

М. СКРИПНИК

ПОЛІТИКА
НАРКОМОСВІТИ
В ГАЛУЗІ
МИСТЕЦТВ

український робітник

М. СКРИПНИК

ПОЛІТИКА НАРКОМОСВІТИ В ГАЛУЗІ МИСТЕЦТВ

ПРОМОВА НА З'ІЗДІ
РОБІТНИКІВ МИСТЕЦТВ
2 квітня 1927 року



Всеукр. Вид-во ВУРПС „Український Робітник“

[354 - 32 (477) : 7].

Друкарня „Український Робітник“
Укрголовліт № 1111/к.
Тираж 4.000 прим.
Зам. № 2657
Харків
1927

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

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

Насамперед завважу, що мені довелося, як то кажуть, „з корабля на бал“ робити свою доповідь. Я лише три тижні Народнім Комісаром Освіти. Отже, напевне, я про багато питань не зможу говорити, бо ще багато дечого не знаю. Я кажу

про це одверто, але тим самим не ухиляюся від будь-якої, навіть найгострішої, критики, якщо може я не відповім тим бажанням, що має профспілка робітників мистецтв.

Передо мною лежать цифри кількості членів профспілки робітників мистецтв, з яких видно, що з 17 144 членів профспілки акторів — 4.840, цеб-то 28,2⁰/₀; режисерів, помічників та суфлерів — 2.081; цеб-то 19,6⁰/₀. Коли додати сюди музикантів та робітників естради й цирку, то загалом буде 29,8⁰/₀.

Беручи взагалі — більше як половина, а саме 52,5⁰/₀ всіх членів профспілки, — це робітники мистецтв, що працюють саме в установах, якими відає через відділ мистецтв НКО. Тому, йдучи по лінії найбільшого опору, дозвольте мені й почати свою доповідь з цієї галузи роботи.

БОРОТЬБА ЗА РЕПЕРТУАР

Передусім, що до того матеріялу, що на днім доводиться працювати культурно-освітнім мистецьким установам в нашій

державі, і що над ним доводиться працювати більш як половині членів робітників мистецтв — це репертуар. Про репертуар я й почну говорити.

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

Тепер я дам вам цифри з окремих галузей 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.

Треба, товариство, розглянути ці цифри. Вони говорять, що 30⁰/₀ ц.-т. 271 п'єсу із 713, комітет заборонив і лише 442 п'єси дозволив до театральних вистав.

Мотиви, що керувався ними репертуарний комітет забороняючи чи дозволяючи

п'єси, є найбільше такі: або із-за хиб що до діалекту, або з художнього боку, або з ідеологічного. Більшу кількість заборонено п'єс з міркувань їхніх художніх хиб. Це — просто писанина, якою довгий час годувала нас літературна й театральна халтура.

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

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

Театральне мистецтво є один з наймогутніших засобів виховання людства й один із наймогутніших засобів ідейного й психологічного впливу на глядачів. Через театр, через виставу, через роботу режисера й актора, а, значить, і через роботу автора проходить безпосередній вплив на глядача — на робітника й селянина. Тому, зрозуміло, ми й ставимо своїм бажанням і своїм завданням виховання в усіх напрямках нашого трудящого люду, ставимо своїм завданням піднесення їхнього почуття, щоб вони були дійсно культурно-освіченими громадянами нашої республіки. Театр має своїм завданням піднести життєві і продукційні сили нашого суспільства в боротьбі за збудування соціалізму в нашій країні.

Зрозуміло, коли ми таку велику роль надаємо театрові, то звідціль виникає доконечна потреба уважно стежити за тим, щоб у репертуарі театральних п'єс, що над ними працює театральний режисер і актор, не було хибних, ідеологічно ворожих напрямів та впливів, і тому я певний, що

ця галузь роботи НКО в репертуарнім комітеті не зустрине гострої критики з боку безпосередніх робітників театру, з боку профспілки робітників мистецтв.

Додам, одначе, що всі ці дані говорять про п'єси театральні, а що до репертуару естради, то його розглядали місцеві і окружні репертуарні комітети, і в мене ще нема ніяких підсумків цієї роботи. Можна, однак, сказати, що ця робота там налагоджена трохи гірше, ніж у центральнім репертуарнім комітеті, і перед Наркомосом, вкупі з профспілкою робітників мистецтв, стоїть завдання оздоровити естрадний репертуар.

Ще декілька слів про роботу репертуарного комітету. З наведених цифр видно, що з українського репертуару дозволено 111 п'єс, не дозволено — 133, з російського дозволено 259 і 94 не дозволено, з єврейського — 37 дозволено й 27 заборонено.

Я повинен зазначити, що ці цифри, однак, ніяким робом не свідчать про якусь особливу, більшу суворість репертуарного

комітету до українських п'єс, в порівнянні з російськими п'єсами. Це значить, що український репертуар перебуває ще в менш стабільному стані, аніж російський репертуар, і наша українська драматична творчість ще й досі блукає в темряві й шукає шляху і дає ще велику кількість тої репертуарної писанини, про яку я вище згадував.

Товариство, дозвольте, однак, сказати, що хоч цей шлях впливу на театральний репертуар Наркомос досить значно використовував, проте, не зовсім достатньо. Це був лише підбір того, що дає продукція суспільства, а завдання активної участі НКО — **забезпечити театрові ідеологічно й художньо бездоганний театральний репертуар** — ще перед ним стоїть. Перед Наркомосом стоїть завдання утворити й зміцнити наш освітньо-театральний кадр. Що до цього у мене нема цифр, бо їх ще поки не підбито, бо це питання досі ще не притягло до себе відповідної уваги НКО, але його треба налагоджувати різними засобами, як, наприклад, конкурси,

Допомоги то - що, з тим, щоб притягти до праці сталий, постійний авторський кадр і закріпити його до постійної праці. Треба, щоб питання драматичного твору для театру не було далі „отхожим промислом“ для письменника, а стало б окремим завданням, щоб таким робом наш театр забезпечити новішим репертуаром.

