезний переворот в умах і серцах широких трудящих мас — нехай радіокон- церти, радіомузика і співи ляшуть 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 пляну радіофікації нашої республіки. До жвавої, енергійної роботи для здійснення всіх величезних завдань закликаю з'їзд, приві- таючи його від імені Комуністичної Партії (більшовиків) України.

маємо. Ми бачимо Його, ми Його почуваємо. І тому ми тепер, на мою думку, стоїмо перед завданням не переправляти лінію ВУФКУ, а далі її виправити, 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 важливість кіна для цілої робітничої справи, для піднесення культурно-соціального й політичного рівня широких робітничо-селянських мас в боротьбі її за соціалістичну перевбудову життя, НКО провадить лінію за підвищення художньої якості кінопродукції і її соціально-культурної важливи. З цього погляду оцінюємо ми всю працю, з цього погляду виходимо й ставимо завдання поточній роботі 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 теорією, і стоять він на рівні з твором маллара, скульптора, архітектора, літератора, музика*. Художню особливість цього художнього твору ще зовсім не вивчено. Лише перші кроки виявляються в кінопраці, що визнали б собою напрям і шляхи самого кіновиробництва в цілому фільмі, як в окремім художнім творі. Тут маємо виявлені 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

СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІї¹⁾

Наша кінопрація вже звертала на себе велику увагу нашої партії та радянського суспільства. Декілька місяців тому при НКО відбулася спеціальна широка парада, скликана з участю представників Агітпропвідділу ЦК КП(б)У для обговорення кіноповоротний пункт у нашому кіновиробництві. Вона встановила пізоку 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 робітничеством, організованим у профспілки, і навіть з партійними організаціями.

Парада, 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-виховачої роботи, що переводить її НКО. Відсутність широкого художнього завдання, супокомерційний підхід до всіх справ кінопраці — це характеризувало всю роботу ВУФКУ 6—7 місяців тому. Як наслідок усієї виконаної в цій лінії 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 зрушенні вже ми

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

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

Художньої визначеності самої кінопродукції ми ще не маємо, а проте вже в школі різних напрямків, тим то, на мою думку, існування у нас на Україні двох художніх кіноорганізацій — «Кореліс» і «Уардіс», що своїми ознаками розподілюють тільки поза кінопродукції, а не виходять з самої суті мистецької кінопраці, не має нікої 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 великих розходження і великих розбіжності, що виявилися між Народним Комісаріатом Освіти й ВУФКУ з одного боку та між нашими літературними і кіносценарійними 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, кінець кінцем після довгих переговорів зреагія свого погляду про претенсію сценариста на ціле й виключне авторство кінотвору і погодилися з поглядом Наркомосу, що визнає колективне авторство кінотвору.

Ще лише не знаю думки в цій справі другої кіноорганізації — Уардіса, але я певен, що і для організації стане на цей, єдиний 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 стоять перед нами на всю височінню. 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 характеризувати таким чином, що здебільшого її побутовий і життєвий матеріал взято з ворожої нам класи. Банрікішне 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 нам класи, бо для того, щоб завоювати всесвіт і його перебудувати, робітництво повинне знати цілий світ; однак ця резолюція зазначала, що треба звернути головну увагу на виявлення побутового матеріалу, життя трудачих мас і їхніх творчих процесів. Цю директиву, на мою думку, цілковито можна пристосувати й до нашої кіносценарійної справи.

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

Вони, звичайно, коли брати історію до часів Жовтневої революції або історію капіталістичних країн, то тоді приходиться і на цю діянінку 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 сценарійні кадри досі ще замало наші. Приходять вони з чужої класи, з чужих верств і приносять до нас чужі смаки, чуже

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

побутове й життєве змагання. До того провідводила ще одна причини, а саме: пристосування кінопродукції до міського і павільйонного ринку збуту. Це визначала кінонарада що місяцін 6—7 тому. Але коли брати теперішні запаси кінофільмів, що створить ВУФКУ, то ця хиба ще є досить значна.

Також коли говорити про тематику, а не про зміст кіносценарія, то теж ми можемо визначити, що теперішня наявна кінопродукція нашого кіна характеризується з цього погляду малою кількістю тем, пластичних новій класі — пролетаріатові, його бойової праці для завоювання Жовтневої революції і зокрема його можемо в кінопродукції спрощувати творчість, держатися в погляду напостівства, що його партія так рішуче відкинула в галузі літературної творчості.

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

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

Це негаразд, коли б ми пішли цим шляхом, ми пішли б тоді ве до підвищення художньої й культурної кваліфікації наших кадрів сценаристів, а до понижения. Маси 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 царині 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 задовільняє вимог нового глядача — пролетаря та селянина. Про це кажуть старі фільми російського Держкіно,

що збанкрутівши не лише фінансово, але й художньо, і політично, і соціально. А втім, і новий сценарист, що приходить з ширег техніків сценарної роботи, не завжди може відповісти завданням нового радянського пролетарського кіна. Ми не можемо обмежувати завдання нашого сценарія тільки технічною повинністю домагатися і того, щоб він був кіносценарій, 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, задовільняла потреби робітників і селян. Новий сценарист потрібний нам, і перед нами стоїть завдання виховати його.

У цьому питанні нещодавно наші літературні українські коли зробили нашему 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 почасті 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 ве 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 несприпустиму політичну заяву про те, що за ним — чиновником радянського кіна — повинні рівнятися щодо мови підлеглі йому робітники кіна. За таку заяву його звіто з роботи, але, як мені стало відомо, після того, як його звіто з роботи на фабриці, з ним складено умову, щоб він був постійним сценаристом ВУФКУ.

Я проти тої національної обмеженості, що її виставляють деякі письменники наші щодо заклику російських сценаристів. Радаю, що тут виявилися деякі націоналістичні напрями і зображення деяких наших українських письменників. Я вважаю за все, припустимі заяві деякіх з них про те, що до ВУФКУ йдуть російські «варяги». Я нічого не маю проти запрошення Бебеля, Толстого, але я проти запрошення Фельдмана, бо це не поліпшенні, а засмічення наших кадрів сценаристів політично та соціально чужими нам елементами.

Перед нами стоїть справа виховання нових українських сценаристів, і тут потрібна діла 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 згідні 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 доніг розібралася, чи правильний був той шлях, що його пропонувало було правління ВУФКУ про складання постійних кадрів сценаристів через прийняття їх на службу.

В усікому разі, справа кіносценаристів стоїть перед нами досить гостро. Виходачі з цього, я звернувся до двох «незайомців», кінохудожніх організацій — Кориліс і Уардіс.

Голоси з місць: «Як то незайомці, 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 кіносценаристів справи вимагає саме життя. Наша парада повинна звернути свою увагу на організації наших кіносценаристів і повинна у своїй резолюції відвести відповідний артикул цієї організаційній справі.

Другий співучасник художнього кінопроцесу — це режисер. І тут справа стоїть в такому самому стані, як і щодо сценари-

стів. Маємо ту саму боротьбу, ту саму відсутність широких кадрів, хоч, правда, тут ще не визначилися окрім сухо кіно-сценічні течії. Сюди переносяться також течії з галузі театрального мистецтва. Тут ще вони блукають в пітому і намагають шляхи щодо самих художніх напрямків, щодо виявлення їх режисерською працею в кінороботі.

Так само, як у справі сценаристів, стоїть ті самі питання щодо режисури. Виховання нової радянської й комуністичної кінорежисури це — найперше завдання.

Лише перші кроки ми в цій справі робимо, лише поодиноких режисерів маємо, що проїнялися цілковито партійними луками, надихнені 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, американський 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, авантюра має своє завдання — забити голову робітників, відтягти його увагу від життя, від боротьби. До цього йдуть всі джазбанди, фокстроти і музика, що рве перви, і т. ін. З цього погляду зле й шкідливе для нас значення американського трюку, цього типу американізму в кіні. Наше завдання, проте не в тому, щоб перевести кіно на шляхи лагіднісівського ставлення глядача до життя, спокійнісінського його сприйняття, павпаки, наше завдання — це використовувати всі заходи, щоб збудити у глядача творче ставлення до спогляданого ним образка життя.

Зле стоїть у нас справа із співучасником кінопроцесу — архітектором, що лише тепер починає брати співучасть в художній 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 кіносценаря, до чого були пристосовані і відповідали його завданням. Ці питання перед нами лише стоять.

Досі не було ще жодної партійної музичної наради. Цам 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 зауважу, 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 ваше 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 розсыпало до своїх кіно-органів, 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 значення де до кінорецензії, до кінокритики. Може лі й помилуюсь, 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 окружкомів 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 організовувати. Треба зазначити, що зараз стан такий: у нас є кінотеатр і є глядачі, але ж цієї 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 «Березоля» в Харкові, театрі 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 де є шлях, поперше, організації глядача, а подруге — де 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 цією масою глядачів у нас не проведено взагалі, в тому числі і в наших робітничих клюбах. Я не знаю жодної анкети, що її перевели наші профспілки чи клуби щодо роботи кіна. Не знаю теж жодного вилаву широких пролетарських потреб, жодного вилаву того, що їм подобалося і що не сподобалося.

Треба зазначити, що мережа наших кіно і постійних і піресувних 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 кінотеатрів у нас не вистачає кінотеатрів.

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 картини, є у нас тільки по центральних містах, там, де дрібна буржуазія, ідучи поодинці, неорганізовано, завоює кінотеатр, там, куди йшли до кінотеатру меркантильні барішники - підприємці і засновували свої кінотеатри, ось там і досі залишаються кращі кінотеатри.

Зараз перед нами стоїть завдання побудувати в робітничих районах кінопалаци. Що таке кіно в матеріальній уяві середнього глядача — робітника й т. ін.? Це кімната, де є стільки, 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 її одною з ланок ланцюга художнього впливу на глядачів. Тут повинне бути і відповідне фое, 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 барішницького 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. Кінопалаци, як частина загальних палаців праці і палаців культури, треба будувати і на селі і в містах. Тут я нагадаю вам резолюцію Х з'їзду КП(б)У на мою доповідь, де сказано про заснування і побудову по містах і селах цілої мережі таких кінопалацив, де одночасно були б і клуби, і театри, і цілий кінокомплекс культурних установ, що всі разом повинні підносити життєві здатності і сили пролетаря та селянині.

Проблема кіномережі стоїть перед нами на всю височину. 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 головних питань нашої культурної роботи.

Я радий, що тов. Постоловський у своїй попередній промові відзначив про те, що монополія держави на кінопрокат у нас має загальне визнання. Я думаю, що наша нартійна 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 розпорядити справу, позбавитися можливості сконцентрованого впливу на неї. Бо коли справа в руках держави, то помилки, які є, легше її краще виправляти, аніж коли вона розгорощена.

Правда, місяців 6—7 тому ВУФКУ було таке заброноване від усіх впливів всіх організацій, що ніхто не сподівався на нього якнебудь впливу.

Але мені здається, що практика останнього півріччя показує цілковиту можливість поставити ВУФКУ під справжню контролю парторганізації, під керівництво НКО, під перевірку профорганізацій 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, Сокіно і інші кіноорганізації як трестівські організації і, як усі інші трести, передати до відачня ВРНГ. Складана «Совкіно»

одини лінії в Москві нарада, як мені казав наш делегат до наради, працювала зокрема над питаннями про передачу кіноорганізації до віддання ВРНГ. Є багато тих, що працюють ставляться до цієї думки. Чому? Стільки нашкоджує в справі кіно на всіх місцях, що кожен шукає нового шляху, щоб хоч і гірше, аби інше. Та ве завжди гірше буде інше. Передати кіно до віддання ВРНГ це значить наголос поставити на матеріальному боді кіносправи, ще значить, щоб усі культури, художні, політичні і соціальні завдання кіносправи підлагали передусім матеріально-наробничому віданню, при чому наробничому не з погляду продукції художньо-культурних цінностей. На свою думку, нашій виразі треба з усією рішучістю висловитися проти цієї гіблій, неправильної, шкільної лінії. Варгінна нарада, що схилила при Агіторомі ЦК, передусім, на свою думку, винесла розглянуті питання — якими шляхами організувати кінороботу так, щоб вся країна обслуговувала спаду політичної освіти, спаду освічення широких мас, піднесення, об'єднання їх з життям, обслуговування робітничих трудинників мас. Прирівнати кіноорганізації до Металспінському чи до «Угольспінському» це значить забутити і суть, і значення, і окремішній характер кіносправи.

Ось є її причина, чому вик, закрена, треба протестувати тут, у нас не Україні, прити такого комуністичного шляху до справи кіно. Я винесен, закути про властивості кіно-художнього творчого процесу, знаючи опис бік, одне питання, що має у нас покликаніше значення, — це питання про кіновтворчість, про кінотвір, як частину загального нашого українського культурного процесу. І тут сприяє стоять так, що як усі міжнародні кіноінститути, так і кіноінститути є юнітами частинами українського культурного процесу. Сприяє не з тому лише, щоб у нас буде нова українська наша радянська сценаристика, нові наші українські радянські кінохудожницькі режисери, оператори, актори, музиканти і т. ін. Сприяє більше про те, щоб наша кіновтворчість буде річними твореннями нашої нової, соціалістичної української національної культури. І тут я користуюсь з нагоди, щоб заявити свої пропозиції проти тих думок, що є серед деяких робітників

у Москві у Сокіно та біля нього. Ці робітники кажуть: українське кіно має свої властивості, на Україні є своє національне та, і його треба вивчати у кіновтворчості, як у літературі, тарська культура, і тому треба все це об'єднати в руках єдиної всесоюзної кіноорганізації, лишивши національним кіноорганізаціям тільки те, що має характер супотвідношенний. Не має відповідності представників старої культури до нових культур проделків та революції народжених народів, як оскільки приклад. Ми маємо свою національну культуру — національну щодо нової, але соціалістичну щодо свого змісту, і не розподіляємо так: за один поліці лежить національна якість нашої культури, а за другий соціалістична. Хто так розподіляє, той нічого не розуміє в справі творення нової, соціалістичної національної культури.

У нас ці ознаки неподільні своюю суттю, — всім своїм змістом вони звязані з нами, і тому ми не можемо відокремити національного питання від соціально-класових ознак. Вони є єдине ціле і становлять складову частину єдного культурного соціалістичного процесу. Я відь не можу погодитися з таким поглядом, як це виявлено в Москві. У нас є кінокартіва «Тарас Шевченко». Після того, як митна війна між Сокіно та БУФКУ закінчилася і наша продукція дісталася виїх в Росію, то в числі інших картин туди пішла й картина «Тарас Шевченко». І ось й випускаємо Сокіно зі своїм, писаним російською ковалем, на якому написано нагорі портрет Шевченка, друг вного жосто-блакитні фарби, національно-петлюрівські, а знизу елементи національної культури — два воли в армі. Я не змін, який представник петлюрівської української культури написав цього плаката для Сокіна. Гадаю, що називено він, як національну емблему українського народу, виставив двох волів в армі. Ми дуже віячні Сокіно за те, що воно не забуло національних особливостей України, але я вважаю за непралузиме зводити ці окремішності до фарб національного прапору Петлюри і до геодезійних емблем — прирівняння України до волів в армі.