Те саме і що до вищого музичного комітету, репертуарного комітету для музичних творів. Словесний текст музичної п'єси, коли він є, виходить по розгляді його у вищому репертуарному комітеті. Вищий музичний комітет за минулий рік розглянув 422 музичних твори, 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 що до музичного комітету. Можу лише сказати, що стоїть завдання підвищити якість музичних творів перед вищим музичним комітетом, бо ж не недопущених до друку та до поширення

музичних п'єс через їхню низьку музичну якість є більше, ніж творів дозволених.

Я не можу зараз сказати наскільки повно ці питання перед нами поставлено, але можу зазначити, які завдання має перед собою НКО в цій галузі. З одного боку, треба підтримати українську пісню й думу, їхнє оброблення й піднесення до високої якості музичного твору. З другого боку, стоїть завдання підтримки й витворення нової музичної художньої української творчості — симфонії.

Робота музична у нас досить поширена: з 37 професійних шкіл на терені України, наприклад, 27, цеб-то більш ніж 70⁰/₀, це школи музично-професійні. Але це більш учбові установи для навчання, а не школи підготовки робітника мистецтва. Тому треба змінити погляд на художню творчість в галузі мистецтва і надати їй особливої ваги в нашій державі.

Додам ще дещо про роботу обох комітетів — і вищого репертуарного комітету і вищого музичного комітету. Тут досі НКО мав своїм завданням і далі також

уважно стежитиме, щоб ці репертуарні комітети, випускаючи ідеологічно витримані й солідні своєю художньою якістю твори, не придавлювали того чи іншого художнього напрямку чи в галузі театральної роботи, чи в галузі музичної роботи. **Ми стоїмо за широке переведення боротьби й конкуренції художніх течій і всіх напрямів в усіх галузях, і НКО буде йти 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 художнього реалістичного, побутового театру, як і нового театру конструктивіського, і не одмовиться від підтримки таких примітивніших художніх течій, як, наприклад, художня „агітка“.

СТАН ТЕАТРУ

Що до кількості наших театрів, то одночасно була розпочата між професійною спільнотою робітників мистецтва й відділом

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, дійсно, існує 94 театри з технічним персоналом, а театральних підприємств тільки 60.

Таким чином, боротьба закінчилась би визнанням правильності обох гасел. З тих 60 театрів драматичних — 34, опереткових — 21, оперових — 3 і цирків — 2. Здається, кількість театрів у нас занадто мала. Шістдесят театральних підприємств усякого роду є на всім терені України. Але, товариші, це лише частина загальної мистецької творчости в нашій країні. Тут сказано про загальну роботу театрів. Тут ми говоримо про сталі театри, про окремих робітників професіоналів. Але життя на тому не супиняється, 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 і музичних, маємо більше, ніж 70.000 членів аматорів мистецтва, що працюють в 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 вам.

Ми маємо цифру 60, коли говоримо про фаховий театр. Ці 60 театрів розподіляються так: російських театрів — 38, українських — 16, єврейських — 8, цеб-то російських театрів ми маємо в нас 64⁰/₁₀₀, українських — 26⁰/₁₀₀, єврейських — 10⁰/₁₀₀.

Значить, культурна робота через наші театри на 64⁰/₁₀₀, цеб-то на $\frac{3}{5}$, переводиться російською мовою, а, значить, освітньо-театральна робота йде іншим шляхом, аніж той, що по ньому проводиться взагалі завдання держави, поставлене в галузі культурно-освітньої роботи що до творення української пролетарської культури.

Коли справа йде про обслуговування російської нацменшости на Україні відповідною кількістю театрів, то це справа зовсім інша. Треба вже зараз визнати, що наявність **64⁰/₀ театрів російською мовою й лише 26⁰/₀ українською мовою** свідчить про те, що в галузі театру перед нами стоїть завдання дальшого переведення цілої низки заходів для того, щоб тут, на терені України, загальна лінія радянського уряду, профспілок і робітничої класи для переведення в усіх галузях, завдання піднесення і творення української культури не порушувалось; на це треба звернути особливу увагу. Повинно б бути навпаки — **64⁰/₀ театрів, не менше, українською мовою і 26⁰/₀ російською.** Тут очевидячки завдання перевести в цій галузі загальну лінію уряду не притягло уваги нашого відділу мистецтв і НКО в цілому.

Товариство, може я кажу несподівані речі для декого з присутніх, що досі може гадали інакше, але уряд визнав за потрібне взяти лінію не на повернення

назад, а до дальшого, глибшого переведення лінії партії в усіх галузях культурно-освітньої роботи в тому числі і театральній. Звичайно, з усіх театрів 75% це театри, так би мовити, приватні і громадські трудколективи; здається, більше все ж театрів є громадських. Але не лише державні, а й громадські театри повинні дотримуватися цієї лінії. В усякому разі, перед нами стоїть завдання забезпечити утворення державного театру російського в Харкові, в центрі, підтримати державний єврейський театр і українізувати решту театрів державних, що одержують кошти та дотації від уряду, дотримуючись такої ж лінії і що до театрів громадських, а не державних.