Змагання до того, щоб кінотворчість України була національна в розумінні обмеження тільки сухо національними ознаками є змагання обмежити культурний розвиток українського народу. Жовтнева революція своїм урочистим закликом, своїми пролетарськими гаслами збудила до життя наш український народ, 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 піднесеними своїх сухо національних ознак, а навпаки — користуючись всіма здобутками, що лишила нам попередня історія, наш народ і, використовуючи всесвітню культуру, навіть стару буржуазну культуру, — будувати нову культуру, нові художні соціальні й політичні цінності в усіх ділянках, не обмежуючи себе сухо і справді національними ознаками творчості. 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 одноголосно по-більшовицькому, гостро поставити питання та стати на оборону нашого культурного розвитку і в цій дарині і мистецької творчості в дарині кінопраці.

Є ще одне питання, де справа стоїть ще дуже зле, — де справа з організацією кіносуспільності. «Общество друзей Совкино» в Росії — де 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 сухо 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 висоту поставити на цій нараді, визначити її в

окремій резолюції, треба закликати 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 єде 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 організованого робітничого глядача, робітника була викликана. 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 поточній нашої роботи, воно має важливе значення, і нарада повинна це засвідчити.

Ще декілька слів про кінопрацю через клуби наших профспілок.

Той, хто хотів би відрівати культурну роботу, переведену серед робітників, від профспілок, грубо помиляється. Зв'язок з профспілками, безумовно, мусить бути — та сама 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 всікі 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, непоінформованості, неознайомлення. Треба, щоб НКО, зокрема ВУФКУ, в усій роботі вироблення потрібних для робітництва кінокартин, у прокаті їх і т. ін., — щоб він цілонито й надалі ознайомився з усією роботою, яку провадять кільтвідділи, профспілки через кінотеатри в спілкових клубах.

Тепер же нема таї постійної щоденної боротьби, що не рушкоджала 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 головніші завдання. Напевно, як мені здається, треба визнати кіна, для жвавішої участі, більшого виявлення цих питань та виправлення помилок. В усікому 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 від 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 розпространена, неусучільна 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 артілі — виробляли продукти індивідуального споживання середньому обывателеві з його властивими «художніми» потребами й почуттями. Революційна доба, коли всі фотопідприємства були націоналізовані, залишила після переходу на шляхи нової економічної політики тільки поодинокі велиki фотомайстерні, що належать різним радянським організаціям, і то лише в найбільших центрах. Сила менших фотомайстерень, і таких була величезна більшість, не підпадає денационалізації, і вони пішли шляхами приватного підприємства, та, не витримавши податкового тягару, вони у великім 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 вlivу і означали лише проблему, ВУФКУ зосереджувало свою увагу виключно на кінопраці, що з'їдала всі засоби, призначені на завоювання 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 усунення торгівлі фотокрамом

Розпорашеність фотопродукції, неорганізованість продуcentів — все це спричинило повну незорганізованість нашого фоторинку, від чого справа ще дужче погіршала. На ринкові фотокраму панував досі фактично приватник. З державних та кооперативних організацій деяку торгівлю фотокрамом провадили ДВУ, Книгоспілка і т. д. Та обиді їх були невеликі. Всеукраїнська фотоорганізація — ВУФКУ до останнього року зовсім не бралася постачати населення фотокрамом. Це приводило до повної розпорашеності українського ринку фотокраму. Поодинокі споживачі, здебільшого індивідуально, закуповували 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 фотохемікалів і фотоапаратури від закордонного ринку. Довізні контингенти на фотокрам вельми обмежені й не могли задовільнити усієї потреби фотоспоживачів СРСР. Тому, зрозуміло, організовані споживачі мають перевагу у задоволенні, вони можуть закупити більшість імпортної маси. Український споживач, як розпорашений 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 привileїв 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 усунення торгівлі фотокраму. Але нам ще далеко до 100% усунення, ще великий відсоток фотокраму йде до споживача через приватника-посередника. Треба визнати цілковиту певнорегулярність цього стану. Майже ввесь фотокрам надходить до нас із-за кордону в порядку монополії зовнішньої торгівлі, це що проходить через руки держав і тому не можна вважати за нормальнє, щоб держава не могла використати своєї монополії в зовнішній торгівлі фотокраму для усунення на 100% торговельного розподілу цього краму між фотоспоживачами.

Всередині усуненого сектору торгівлі фотокрамом постають питання про роль 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 наочними пристроями, канцелярією, фотокрамом і т. ін. На підставі аналізу балансу Книгоспілки я галав, 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 книго-торговельні, операції. Тепер цік 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 фотаматорів-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 відограла 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 розпорядженого й некооперованого фотоспоживача, і тому характер її — виключно комерційний, конкурентний. Обмеженість імпортових контингентів фотокраму ще більше виявляє той певний 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 будування 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, розгоршений споживач, отже перед ВУФКУ стоїть на всю височінь завдання — підвести під усунену фотокрамторгівлю базу усуненої організованості 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 пальних цін, цебто тих цін, що склалися давніші, 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, засновувати усунену фотокрамторгівлю на основі нових, раціоналізованих, здешевлених цін, спрямованих до розвитку самої фотопродукції.

Перед ВУФКУ стоїть завдання — в міру опанування фотокрамторгівлі, в міру удержання й усунення фотокрам-

ринку і на основі відвоювання у приватника - посередника притулків перейти до поступового здешевлення цін на всесь фотокрам, щоб зробити фотокрамторгівлю зварядям організації фотокрамспоживача.

Зрозуміло, що 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 рацію думка декількох кіноробітників ВУФКУ про потребу цілковито виділити фотосправу з віддання 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 школа. Самий характер фотороботи, база спровіни, хемікалів, апаратури тощо для кіносправи й для фотосправи мають стільки спільногого, що розподіл їх був би занадто умовний і створював би никому 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 повернати прибутків від фотокрамторгівлі на кіносправу, а павпаки — частину прибутків від кінооперації спрямувати па державну підтримку і організацію нової справи фото, а передовсім на організацію державної фотопродукції.

2. Забезпечення фотосправи хемікаліями, 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 імперіалістичної блокади СРСР.

Перед нами на всю височину стоїть завдання власного виробництва хемікалій і апаратури для кіна і фото. Може, і ні в якій іншій галузі не виявилася так гостро наша залежність від закордонного капіталістичного ринку, як в галузі фотокіноекрану. Перші кроки вже зроблено. Наші хемічні заводи уже дають деякі потрібні для нашої праці препарати, треба далі розвивати досвід їх уживання заходів, щоб піднести цю хемічну промисловість, щоб виробляти повні препарати, треба дійти до того, щоб наш СРСР став незалежним від капіталістичного ринку в основних потребах нашої фотокіноіндустрії, передовсім на випадок війни. Треба подолати інерцію нашого споживача, що звик взагалі нехтувати і гербувати нашим власним виробництвом, звикнувшигадити, що закордонна продукція взагалі краща. Певна річ, хемічна промисловість наша робить лише перші кроки, як порівняти, наприклад, до південної, але паші досвіди вже дають продукти, що цілковито можуть забезпечити масові потреби нашого фотокінопрокату. Треба боротися з цим консервативним упередженням, що підригає можливість розвитку нашої хемічної промисловості 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 її подавала б методи, як виявляти їх. Треба закликати наших аматорів-фотографів, щоб вони робили систематичні досліди над продукцією наших хемічних заводів,— це дасть нагромадження колективного досвіду і його можна буде спрямувати на поліпшення продукції наших заводів. Треба залізти нашого фотоаматора-фотопродукента з нашим виробником фотожемікалій, 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, хемікалії 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 фотокіноіндустрії досліді.

Проекційна 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; її можна й треба здійснити. Одною з головних перешкод буде неналагодженість справи вироблення об'єктивів. 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 його з'явиться можливість розпочати виробництво фотокінознімальної апаратури. В цій роботі треба широко користуватися технічним досвідом закордонної фототехніки. Я цілковито згоден з думкою, що й 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 височину можна лише на підставі широкого ознайомлення із здобутками закордонної техніки і на підставі власних наукових дослідів у цій галузі.

3. Нові завдання радянського фото

Усунутільне фотовиробництво можна здійснити виключно на базі великих майстерень, що мають усі досягнення новітньої техніки в галузі фото, що володіють всіма новішими науковими придбаннями в цій галузі, і лише за прикладом таких

основних продукційних фотобаз наше виробництво може піднести до належного рівня, одійшовши від теперішньої, пра-
вУФКУ треба йти до того, щоб засновувати в головніших цен-
трах великих майстерень з усім потрібним устаткованням, з новіт-
ністю, найлішою апаратурою, з гарними і науково поставленими
хемічними лабораторіями. Лише високий технічнонауковий рі-
вень таких майстерень може вивести наше фотовиробництво
з його дотеперішнього кустарного стану. До засновування таких
майстерень треба підходити так, як ми ставимося до засновування
кожної фабрики, вкладши туди потрібні значні капіталі, під-
бравши найкращі кваліфіковані сили, ведучи всю роботу на
вого її розвитку.

Та, стаючи на нові шляхи в самій техніці і організації
фотомайстерень, треба подбати, щоб підшукати і нові шляхи
для завоювання нового ринку збуту фотопродукції. Фото-
майстерні досі існували майже виключно на задоволенні окре-
мих потреб окремого споживача. Попит на продукти фотопро-
фесії був, скажу так, суттєво індивідуалізований. Треба поставити
собі питання, чи можна і що можна тут змінити, чи не лежить
твердо на фотопродукції з її внутрішніми властивостями тавро
індивіуальності, що його вілків ні переїти, ні перебороти нічим
не можна. Це питання одне з основних і одне з важливіших,
що його не можна не ставити, що його конче потрібно ста-
вити і продумати, висуваючи питання про суспільну організацію
фотороботи.

Треба визнати, що індивідуальний попит на продукти фо-
топрофесії є й далі буде стимулом для розвитку фотопродукції,
що на ній вона засновується й розвивається. Та ха-
рактер 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 фотопрофесії.
На художній портрет претендували лише заможні верстви та

поодинокі особи з кваліфікованого робітництва. Масову фото-
карту потребував передовсім середній міський обыватель, мі-
ж фотографічної картки дореволюційного часу та — треба при-
значити — і після революційних часів. Основна біда теперішньої
нашої фотографії в нашій країні в тому, що, почерше, вона
ще не завоювала собі нового масового споживача з нової робіт-
ничої кляси, а з другого боку — в розриві між художнім портрете-
том і масовою трафаретною карткою, що спирається на міщан-
ський смак і сама його культыве.

Завдання нового радянського фото є боротися за обслугову-
вання 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 худож-
ністю поставлені на належну височінню, повинні стати за вихідний
пункт, звідки йтиме організація суспільної думки проти «позу-
вання» в фотографії, проти штучності, натягнутості, не-
природності, проти букетиків і інших атрибутив звичайної
міщанської фотокартки. Треба організувати суспільну думку
робітничої маси, збудити серед робітників протест, обурення й
насмішку з тих картин, на яких робітники перестають бути самими
собою, де вони підроблені на міщанського обывателя. Це, скажу
так, є організація суспільної думки для перевірки індивідуаль-
ного смаку окремого робітничого споживача продуктів фотопро-
фесії.

Це значить — підготувати нового громадського споживача
фотографічної продукції.

Отже, індивідуальний характер споживання фотографічної
карти 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 шляхом нової фотографії. Я не кажу про так звані групові фотографічні картки з приводу якихнебудь свят, з'їздів, парад 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 пайковажного виразу, а позам, за вказівками фотографа, штучності і ждуть напруженого, 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, під час самої діяльності роботи, як, наприклад, під час з'їздів, конференцій і т. ін. Розгорнення почуття колективності що далі, то більше приведе до потреби в таких групових масових знімках, зроблених безпосередньо в процесі самої діяльності. Треба чекати чи впливати в цьому напрямкові, щоб робітники якось 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 фотопраці. 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 височину 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, бувши окремою відміною фотомистецтва. Наши українські часописи майже не мають фотодокументів. 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 іми преси. Я передбачаю, що в дальшому розвиткові своєї фотопраці, ВУФКУ матиме своїх фотоагентів по різних місцях України, що виконуватимуть роль 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.

Роль фотовітрин також мусить змінитися. Замість бути реклами для фотографа, замість бути шляхом для егоїстичного рекламиування окремих осіб, замість бути полем для показу «срібливих панілок» фотовітринна 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 змінюватися на вітринах іти парівні з темпом життя, давати його поточний показ. Вітрина великої нової фотомайстерні повинна стати новим зразком нової фотогазети. Я передбачаю, що такі вітрини неодмінно будуть ве 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 роль відграватимуть наші фотоаматори. Наши 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 усунення фотоаматорства.

Це може піти двома, а може, трьома шляхами. Нові великі майстерні ВУФКУ мають об'єднати навколо себе широкі кола

аматорів, притягуючи їх до фотопортажу, надсилаючи призначенні для нашої преси, як і для зазначених вище фотогазет, масові знімки тощо. Цим способом буде переборений індивідуалістичний характер споживання продукції фотоаматорів, що надасть цілеспрямованості фотоаматорству і дасть вихід нагромадженій колективній енергії робітничого фотоаматора, Засобом до об'єднання фотоаматорів навколо майстерень ВУФКУ будуть їхні фотолябораторії.

Нам требаскористуватися й з досвіду Західної 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 юні треба дивуватися, як можуть наші аматори з прымітивними технічними засобами, з «подобою» прымітивної лабораторії давати юні гарні, павіль прекрасні фотознімки. Поставивши технічне обслуговування своїми великими фотомайстернями широких кіл фотоаматорів, ВУФКУ цим проторує реальний шлях виробничого об'єднання цих кіл, для того, щоб піднести терів 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 відомих даних про них. Але я знаю, що у нас не існує зовсім робітничого фотоаматорства. У нас фотоаматорство взагалі стоїть на прымітивному рівні, вовчо ще перебуває в ембріональному стані, а робітниче фотоаматорство ще й не видається із фотоаматорства взагалі. Під час роботи Конгресу Комінтерну я переконався, що в інших країнах справа ця стоїть набагато краще. Так, наприклад, Агітпроц ЦК Німецької Компартії виставив чимало різних діяграм 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 цій зазначенено мережу робітничих пролетарських фотоаматорських 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 індустріалізовано якесь провінція, що більше організований там пролетарят, то більше там обсягом ту місцевість колом червоних крапок, а поруч приміщені вітрини німецького пролетарського ілюстрованого часопису «AIZ» («Arbeiter Illustrierte Zeitung»), де показано, як фотопортаж 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 робітничими клубами й перед культурділами наших профспілок треба поставити завдання організувати робітничу самодіяльність в галузі фотоаматорства. Робітник, що став 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 викорувати своїх завдань. Фотоаматорський рух потребує великої уваги до себе. Тут не можна залишати, як то досі було, робітників-

аматорів без пілкої 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 відограє велику роль у нашім робітничому фотоаматорському русі та взагалі в нашій фотоаматорській роботі. Часопис виховує нашого фотоаматора, показує йому зразки, дає вибір тем, веде його до художньої і соціальної якісної фотографії. Візьмім 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 фото сезоном, товариші...», де стоять лише окремі питання фотоаматорського руху, і то фотоаматорського руху взагалі. Треба визнати, що цей часопис тепер, як єдиний український фото-часопис, об'єднує фотографічний матеріал, що стає на послугу і пролетареві фотоаматорові, і фотоаматорові взагалі, і кваліфікованому професіоналові - фотографові — мистецеві. Зокрема треба зазначити, що лише декілька фотографій Бризгаліна, вміщених у цьому журналі, мають темою сучасне соціальне і політичне життя, решта фотографій не виходить своєю темою із звичайного обсягу індивідуалістичних фотографій, хоча іноді подано тут досить добри 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 фотомистеці — 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 віділ часопису «Фото для всіх» під заголовком «Дружня

критика». В першому числі часопису так характеризовано 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 призвичайти фотоаматора: 1) свідомо ставитися до 3) вміти її правильно збудувати там, де це залежить від відого (групи, інколи жанрові сценки, знімки неживих предметів — «патор морт» тощо), 4) вибирати потрібну точку зору фотокамери, 5) брати правильний кадр (тобто охоплювати знімком усе, що треба, ю урізати геть усе зайве) та 6) застосовувати належні техніки (освітлення й проробка світла в негативі й під час друку, та чи інша різкість, навпаки, та чи інша глибочина різкості, той чи інший папір для друку, віраж та офорбллення й монтаж змін, що відповідали б творчій задумі автора»). Вказавши на ці завдання, журнал додає: «Свідомість усього цього ю уміння належно розв'язати ті завдання під час своєї роботи відрізняє справжнього фотоаматора від такого «саматора», що стрімле апаратом направо й наліво, плодячи сотні під до чого непридатних знімків».