Одначе, дозвольте завважити, що я вживаю назви „державні“ театри не так, як взагалі її вживають. У нас нема 15 державних театрів, а є 15 театрів, що одержують державну дотацію, і не кожний театр, що одержує державну дотацію, є державний. „Державний“ театр це не лише назва, а звання, що ми даємо

окремим театрам, якщо вони виявляють відповідну художню творчість і дотримуються відповідної художньої лінії.

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

Було визнано цілковито задовольняючим керівництво державними театрами (драматичним і оперовим), що його проводить

Наркомос, його відділ мистецтв і оперове об'єднання, оперовий трест, що його юридична особовість офіційно не була досі оформлена.

Перед Наркомосом стоять завдання налагодити справу керування державними театрами та тими театрами, що одержують державну підтримку — дотацію із державних коштів, утворити театральне об'єднання й окреме оперове об'єднання. Треба порушити справу про господарчу автономію в середині кожного окремого театру та оперової одиниці. Треба сполучити державне керування об'єднанням з відповідною ініціативою кожного окремого театру, кожної окремої театральної одиниці.

Тепер перейду до **керівничого кадру наших театрів**. З 22 директорів у наших державних театрах ми маємо партійних 3 директори 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 ні яким робом не мав на увазі українців з крови. Тільки шовіністи й наші вороги говорять про українців з крови, а ми говоримо про таких громадян України, що можуть в дійсності 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 культурна праця (*оплески*).

Я зачитаю вам список художніх керівників театру, що в нас працювали. Це -- Курбас, Юра, Вільнер, Загаров, Романицький, Лапіцький, Мандзій.

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

Що до кадрів потрібної сили для переведення державної роботи, особливо

культурного виховання, мистецького виховання робітництва та селянства, то мені не доводиться говорити про це, бо я ще з цим не ознайомився досить, але я можу сказати, що кадри в нас різношерстні та різноманітні; є кадр старий є новий кадр, і вони йдуть цілком різними шляхами в роботі театру. В усякому разі, можна відзначити, що і в галузі художнього реалістичного театрального твору, і в галузі нового театрального твору ми маємо достатні й великі досягнення, що ми можемо похвалитися ними перед іншими радянськими республіками, у тому числі, і перед РСФРР.

Поповнення акторського кадру йде самотоком, театральні школи дають лише незначну частину поповнень акторського кадру, і тому, очевидячки, може стати перед нами завдання, в усякому разі, про перекваліфікацію акторських кадрів, щоб-то про надання можливості молодим акторам провадити, крім праці в театрах, деяку іншу роботу ознайомлення з іншими театрами й підвищення своєї мистецької

кваліфікації. Може виникнути питання і про екскурсії і командировки до інших місць, до інших республік то-що.

Що до матеріального забезпечення українського актора, — хоча, в хаті, де повісилась людина, не говорять про мотузок, — то я приєднуюсь до професійного голосу, що матеріальний стан українського актора незадовольняючий. Пересічна плата — 100 карб., 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 галузи роботи нашого мистецтва, що звертає до себе увагу і цілого робітничого загалу і, зокрема, робітників мистецтва — до нашої оперової справи.

Минулого року ми мали одну українську оперу в Харкові, теперішнього року

відкрито ще дві — у Києві та в Одесі. Ми мали 21 оперову постановку нову, і, таким робом, маємо вже 27 українських опер, і фундамент для роботи нашої української опери вже покладено. Художні сили опери вже забезпечені достатніми кваліфікованими мистецькими силами. Прізвищ оперових і опереткових акторів, що брали участь у театрах, є чимало — Литвиненко-Вольгемут, Воронець, Голинський, Захарова, Донець, Мойн, Кіпаренко-Доманський і т. д., не кажучи про тих, що брали спорадичну участь, як Собінов, Нежданова й інш., але складання кадру оперового у цих операх ще потребує від нас дальшої роботи.

Ми маємо підбір режисерів, як, наприклад, Мандзій, Лапицький, маємо художників як Петрицький. Маємо досить гарний підбір хореографів, маємо постановки „Березіля“ і т. інш. Отож можна визнати, що наш театральний сезон має своїм наслідком достатні художні досягнення, крім того це свідчить про велику роботу в галузі творення української

культури і дальшого її просування й розвитку.

Одначе, в кожній справі є хиби.

Є хиби і в нашій оперовій роботі. Крім 300.000 крб. дотації на ці 3 опери, оперовий сезон закінчився з дефіцитом 486.000 крб., **цеб - то майже півмільйона дефіциту**, понад тією сумою, яку було 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 є операційними витратами поточного року. Лише ідіот міг би думати, що можна збудувати оперу, не витративши ніяких сум на організацію. Нова постановка 20 опер коштувала в цьому році 100.000 крб. Вони падають витратами не лише на цей рік, а на цілу низку років — на 10, а може й на 15. Крім того, 80.000 крб. витрачено теж на організацію опер. У Москві підготовча доба триває 2 тижні, у нас треба було скласти хор, перевчити актора, скласти трупу.

І минулого року і цього року підготовчий період триває 4 місяці. Причому, коли минулого року за 4 місяці підготовчої доби виплачено 50⁰/₀ тої плати, що одержували актори підчас роботи і це коштувало 40.000 крб., то цього року ви, товариство, робітники мистецтв, висунули вимогу — 100⁰/₀. 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 падають витратами не лише на один рік, а на цілу низку років. Далі 30.000 крб. пішло як плата 5⁰/₀ відрахувань від касового прибутку до місцевого виконкому, а 30.000 крб. на Червоний Хрест. 30.000 крб. пішло на оплату підвищеної плати за комунальні послуги. Наприклад, в Одесі вода коштує для культурних установ 16 коп., а для опери, синагог і церков — 48 коп. (сміх). Так, Одеський комгосп поставив на однаковий ступінь оперу й синагогу, не визнав оперу за культустанову іншого сорту, як синагога.