Не можна відкидати важливості зазначенних завдань. Але всі ті умови конче потрібні для того, щоб мати середньої якості фотографію. Допомога її 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 добрій негатив і позитив. Але звідси його фотографічний знімок не набуде ще ні художньої, ні соціальної вартості.

Певна річ, нашему 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, навчившися оперувати фотоапаратом, беруться передовсім за

теми портретної фотографії, забуваючи, що це найскладніша, найважча й відповідальна 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 «ерзц-фотографією», що трохи розвиток художнього смаку споживача, задоволяє його потреби в фотографії й перешкоджає просуненю 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 першім числі «Фото для всіх» знімок Сотника «Телефон в Артемівському». На тематиці, що я називаю, 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 вибудає 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 матеріал 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: мальарство, скульптуру, архітектуру, кіно, фото і т. ін. Може, таким стане часопис «Показ», що його проєктують товариши,

ставячи питання про організацію на Україні акційного т-ва та - кіно фото- друку.

Перед радянським фото стоять нові завдання й нові шляхи. Старе, індивідуалістичне у своїй соціальній суті і міщанське своєм «художнім» характером, фото вмерло разом із старим суспільством. Нове, пролетарське, радянське суспільство потребує нового, радянського фото.

«Фото для всіх» № 4—5 за 1928 р.

часно я проти досить поширеної тепер у пресі «водоболізі», щобто «віднебоязні». Гадаю, що цілком можна використати і віденський репертуар — аж до «Прекрасної Єлені». Нічого тут поганого немає й не буде. Можна кожну річ поставити. На мою думку, справа стойт так, щоб позбутися банального характеру, який іноді надається опереті, але треба сказати, що ми не аскети і не ригористи, і я цілком проти базікания тих, хто висловлюється проти гривуазності 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 подібна на оперету «Веселими ногами скакаху і плясаху». 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 її справді відчуття життя, напруженість, піднесеність, захоплюючи враженням 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

БОЮСЬ СКИГЛІННЯ

Газета «Вечірнє Радіо» провадить зараз анкету про утворення української музичної комедії. Ця анкета може бути й корисна, а може бути і надзвичайно шкідлива. Вона може організовувати 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 заздалегідь організує незадоволення українською оперетою. Я боюсь організованого скигління Романовських, а не вірю, що опір українській музичній опереті вже цілком зламаний, супротивники її лише притайліся, чекають часу, щоб виступити. І тоді, коли не все гаряць буде, тоді вони виступлять. Є такі, як казав Шевченко в поемі «Сон»:

— А той, тихий та тверезий,
Богоболязливий,
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 настороння 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-

А ви незадоволені з того, що ми задоволені. В тексті я по-літично шкільного нічого не вбачаю.

Подруге, чи є в тексті банальність? Нема. І там, де Вернер каже про профспілки, нема нічого негожого.

І от коли взяли 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 дозвольте 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 байдорости. А що нам треба від оперети, як не почуття байдорости? Сатира й оперета, це різні галузі сценічної роботи. Можна з оперети зодати і сатиру, але це не обов'язковий атрибут, як деято 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 байдорости, підсилює життєздатність і боєздатність наших трудящих мас, тоді, коли глядач входить з оперети не з почуттям розслаблення і м'яким задоволенням, а байдором напруженій. Здоровою, на мою думку, може бути наша оперета тоді, коли вона не буде грati 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 ця оперета загальне, колективне відчуття сили, байдорости, напруженості? Так, вона це дає. Вона не смакує з побутового бруду, не замикається в чарівному колі індивідуалістичності. Відчуваєш не послабленість, а посиленість, байдорість, 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 сучасність 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

ПРО МУЗКОМЕДІЮ «ОРФЕЙ У ПЕКЛІ»¹⁾

В опереті художнє оформлення показу має більше значення, аніж у драмі й опері. Тов. Балабан показав тут лише частину 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 Репертуарі — 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 марній труд, марній труд, марній труд», «витирать кожний бруд, кожний бруд», «І ще раз так без пуття, без пуття так». По-моєму це беззубий лотеп, 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, де місце викреслили й встановили на томісті інший додаток, що його можна показати із сцени. Я не письменник і мені важко не те, що написали, а те, що показують із сцени.

Голос з місця: «Значить ви задоволені?»

¹⁾ Виступ на художній ради музкомедії 30. X. 1929 р.

хоча б те, що до оперети заведено гімнастичні вправи і танці, Це теж гарний момент.

Що кепського, на мою думку, в постановці? Негаразд тут те, що склад трупи різноманітний і різноварвність ця така, що вражає. Візьмімо актора, що грає Юпітера — це стара школа, опереткова, сценічна, театральна «отсебітіна» тут так і пре. Я не знаю, чи погоджуваво з режисером оті додатки відносно Червоної Аркадії. Це теж пахне, на мою думку, театральною вигадливістю. Є ще делкі місця, що показують це техніку старої школи. Але водночас експерименталізму, скажу так, українського театру в багатьох акторів і акторок виявляється надзвичайно. Трупа гуртується в колектив, шукає шляху, як сприяється і я, гадаю, що вона згуртується.

Делкі товариши 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» «Жміхі».

Очевидно, така відома, що її знають тільки самі автори, і от делкі товариши 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 максималізма нет».

Я дозволю собі відвести залу тов. Нівельського. Ми з ним не були згодні, в усікім 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 хайніше залишається російська оперета. Я стояв, зате, щоб українська оперета була обов'язкова, щоб той репертуар, що є, 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 ДЕЗу, 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 підвілиною для існування української оперети. Коли на протязі цього часу такого оригінального твору не буде, то відкладте відкриття української оперети на 10 років. Я з цим товарищем також не погоджуєсь. Так до письменників ми не ставимося 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 потрете, що ми своїми першими кроками торуємо нові шляхи. Ми почули всієї твої дрібнобуржуазної банальнічини, нам ворожої, збулися всієї російської опереті і навіть панувала в Харкові ввесь до була в російській опереті і навіть панувала в Харкові ввесь 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 рецептю тов. Семенка? Я запитую — для чого? Щоб виправити другий текст, той, що вже був виправлений? До тексту можна було б ще багато дечого добавити.

Голос з місця: «Перцю».

Перцю додати і політичного, і побутового не щодить, зокрема тепер, коли викresлено нездалу Аркадію, що в деяких місцях негарно дхнула. Пододавати дещо не завадило б. Можна мобілізувати також, коли не письменників, то режисерів і директорів, щоб вони підшукали в підходжих творах віршики з перцем. Може, знайдеться хто з письменників, що допоможе в цій справі.