Отже, товариство, комунальна місцева політика коштувала в цьому році додаткових 30.000 крб. Це тепер скасовано РНК за мою пропозицією. Далі, 22.500 крб. дефіциту склали ті полтинки, що пройшли по арбітражу. Потім набирається різних витрат ще, які разом із попередніми сумами дають щось до 160.000.

Ця попередня аналіза виявляє лише деякі з причин цього дефіциту. Всі причини дефіциту виявити зараз неможна, і я відношу їх почасти за поширення роботи, а почасти за рахунок безгосподарности. Приблизно, тисяч на сто, напевно, буде зайвих витрат, безгосподарчих. Звичайно, справа була нова, а в кожній новій справі не відразу буде все влаштоване і правильно проведене, і тому 50% нездач можна віднести за рахунок відсутности досвіду і т. д., а відсотків з 50 зайвих витрат, — явно безгосподарчі витрати. (З місць: „Правильно!“)

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 театру. На майбутній рік, що до опер, тому що ця справа була найбільш трактована, я зробив підрахунок і знаю, що коли ми на майбутній рік поставимо, приблизно, 10 нових постановок по цілій Україні, то треба витратити на це 50.000 крб. Але це не витрати на майбутній рік,— їх треба віднести і до дальших років. Так само на дальші роки треба віднести витрати на переведення українізації опер. Для поменшення дефіциту нашої театральної справи вже скасовано 5⁰/₁₀ податок від вистав, що його наклали окрвиконкоми і що становив 30.000 крб. Так само не буде взято з опер 30.000 крб. на підвищену плату за комунальні послуги. Перед урядом СРСР порушено справу про скасування 5⁰/₁₀ відраховань від збору на користь Червоного Хреста.

Що до касового збору, то ми вважаємо за можливе підвищення його на 10⁰/₁₀ на рік, цеб-то 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 і що вона швидко зростає й міцнішає, і тоді лише почали 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. У всякому 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 10⁰/₀.

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

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

Коли ця транспортна політика Харківського комгоспу буде змінена і ця хиба (ненавмисна, але дуже шкідлива для державної справи) буде усунена, то ми можемо чекати підвищення касового збору, у всякому разі, на 10% ба, навіть, на 15% (*Вигук з місця: „Це паліятив“*). Паліятив? Не паліятив! Таких паліятивів є

чимало, і вони разом поменшують дефіцит до суми, приблизно, 140.000, яку 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 ліквідувати. Можна сказати, що справа мистецтва має велике значіння і на неї треба більші кошти асигнувати, але треба також ліпше використовувати асигновані вже державою гроші, треба в бюджеті передбачати всі потреби, але ж півмільйонового дефіциту Наркомос більше не припустить.

РОБОТА В ІНШИХ ГАЛУЗЯХ

Що до **самодіяльного театру**, то він працює, правда, з деякою участю членів вашої профспілки, що постачає туди режисерів - керовників. Але самодіяльний театр працює більше лише за загальним

керівництвом культвідділу ВУРПС та окремих профспілок. Методологія цієї масової художньої роботи перед Наркомосом стоїть ще в порядку обговорення. Ми ще фактично 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, ліпше сказати, не притягати, а охопити її методологічним керівництвом, щоб маса сама взялася за цю роботу. Треба намітити шляхи, що ними повинні йти 70.000 чол. аматорів, які працюють в робітничих, пролетарських і селянських гуртках у галузі мистецтва.

Треба нам звернути увагу й на **образотворче** мистецтво, щоб надати йому характеру роботи більш суспільної. Мистецькі напрями й угруповання, що існують нині (АХЧУ, АРМУ), і які є представники різних художніх течій і борються між собою, для нас однаково цінні. Робота Наркомосу полягає в тому, щоб допомогти їм задачею визначених дотацій та допомогти

влаштувати виставки. Перед нами стоїть завдання звернути більше уваги на образотворче мистецтво, завдання, щоб робітника образотворчого мистецтва, який працює поодиноким і тим різниться з оперовим й театральним робітником, більш охопити своїм впливом. 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 у галузі образотворчого мистецтва.

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

Отже треба поставити завдання для всієї нашої індустріальної продукції **найти зв'язок між продуктом індустрії і нашим мистецтвом**, щоб викликати попит на

твори мистця, художника, графіста, поліграфа, для використання їх у індустрії, щоб тим піднести художній рівень нашої індустріальної промисловости.

Перед Наркомосом стоятиме питання вжити низку заходів аж до здійснення думки, що виникає у нас в Наркомссі, про засновання **Всеукраїнської національної картинної галереї**, про художні виставки, про заведення системи замовлень художникам як держустановами, як і громадськими та професійними організаціями.

Товариші, в майбутньому наша робота в галузі художньої музики буде теж переглянена.

Тут робота наша полягає у підтримці існуючих організацій або запроєктованих, як, наприклад, української фільгармонії, у підтримці капели „Думка“ й інших. От українське грамофонне т-во почало вже свою роботу й поширює її.

Видавнича робота в музичній галузі була в нас за минулий рік незначна. Старі наші автори, як Лисенко, Стеценко,

Степовий, майже стали невідомі, майже зникли з ринку. Виникає потреба перевидати твори цих старих композиторів, а також і видати нові музичні твори.

Концертову роботу провадили в нас і бюро українських опер, і музичне т-во Леонтовича, і ОФО (Одесское филъгармоническое общество); її ж провадили і через Червоний Хрест, помдит і інших антрепренерів. Зараз тут у нас хаос і фактичного виховання населення через концерти на підставі якогось плану і за нашою провідною думкою не переводиться. Це завдання повинно стати перед Наркомосом на всю височінь.

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

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

Оперові театри мали в нас дотації за державним кошторисом 212.000, за місцевим бюджетом 81.000, разом 293.000 крб. Одначе, довелося відпустити більше —

341.000 крб. пройшло через державний бюджет: театр ім. Франка—43.000, єврейський театр—69.000, драматичний театр Одеський—59.000, Дніпропетровський—19.000, Вінницький—19.000, Луганський—21.000, Черкаський—21.500, „Березіль“—88.000 крб.

Майбутній кошторис ми складаємо, і вашу критику дотаційної політики, переведеної НКО що до театрів, буде взято до уваги, коли будуть складатися нові кошториси.

Тут можуть бути два питання—ударна політика, чи розпорошена, або, іншими словами, чи взяти якісь окремі пункти і там зосередити увагу дотаційну чи, крім того, підтримувати дрібні театри і державні і не державні, бо є в нас і не державні театри, що мають підтримку, а саме ті, які виявили якісь художні досягнення. На жаль, у мене нема даних про суми тих допоміжних дотацій, що їх видано не державним театрам в місцевого й державного бюджету. Надалі, в усякому разі, треба дотримуватися

лінії, щоб театрам, які не перебувають на державному бюджеті, але виявили художні досягнення, держава допомагала тією чи іншою, коли не постійною, то спорадичною дотацією для поліпшення їхнього стану.

Тепер перейду до профосвіти.

ХУДОЖНЯ ОСВІТА

Мистецька освіта має три завдання.

Перше — вироблення викладачів і керівників для наших різних учбових установ та дитячих шкіл. Людей, що закінчили мистецькі школи, можна використати для елементарного навчання молоді та дітей.

Друге — це вироблення кадру, що, закінчивши наші інститути, наші школи, може провадити свою художню роботу безпосередньо в суспільстві.

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

Я, на жаль, зараз не можу сказати вам, як іде випуск із наших шкіл. Але

я знаю, що деяка частина йде вчителями, деяка в художню промисловість, в індустріальні школи, деяка безпосередньо на виробництво, і деяка частина, в якій кількості — мені невідомо, йде до наших театрів; це нові майбутні члени вашої профспілки.

Кількість шкіл така: інститутів — 4, технікумів — 11 і професійних шкіл — 37.

Що до 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. Але що до реорганізації художніх учбових закладів, ваша президія й ваше правління гадає, що це питання підлягає обговоренню на вашому з'їзді.

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

Звертає на себе увагу різниця між інститутами та технікумами, що актора підготовлює інститут, а режисера технікум.

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

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

Що до профшкіл, маємо такі дані: керамічних у нас 4 школи з 126 учнями, фотографічних — 4, деревообробних — 1, декораційних — 62 і 10 професійних шкіл художньо-індустріальних.

Наркомос ставить перед собою завдання поширити **мережу художньо-індустріальних шкіл**, щоб виробляти художньо-освіченого робітника, який би

в галузі кустарної і великої індустрії міг розвинути мистецько-художні вартості.

/ Перед нами стоїть завдання визначити, яким робом внести в наші вищі та професійні школи всі досягнення нашого мистецтва, щоб уникнути обмеження театрального розмаху, щоб запас національних мистецьких досягнень став за підвалину нашої роботи витворення нового мистецтва. Перед нами стоїть завдання дальшого впровадження мистецтва в індустрію та в школи, як в галузі музичній, як і в галузі чисто індустріальній. Так, у музичній галузі перед нами стоїть завдання вивчити українські мотиви, мелодії, думи, пісні та ввести їх в оперу, в галузі художніх українських інструментів—вивчити бандуру, ліру й т. інш. та ввести їх у склад капел, оркестрів, а для профшкіл і інститутів стоїть окремим завданням використати народні художні досягнення, притягаючи до цього сили нашої опери й сили нашого оркестру. Те ж що до української скульптури, українського узору; їх також треба взяти для дальшого

оброблення, ними треба просякнути всю діяльність учбову наших професійних шкіл.

Скільки ми маємо студентів, я сказав уже. **Скільки тратимо на одного студента?** Тут ми маємо такий стан, що в індустріальному інституті один студент коштує 267 крб., в сільсько-господарчому—1045, в соціально-економічному — 327, в методичному — 321 і в мистецькій вертикалі—301 карб. на рік, цеб-то, значить, у нас лише в індустріально-технічній вертикалі один студент менше потребує коштів, ніж в мистецькій вертикалі. Ми на студента витрачаємо в мистецькій вертикалі менше ніж в усіх інших галузях учбової роботи, крім індустріальної; і педагогічна, і медична, і соціально-економічна, і сільсько-господарча вертикаль роботи професійної потребує на виховання одного студента більш грошей, ніж мистецька. Очевидячки, тут треба поставити питання розподілу коштів, щоб відповідним асигнуванням коштів на інститути мистецької вертикалі забезпечити ліпше і більш

стале вироблення людського матеріалу, що його пропускають наші мистецькі художні інститути.