Можна поліпшити й саме ставлення. По-моему, остання сцена не має кінцівки, танок якось розбивається перед спуском завіси, і через те зменшується динамічність і сукупність, враження розпорощується. Огож виходить непорозуміння. На мою думку, кінець можна й треба виправити. Можна у процесі дальній роботи чимало удосконалити і текст, і музику, і саме ставлення. Та все ж, гадаю, українська оперета вже завойована. Вона показала себе життєздатною, хоча тільки оде тепер народжується. І треба визнати, що це народження не потребує «кесаревого розгину». 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, велическим поширенням світогляду і т. ін. утворює величезний ріст культурних потреб. Ми вступили таким чином у смугу культурної революції, що дає передумову для дальнього 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, селькори, стінгазети тощо) і закінчуєчи ідеологічно усвідомленою літературно-художньою продукцією.

3. З другого боку, складність господарського процесу, одноважний ріст протирічних і навіть просто ворожих одна одній господарських форм і процес народження та зміцнення нової буржуазії, що викликається цим розвитком; неминуча, бодай спочатку, не завжди усвідомлена, тяга до неї частини старої і нової інтелігенції; хемічне вилучення з громадських глибин нових і нових ідеологічних агентів цієї буржуазії — все це мусить неминуче виявлятися і на літературній поверхні громадського життя.

4. Таким чином, як не припинлятися клясова боротьба загалом, так само вона не припиняється і на літературному фронті. У клясовому суспільстві немає й не може бути нейтрального мистецтва, хоч клясова природа мистецтва загалом і літератури зокрема виявляється в формах безконечно різноманітніших, ніж, наприклад, у політиці.

5. Проте було б цілком неправильним випускати з ока основний факт нашого громадського життя, а саме — факт захоплення влади робітничою класовою, наявність пролетарської диктатури країни.

Коли до захоплення влади пролетарська партія розпалається на класову боротьбу і провадила лінію на руйнацію всього суспільства, то за періоду пролетарської диктатури перед партією пролетаріату стоять 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 відновувати її у буржуазії.

Таким чином, хоч класова боротьба не припиняється, але вона змінює свою форму, бо пролетаріят до захоплення влади прагне зруйнувати дане суспільство, а за період своєї диктатури вже перший раз висуває «мирно-організаторську роботу».

6. Пролетаріят повинен, зберігаючи, змінюючи і щодалі поширюючи своє керівництво, займати відповідну позицію і на цілій підлінній ділянці ідеологічного фронту. Процес проходження ділективного матеріалізму в цілому нові галузі (біологію, психологію, природничі науки загалом) вже почався. Захоплення 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 рішаються пролетаріатом, бо вже в межах капіталістичного суспільства робітничий клас могла 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, класа культури, своєї особливої художньої форми, стилю. Коли в руках пролетаріату вже тепер є безпомилкові критерії громадсько-політичного змісту першого-лішнього літературного твору, то в цього 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: співідношення 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. Співідношення 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 мусуть зустрічати дружній прийом і користуватися з нашої безумовної підтримки. Завдання полягає в тому, щоб переводити їхні кадри, що зростають, на реїки пролетарської ідеології, проте зовсім не витрюючи 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 «спеціялістів» 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 формуються серед частини «попутників» зміновіхівського толку, партія мусить толерантно ставитися до проміжних ідеологічних форм, толерантно допомагаючи ці неминуче багаточисленні форми усувати в процесі щодалі тіснішого товарицького 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, в них майбутніх ідейних керівників радянської літератури, мусить всемірно боротися проти легковажного і зневажливого стів художнього слова. Однаково заслуговує засудження позиція, що недооцінює самої важливості боротьби за ідейну гегемонію пролетарських письменників. Проти капітулянства, з одного боку, і проти комчванства — з другого, — таке мусить бути гасло партійної «пролетарської» літератури. Широко охоплювати явища у всій їхній складності, не замикатися у рамках одного заводу, тії. Партія повинна також боротися проти спроб чисто оранжевої епохи, які вийшли з другого боку, — такими мусить бути рамки змісту пролетарської літератури.

12. Вищесказаним взагалі і в цілому визначається завдання критики, що є одним з головних виховавчих знарядь в руках партії. На жодну хвиліну не здаючи позицій комунізму, не відступаючи ні на щото від пролетарської ідеології, викриваючи об'єктивний класовий зміст різних літературних творів, комуністична критика мусить нещадно боротися проти контр-революційних виявлень в літературі, викривати зміновіховський лібералізм і т. ін. і в той же час виявляти величезний такт, обережність, толерантність у відношенні до всіх тих літературних прошарувань, що можуть піти з пролетаріатом і підуть з ним. Комуністична критика повинна вигнати з свого обіходу той літературний команди. Тільки тоді вона, ця критика, матиме глибоке виховавче значення, коли вона спиратиметься на свою ідеїйну перевагу. Марксистська критика мусить рішуче вигнати з свого оточення всяке претенціозне, напілграмотне 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 має змождіти підтримувати будь-яку одну фракцію літератури (класифікуючи її фракції) за ріжницю 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 цілому напрямку в дану фазу культурного розвитку країни треба відкинути.

14. Тому партія повинна висловлюватися за вільне змагання різних угруповань і течій в даній галузі. Всяке 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 «попутникам» 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 викорінити спроби саморобного і некомпетентного адміністративного втручання в літературні справи. Партия повинна подбати про ретельний підбір осіб в тих установах, що відають справами друку, щоб забезпечити справжнє правильне, корисне і тактичне керувництво нашою літературою.

16. Партія повинна визначити 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 величеський матеріал сучасності. Треба звернути особливу увагу і на розвиток національної культури в багаточисельних республіках та областях нашого Союзу.

Партія повинна підкреслити потребу утворення художньої літератури, розрахованої на справжній масового читача, робітничого і селянського; треба сміливіше і рішучіше розірвати з зацікавленнями 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'язують це велике завдання.

ПОЛІТИКА 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, профспілчанських і інших книгохранин, студіювання в різних формах ідеї літератури в робітничих клубах, в раднопартишколах, в комсомолі — літературні диспути, вечірки з участию 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 ганин 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 якісь з груп, навіть самій найпролетарській по своєму ідейному змісту,—це 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 соціальній площині, наміченій резолюцією червневого пленуму ЦК КП(б)У, яка говорить, що на ділянці творення соціалістичної культури Ідея боротьба за її ідейну чистоту з ворожими силами буржуазії.

Щодо шляхів української культури «партия стоїть за самостійний розвиток української культури, за впливлення всіх самочинних сил українського народу. Партия стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будуться, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінційної обмеженості та рабського наслідування, творення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи».

«Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братського співробітництва робітників і трудящих мас всіх національностей в справі будівництва міжнародньої пролетарської культури, в яку українська робітнича класа зможе вклсти свою частку» (червневий пленум ЦК КП(б)У).

Творення молодої української пролетарської літератури може йти лише шляхом свого удосконалення, культурним вилюванням нових мистецьких вартостей, збагаченням падбання всього людства. Але українському пролетарському письменству слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточе-

ною марксистською зброєю, щоб не потрапити в лабети чужої ідеології.

4. Справжнє творення української пролетарської літератури може відбуватися тільки на базі постійного зв'язку з робітничими й селянськими масами, з виявленням властивих пролетаріятові художніх вартостей, з постійним взаємовпливом письменства й мистецтва. Відриг поодиноких осіб від цієї бази, розрив із нею зв'язків, самозакохання й самозамикання, хоч би під гаслом «квайдіфікації», 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 необхідно передумовою для впливу на селянство» (постанова ЦК ВКП).

6. Щоб відповісти завданню пролетаріату перетворити ціле соціальне буття, українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має окопити й виявити в своєму мистецькому перетворенні всі відтінки суспільного життя. Зменшує сили пролетаріату та його творчездатність усіка 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 мистики, екзотики, занепадництва та індивідуалістичної самоаналізи.

Занепадництво, що спостерігається по окремих діяльниках 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 нимають в 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» (результатів червн. пленуму ЦК КП (б)У), але за кордоном Радянської України серед українських письменників фашистського терену проти соціалістичної України в спілці з фашистською Польщею.