Що до технікумів, там трохи інакше стоїть справа. Студент сільсько-господарського технікуму потребує 339 карб. на рік, в індустріальному технікумі — 234, в педагогічному — 195, в медичному — 192, в мистецькому — 225 карб., цеб-то лише в сільсько-господарській технічній освіті один студент потребує більше коштів, аніж в мистецькій освіті. Тут треба визнати, що різниця розміру коштів — 301 карб. в інституті і 225 в художньому технікумі — потребує своєї уваги, щоб привести до однакового забезпечення студента художнього технікума, тоб - то зрівняти із студентом художнього інституту.

Що до стипендій, то ми маємо для вузів — інститутів і технікумів — 367 стипендій, а 60 стипендій маємо для профшкіл. Тут спостерігається цілковита недостатність цього. Я виявляв, хто в нас одержує стипендії; стипендію одержують

не студенти, а вузи. Стипендії розподіляє між вузами Наркомос. Суми одержує вуз, а там стипендіальна комісія розподіляє суми поміж студентів, беручи на увагу економічний стан, класове походження студентів і т. д. Коли така система доцільна для цілої мережі наших вузів, то, на мою думку, треба порушити питання про перегляд цієї лінії що до художніх мистецьких шкіл як вищих, як і середніх. Чому?

Завдання наших художніх інститутів не лише загальне навчання, а стимулювання розвитку художньої якості учня, і тому треба було б забезпечити розподіл стипендій також і з відповідною увагою до художніх здатностей учня, зважаючи на його роботу в самому вузі як і на попередню роботу в профтехнічній школі, в різних художніх гуртках, то-що. Такого підходу потрібно для того, щоб таким робом підтримувати стипендіями не лише студентів як учнів, а також і як співучасників процесу культурної творчості, як людей, що мають певну мистецьку цінність.

Звідціль для Наркомосу виникає потреба заведення ще одної категорії стипендій, а саме — тим громадянам, що вже скінчать школу. У нас стипендії видають студентіві коли він учиться, а коли скінчить навчання, то той - таки художник, поліграф, скульптор, архітектор, автор впадає в стан матеріяльного незабезпечення, що суне його в лапи ринку збуту його сили, і коли серед них є люди здатні й талановиті, то вони не мають спроможности виявити свій талант і розвинути його далі.

Заведення такої категорії стипендій Наркомос матиме на оці.

Тут, товариші, одно маленьке зауваження. Я розглядав таблицю про склад студентства наших художніх шкіл і от маю такі цифри. В художньому інституті позапартійних є 88⁰/₀, а з них службовців і осіб вільної професії — 51,8⁰/₀, а коли візьмемо склад учнів музично-драматичного інституту, тут маємо 91⁰/₀ позапартійних, в тім числі 58⁰/₀ це діти службовців і осіб вільних професій. За національним

складом: 38⁰/₀ євреїв, 18⁰/₀ росіян і 40⁰/₀ українців. В технікумах такий самий розподіл. Так от, ми бачимо, що **наші вузи, а навіть і профшколи охоплюють не робітників і не селян.** Ми поки-що майже не пропускаємо через свої мистецькі установи талановитого робітника й селянина, щоб він міг одержати художню освіту. Утворюється чорт знає що.

Зокрема, коли візьмемо музичні державні курси, то тут більшість, аж 75⁰/₀, припадає на службовців, кустарів та осіб вільних професій. Наші профшколи, зокрема, музичні, є здебільшого організаціями для дрібної буржуазії, що в них виховуються й навчаються гри для власних потреб поодинокі люди. Головно, жіноцтво вивчає музику для переходової доби свого існування до виходу заміж, до шлюбу. Треба нашу систему художньої освіти налагодити так, щоб охопити нею широкі маси трудящих. Треба притягти до вузів студентів не за тими ознаками, як дотепер підбирають їх, а за ознаками наявності цінностей, таланту і певних задатків

у людини. Треба втягати в наші школи робітників та селян, цеб-то, значить, вуз у нас повинен 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 вузів.

Бюджет художньої освіти складає суму 661.179 карб., при чому 543.000 припадає на ті навчальні заклади, що перебувають на повному державному бюджеті, а решта — на субсидії різним установам, здебільшого тим, що перебувають на місцевому бюджеті.

Зростання коштів на художню освіту таке: 1924-25 р. — 396.000 крб., 1925-26 р. — 559.000 крб., 1926-27 р. — 661.000 крб.

Що до розподілу цих асигновок та дотацій, я довожу до вашого відома та до вашої уважної критики: Харківський художній технікум одержав 55.900 карб. Київський художній інститут 120.000, Київський музично - драматичний інститут —

75.000, образотворчий політехнікум в Одесі — 50.000, керамічний технікум у Миргороді — 20.000, керамтехнікум в Межигір'ю 22.000.

Цього ж 1926-27 р. розподіл був такий: Харківський художній технікум — 71.000, Київський художній інститут — 212.000, Київський музично-драматичний інститут — 111.000, образотворчий політехнікум в Одесі — 81.000 і по 33.000 крб. двом керамічним інститутам в Миргороді та Межигір'ю.

Крім того, видано дотації: Харківському музичному інституту 45.000 крб., вищим музично - драматичним курсам — 7.500, Київському музичному технікуму — 10.000, театральному технікуму в Одесі — 15.000, а Одеському музичному інституту і музичному технікуму — 18.000, Полтавському музичному технікуму — 15.000, Дніпропетровському музтехнікуму — 7.500.

Знову, товариство, стоїть перед Наркомосом завдання вивчити дотаційну політику. Ми маємо музичних технікумів

7 із 20, що перебувають на держбюджеті, театральних лише 2, художньо-індустріальних також лише 2, при чому один одержав 33.000, а другий 32.000 крб. Із загальної суми 661.000 крб. іде 66.000 за кошторисом художньої освіти на художні індустріальні вузи, щоб-то на художньо-індустріальну мистецьку роботу ми витрачаємо лише 10⁰/₀ свого кошторису. Очевидячки, тут треба дещо переглянути.

Тепер, товариство, ми переходимо до останнього питання, про що я мав говорити перед вами — до ВУФКУ.

К І Н О

Тут передо мною лежить сітка кіно-театрів на терені України. Подаю цифри з 1926 року. Загальна кількість кіно-театрів, 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

категорії, зокрема рекомендовані, а коли взяти взагалі запас фільмів у цілому, то бачимо, що кіно-продукція ВУФКУ дає 47 назв, цеб-то $9,90\%$, продукція інших кіно-організацій радянських дає — 109, цеб-то $23,10\%$ і закордонних — 333, цеб-то 670% .

Звертає на себе увагу те, що коли порівняти загальні цифри, що я навів вам, та цифри найліпшої категорії, то рекомендованих фільмів, ми маємо $3,20\%$ з усієї категорії закордонних фільмів, а із загальної кількості фільмів, що ними оперуємо, маємо 670% закордонних. Це значить, що продукція ВУФКУ та інших кіно-організацій ще настільки невелика, що нам доводиться брати закордонні фільми, що їхня і художня і соціальна вартість, взагалі, занадто низька.

Якщо брати кількість не назв, а копій, то ми бачимо таке співвідношення: всього маємо 1322 копій, з них продукції ВУФКУ 277, цеб-то $1\frac{1}{4}0\%$, інших радянських кіно-організацій — 452, цеб-то $31,80\%$ і закордонних — 693, цеб-то $48,70\%$. Що до кіль-

кості копій, то продукція ВУФКУ має більший відсоток, ніж до кількості назв, а відсоток копій закордонних, як рівняти з кількістю назв, зменшується: наших 57%, а закордонних фільмів за копіями 48,7%. Щоб усунути цю несприятливу перевагу закордонних фільмів, треба збільшити продукцію власних фільмів ВУФКУ.

Тепер, товариство, що до політики цін. Система, установлена ВУФКУ, подвійна. Перше що до кіно-театрів, які належать ВУФКУ. Тут ціни визначаються тим, що саме коштує театрові влаштування й утримання театру та прокат фільмів. Сума прибутків від театру виносить 300.000 карб. по всіх 113 театрах, тоб-то ми маємо, приблизно, по 3.000 карб. на кожний театр за рік. Значить, ми можемо сказати, що взагалі, беручи експлоатацію театрів, ціна не є такою, щоб вона складала величезні кошти, величезні прибутки. Ціни по театрах, що їх не експлоатує ВУФКУ, визначаються сумою витрат на прокат то-що і, крім того, є деякі хитання. Хитання бувають різні.

Візьмемо перший ліпший кіно-театр: Сахновицький, — перше місце коштує 40 к., 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, друге — 15, третє — 10; в Саксаганах: третє — 5 і друге — 10 коп.; у Токмаку: третє — 5 і друге — 10 коп.

В найбільших театрах ціна за перше місце доходить до 80 коп., наприклад, у Києві в кіно-театрі „Шанці“ за ложу платять 4 карб.

Ціни, таким робом, занадто різноманітні. Коли порівняємо з передвоєнними цінами, бачимо що підвищено ціни, саме на масові місця, а от ложа, що коштувала до війни $3\frac{1}{2}$ карб., тепер коштує 4 карб. Перше місце коштувало 50 коп., а тепер 60 коп., в кіно Корзо балкон коштував 45 коп., а тепер — 60, третє місце коштувало 25 а тепер — 45.

Таким робом, ми бачимо що по великих містах у, так званих, комерційних театрах є підвищення цін від 20 до 25⁰/₁₀₀.

Поруч цього ми маємо занадто велике зниження цін, як рівняти з передвоєнним станом по сільських кіно-театрах. Загалом беручи, **мережа сільських кіно-театрів — це досягнення революції**. До революції ми мали лише поодинокі сільські кіно-театри, не знаю чи було їх хоч з десятків по селах України, і всі вони були виключно комерційного характеру.

Ціни на квитки, як я сказав, визначаються передусім витратами за прокат. Тут треба зазначити що в нас на Україні, так само як і в Росії, й інших радянських республіках існує **державна монополія прокату**. Державна монополія на прокат у нас на Україні заведена така ж сама, що й у Росії, за таким самим законом. Різниця була лише в тому, що в Росії спочатку існувало декілька прокатних організацій і декілька кіно-організацій, що між собою навіть конкурували, і тому на цьому ґрунті фактично державна монополія прокату в Росії один час не існувала, ба навіть 1923-24 року існували й приватні прокатні організації, як, наприклад, той Елень, що

й до нас на Україну постачав російські фільми.

Тепер і там, у Росії, відбулося об'єднання державних кіно-організацій в одну організацію — Совкіно. Але ще й тепер існує поруч Совкіно невелика організація Межрабпомрус, що зветься тепер трошки інакше Промбанкрус. Отже, товариство, 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 для театру і вибирає їх для поширення. Це дає державі величезне знаряддя для ідейного і, взагалі, для широкого впливу на робітничі маси.