Відблиски цього виявляються і в літературі на Радянській Україні («Убивство»—Могилянського та інші). Ці антипролетаріїв типу «неокласиків», не зустріли опору й навіть були підтримані деякими попутниками й «Вапліте» на чолі з Хвильовим Польщою.

8. Все це вимагає від українських пролетарських письменників щовиразнішого соціального самовизначення творчості їх, щобільшого відмежування від усях буржуазних впливів, щонайуважнішого відношення їх, як і всієї партії, до поставленого партією, завдання боротьби з антипролетарськими 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 тіsnішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму» (резолюція ЦК ВКП).

9. Це завдання можна виконати остильки, оскільки партія зможе скласти кадри української марксистської критики. Українська марксистська критика повинна поставити своїм завданням,

шідходачі із класовим соціальним оцінюванням кожного літературного твору, відзначити мистецькі досягнення, до якої б літературної школи не належали той чи інший твір («Молодняк», «Пуг», «Укрелеф», «Вапліте», неокласики, 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 стоять 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 проводити на об'єднанім ґрунті пролетарської солідарності, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання об'єднати їх у Всеукраїнську Федерацію Організації Радянських Письменників, яка має згортувати в собі також літературні групи національних меншин 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 стоять перед трудящими кожної радянської республіки, вимагає змістіншого зв'язку в культурно-візвольній праці всіх народів СРСР.

Об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білорусі, 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 усіх національних протиставлень або претенсій на гегемонію чи зменшення самостійної культурної творчості кожного народу. В той час ця робота повинна проходити на грунті літератури й виконання завдання будівництва соціалізму.

13. Щоб перевести це в життя, треба вжити, а також підтримати всі заходи, щоб побільшити й поширити зв'язок українського письменства з письменством інших народів СРСР (побільшити переклади на українську мову творів письменників інших народів 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 відрядженнях 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, видавничча справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає відділові преси намітити конкретні заходи, щоб виконати за значенні постанови і пильно стежити за їх переведенням у життя.

ПРО СТАН КИЇВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ІНСТИТУТУ ТА ПРО ФЕДЕРАЦІЮ ХУДОЖНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

(Постанова з 15 серпня 1927 року)

1. Висновок Відділу Мистецтв Упрофосу в справі обслідування Київського Художнього Інституту залишити без затвердження, визнавши, що той висновок не дає всебічної картини стану Київського Художнього Інституту, а зокрема не дає дійсної соціально-політичної аналізу стану в цьому інституті.

2. Констатувати, що останніми роками серед представників образотворчого мистецтва на Україні, а також серед робітників художніх ВІМР'їв 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 мальарства, що досить численні на Україні в формах реалізму, конструктивізму, монументалізму та супралізму, виявили досить яскраво в організаційних формах своїх об'єднань, і всі наші представники образотворчого мистецтва об'єднані тільки в двох противіднощих групах: АРМУ і АХЧУ. Ці обидві групи, заявлючи, що вони стоять на грунті Радянської Республіки та на грунті розвитку нової радянської української культури, гостро борються між собою як в питаннях форм, 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.

Художній 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 кatedр. Те, що закликав значну більшість професорів Інституту з РСФРР, недовіри сь використавши місцевих українських художніх сил, зменшує мистецтва, де позбавляє Київський Художній Інститут його ваги із зазначеного погляду і дає ґрунт для обвинувачень в діялкому заведбанині українського народного мистецтва, з одного боку, а з другого — призводить безпосередньо до загостреної національної боротьби в Інституті та навколо нього. Доказом того є заняття від київських громадських діячів про Київський Художній Інститут і автономна підпільна листівка, поширення в Інституті.

Гостра боротьба груп і течій в Київському Художньому Інституті, що набрала також рис національної боротьби, притягнула робітників, а з другого — була звязана з розгортанням і наукових інституцій (Всесукаїнський Музей ім. Шевченка в Києві).

Наліність цієї фактів, наприклад, звільнення в Інституті ініціативної групи, що подала залву про ненормальний стан Інституту Заступників НКО тов. Риппо під час його приїзду до Києва, і дальша щодо цього боротьба, усунення з Інституту визки професорів — Щербаківського, В. Кричевського, Макаренка, Середи та Бурачика, внутрішня боротьба в Інституті навколо кatedр, — 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 іншіх 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 діяльності 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 Упрофосвіти.

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 учебних закладах НКО, але не припускаючи, щоб різні течії і організації художніх учебних закладів НКО використували 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 ВІШРів, деканів факультетів, наради комуністів — робітників образотворчого мистецтва, наради студентів, організовувати дискусії в справі художніх і політичних напрямків образотворчого мистецтва, наради при керівництві політичній інстанції і т. ін.), а так саме 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 в Інституті, одновременно керував одною із художніх організацій, що ведуть ту загострену боротьбу.

7) Визнати повну ненормальності стану професорського складу Київського Художнього Інституту. Доручити Упрофосві

перевести цілковиту перевірку всього складу Інституту в напрямкові більшого притягнення українських художніх сил і забезпечити 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) пілкреслити, що завданням художніх інститутів і технікумів передусім є художньо-педагогічна праця, а по-разілі між художніми інститутами і художніми технікумами 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 передшла на ґрунт організаційний в формі 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. Вроні щодо засновання 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 вживання заходів для об'єднання теперішніх художніх організацій в одну федерацію художніх груп і організацій з заснованням у ній організаційних груп за напрямками (ЛЕФ, реалісти, конструктивисти, бойчукісти 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 позивом «Одесское Филармоническое Общество».
- 2) Що це т-во провадило декілька десятків концертів російської та закордонної музики переважно XIX століття та нової. «Общество» об'єднувало 560 чол., передовсім інтелігенції, осіб так званих вільних професій, а саме: службовців 496, робітників — 5, студентів — 18 та інших нечленів профспілок 32.
- 3) Це т-во обслуговувало своїми концертами Одесу взагалі, але також і на робочі окраїни.
- 4) Щодо обслуги 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 під час концертування фетнографічної 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 свою роботою т-во дає неорганізовану музичну са-модіальність, також не являє собою організації для широкої музичної діяльності серед робітничих кіл, а т-во музичної пропаганди, переведеної об'єднанням аматорів музиків з неро-бітничої класи своїм соціальним походженням, а не за націо-нальною і культурною ознакою т-во є неукраїнське і досі ніякої співучасти, ніякого зв'язку з українським культурним процесом не мало.

8) Констатувати, що з нацрів ОФО, або лішче сказати — з складу його членів, виходила боротьба проти переведення заходів української культури в Одесі.

Так, наприклад, під час організації української опери в Одесі це виявилося 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, буцімто за якимсь пляном, під час кожної прем'єри опери ставило концерти, закликаючи видатних музикантів і створюючи таким робом нездорову конкуренцію між оперою та концертанами і тим самим роблячи підриг організації, що веде роботу на укр. мові в Одесі.

9) Констатувати, що такі заходи були і щодо інших при-кладів української музичної культури, так, наприклад, концертові капелі «Думка» ОФО протиставило різні заходи, провівши кон-церт видатного музиканта Оборіна в той самий час.

10) Констатувати наявність гострої боротьби ОФО щодо Одеської філії музичного товариства ім. Леонтовича, а після довоєнного організації Одеської філії ВУТОРМ'у. Це відко так з довоєні представників ОФО Сегала і Гольмана, як і постанови засідання Ради ОФО від 19. III ц. р. де ОФО, заявляючи, що ВУТОРМ вийшов лише з нетр одного т-ва ім. Леонтовича і не об'єднує окремих музичних товариств, товариств педагогів тощо, склиували звернутися до відповідних організацій в справі скли-кання з'їздів 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 налогодит співідносні з Одесською філією ВУТОРМ'я для сільської праці, ОФО залішилось на лінії окремішності протистояння і боротьби з Одесською філією ВУТОРМ'я.

12) Констатувати, що засідання Ради ОФО від 19.III внесло постанову «рахувати конче потрібним організацію елінного товариства у всекраїнському маштабі, що має функції масової роботи».

13) Визнати за безнідставні ті претенсії Одеського філармонічного товариства взяти на себе ініціативу всесукаїнської 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 буде б доручити масову роботу.

15) Визнати, що масова робота аматорсько-дилетантського характеру, оскільки вона проводиться в різних гуртках робітників, повинна бути зосереджена навколо робітничих кіл і повинна бути організацією, керованою **культурвідділом профспілок** та **культурвідділом округової ради профспілок**.

16) Визнати неприпустимим всікі тенденції, щоб керували аматорські гуртки музичною роботою, аж до відривання мас від загальної культури робітників, серед робітників об'єднаних робітничими клубами профспілок.

17) Визнати тому неприпустимими тенденції, виявлені в тих постановах ОФО на таке відірвання:

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 усі політосвітні роботи 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 тенденцією ОФО до такого відірвання і протиставлення.

20) Особливим

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 окремому розмірі таку роботу, останніми часами охоплюючи окремосім масу службовців і робітників.

Тому визнати за неможливе яку будь підтримку тенденції ОФО організуватися у всеукраїнсько об'єднання для переведення масової роботи.

21) Констатувати, що та організація концертів, що була переведена ОФО і що має своє позитивне соціальне й музично-культурне значення, не дає однак підстав для її поширення та охоплення всієї музичної культурної роботи Одецького інституту, а може бути вихідним пунктом для того, щоб стати ініціатором для всього українського об'єднання.

22) Конститувати, що організація Всеукраїнської філармонії, що затверджена відповідними організаціями і передбачена РНК в затвердженому операційному плані НКО на цей рік, і дає нам всеукраїнську організацію, керовану непосередньо державою, що в органом всеукраїнського центру для переведення серед широких трудящих мас художньої виховавчої, в тому числі і музичної, і концертової роботи.

роботи.
23) Визнати за неможливе підтримати якбудь 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 таїх місцевої ініціативи, однак треба передбачити НКО і його окружні інспектурі, щоб це було переведено таким робом, щоб заздалегідь сприяло Українській Філармонії, зокрема Одеській філармонії.

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 композиторій 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 непосереднє керівництво з боку культвідмілу 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 концертування і організацію широких мас трудачів Одеси так в даний момент, коли не розвинула роботи Українська Філармонія, так почасти і зокрема щодо творення нової української музики і переведення її і нації.

26) Констатувати, що при тому можливо б склалися умови для «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 співібрацію 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 денної роботи одеської організації і передовсім Одеського політосу, є притягнення до музики нових робітничих мас, переводачі та організованім 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 бути 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 опера, а саме: закупівля концертів цілими заводами і профспілками з організацією їх у центрі міста.

ікі 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 її форми музичної організації.

Так, аматорські гуртки робітників та селян, провадячи керування в них через відповідні вказівки відповідних органів, а також через допомогу і висувення 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 зваряддям в руках осіб ворожих класів, 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 момент ОФО, об'єднуючи, крім музикантів, до роботи музичної пропаганди також і декілька соток членів, що самі непосередньо відк 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 чільніх 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 народної освіти треба керуватися поперед даними вказівками, розподіленими зараз свою увагу відповідно до соціальної ваги тієї чи іншої організації, допомагаючи цими процесами, що намічені для можливого об'єднання, однак уникаючи всіх заходів безпосереднього адміністрування.

ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМ. ТЕАТР В ЛЕНИНГРАДІ

(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 Поблизу, Обл. Театральною Радою, Відділу Надменів 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 червонофольотців, 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 відпущенна, 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. Шкеля] звернувся до Головмистецтва УССР, де, повідомляючи, що Головмистецтво РСФРР приступає до організації Українського Драматичного Театру в Ленінграді, який в своїму репертуарі мусить відбивати пролетарські тенденції сучасної української

культури, прохач Головмистецтво УССР прийти на допомогу Організаційному Комітетові Ленінградського Українського Драматичного Театру в подборі художньо-керуючого складу та репертуару для того театру.

4) Приймаючи до уваги, що організація Ленінградського Українського Театру має певне політичне значення, як також має певне значення для розвитку української культури, зокрема серед українців РСФРР,— визнати за конче потрібне, щоб НГО УССР 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 театрів.

5) Пропонувати Управлінню Мистецтв розглянути ту справу в 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 РЕДАКЦІЙ «ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕНЦІКЛОПЕДІ»

Надіслана мені на редактування для другого тому «Літературної Енциклопедії» стаття — «Вірші» зустріла заперечення з боку тов. Десняка, члена нашої групи, що редактує 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». Договорилися 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 умовилися, 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, вирішено.

Надіслана стаття Тімофеєва зустріла заперечення тов. Десняка, іменно тому, що вона не відповідає постановам редакційної колегії.

Стаття тов. Тімофеєва знову говорить про «юго-западний» («Западная Русь»), «северно-русской» письменство, відносить до «російському стиху» українські твори XVI—XVII і вавіть XI стор. (видана у Львові в 1351 р. граматика «Адольфотес») і повторює карамзінсько-солловійсько-іловайську термінологію «о культурном взаимодействии Западной Руси с Польшей—следует указу царя Алексея Михайловича относительно русского произношения литературных произведений того времени» (див.

русифікація передачі творів Г. Смотрицького, початку XVII ст.) відроджує піджиту з часів революції термінологію «северно-русське» і «южно-русське» письменство і т. д.

Все це вимагає редакційного перероблення, яке б відповідало прийнятті пам'яті редакційній установці. Свої редакційні виски я при тому додаю.

В літературно-історичному відношенню стаття теж вимагає редакційних змін. Так, непірне вим'ячення «неблагопристойного характера» 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.

Що неправильніший безпосередній перехід автора від «неблагопристойності» віршів до «Енеїди» Котляревського. *Демократично-ідеїний зв'язок* між цими двома літературними явищами (розділеними промежутком на сотню років) для нас безсумнівна. Але, треба сказати, спроби Єфремова встановити між ними зв'язок цілком формальні і поверхові і на всякий випадок далекі від будь-якого соціологічного, тим більше клясового підходу.

По відношенню до пісень різдвяних і пасхальних стаття Тимофєєва наголову перевертає відношення. Невірно думати, будто «к школьным духовным виршам восходят такие украинские праздничные песни (вирши рождественские и пасхальные) разного рода ко...» і т. д. Такі *вливи*, безсумнівно, мали місце, але, поперше, тільки впливи, і подруге, безсумнівно також, що, «*складки*» *виникли* скоріше як вірші, маючи старомовні коріння, і *вливали* на оформлення віршів.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Агія — 18.
- Алексей Михайлович — 284.
- Амур — 185.
- Андерсен — 66, 67, 68, 69.
- Анджело Мікель — 177.
- Андреєв — 161.
- Андріїченко — 283.
- Аркадія — 255.
- Архімед — 178.
- Артем — 181.
- Афанасьев — 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.
- Гавітман — 69.
- Гільдін — 23, 28.
- Головко — 24.
- Голінський — 91.
- Гольдбайн — 177.
- Горбенко — 274.
- Грабовський — 69.
- Грінченко — 68.
- Гессен — 70.
- Гольдман — 276, 277.
- Гонта — 166.
- Грос — 177.
- Дацьків — 171.
- Дені — 178, 184.
- Десняк — 35, 38, 39, 284.
- Донець — 91.
- Донцов — 45.
- Досвітній — 19.
- Достоєвський — 18.
- Епік — 33.
- Єзерський — 69.
- Єфремов — 285.
- Залізняк — 166.
- Заточник Д. — 43.
- Загаров — 90, 91.
- Зінов'єв — 178.
- Ігор — 43.
- Ільяш Беля — 57.
- Йогансен — 25, 140.