„Великий німий“, кіно є одне з величезних знарядь для впливу на маси. Коли ви уявите собі, яке має значіння 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 і є знаряддя,

щоб забити голови американському пролетаріатові й деморалізувати його. Всі ті Пінкертони, трюкові фільми й мелодраматичні фільми мають величезний вплив на робітництво, звичайно інший, ніж той вплив, що нам потрібний. Американський приклад показує, що значить монополія на кіно-прокат. Там таку монополію на економічному ґрунті мають капіталістичні фірми.

У нас кіно монополізувала держава через організацію ВУФКУ. Звідціль виходить визначення, які фільми треба закуповувати, які поширювати, яку ідейну харч ми будемо через ВУФКУ і через кіно-театри подавати пролетаріатові. Ми набуватимемо такі фільми, які потрібні пролетаріатові для піднесення його сил, які б давали знання і через нього підвищення культурного рівня, які б давали почуття ліпшого життя.

Грошова розцінка на кіно-фільми провадиться таким чином. Всі театри встановлюють ціни на свої картини відповідно до кількості місць, оборотів картин,

кількості відвідувачів. Ця вся сукупність умов розподіляється на декілька, так званих, паралель і категорій, причому для кожної категорії встановлено окремий коефіцієнт. Ну, це складна механіка. Тут коефіцієнти, пояси, паралелі й черги. Театри, що через них проходять фільми в першу чергу, платять за них більший коефіцієнт; театри, що одержують фільми у другу чергу, платять менший коефіцієнт. У всякому разі ця складна механіка потребує окремої уваги. Я свідчу, що досі обговорення й розробка цього питання стояла в обмеженому колі, в самому ВУФКУ, і Наркомос та його різні відділи й управління цю справу не досить брали на увагу. Очевидячки доведеться Наркомосові і всім нашим робітничим організаціям мати на оці справу цін в кіно-театрах, і вам тут зараз, товариство, треба внести відповідні корективи в цю справу.

В Росії інший порядок кіно-прокату. У нас кіно-прокат розподілений на паралелі, коефіцієнти і т. д., а там беруть

певний відсоток від збору. Я повинен зазначити, що тут і там маємо однакові результати.

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

Ми розуміємо, товариство, що бажано було б, щоб культурні засоби ми могли давати робітникам та селянам, не беручи за це окремої плати, бо культурного розвитку потребує ціла наша держава, і коли б ми могли зробити і кіно, і газету, і театр, і концерт вільними від плати, від спеціального податку на культуру, що зветься платою за вхід, то це було б для нас найліпшим шляхом піднесення культурного рівня населення, а від піднесення культурного рівня залежить те,

як говорив тов. Ленін, наскільки успішно народ, щоб-то пролетаріят та селянство зможуть рухатися далі до здійснення соціалізму, до збудування його в нашій країні. Але ж за сучасних умов нашого влиденного 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.

Я думаю, що багато в нашій діяльності треба виправити, треба пересунути кіно-театри з одної паралелі до другої, так, щоб найбільші театри, що обслуговують трудящі маси населення, мали зменшені ціни і тим могли охопити більше відвідувачів.

Я вже вказав вам, товариство, що продукція ВУФКУ що до назв становить поки що 9,9⁰/₀ 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 Ялті. Ми ставимо своїм завданням збудувати в-осени новий завод у Києві, де можна використати для витворення наших нових фільмів всі надбання науки, всі надбання кіно-техніки, кіно-продукції. Це, напевне, дасть можливість дальшої дешовшої й більшої кіно-продукції, кількості фільмів і виготовлення в більшій кількості копій. Але це питання спирається також і в нашу сценарну творчість.

Я наведу цікаві цифри про кількість усіх авторів, що подали свої сценарії в 1 жовтня 1926 р. до 1 березня 1927 р.: усіх авторів було 337, з них більш-менш постійних авторів — 35, цеб-то 10⁰/₀, епізодичних — 74, або 18⁰/₀, випадкових — 268, або 72⁰/₀. Сценаріїв у 1924 році вони дали 1065, з них прийнято, як матеріал до постанов, 116, а решта пішла в архів, у корзину. 833 сценаріїв поки-що зовсім не відповідають завданням, що ми собі ставимо, велика кількість цього — це макулатура або халтура. З одного

режисер, чи актор. Це питання спірне, дискусійне, воно зараз обговорюється в різних письменницьких та режисерських колах. Візьміть це до своєї уваги і обміркуйте його.

Що до кількості авторів тих сценаріїв, що прийнято, то розподіляються вони так: приблизно 40⁰/₀ різні письменники, а 60⁰/₀—це найбільш режисери та інші робітники кіно-фабрик, які знають техніку кіна й переробляють на сценарії різні літературні твори.

Я говорив уже, що кадр авторів у нас занадто малий. Серед них нема українських робітників і, взагалі, українських письменників. Взагалі, наша кіно-продукція ще лише вступає до того, щоб стати на шлях використання наших українських мотивів, як що до змісту кіно-сценаріїв, як і що до постановки, до видової частини кіна й т. далі. Це завдання українізації ще стоїть перед нашим кіном.

Що до змісту картин, пропущених через кіно, то я маю можливість говорити лише на підставі писаних матеріалів, бо я сам

досі замало бував у кінематографі, і лише тепер з обов'язку доведеться бувати там. Висновки про зміст картин взагалі такі, що серед нашої продукції є фільми, які не відповідають нашим завданням. Маємо випадки, коли окремі картини, як наприклад, „Беня Крік“, були зняті навіть після виготовлення фільму, після перших пробних постановок. Перед нами стоїть в повному обсязі завдання **підвищити якість сценаріїв і постановок** що до їхньої мистецької й соціальної-вартості.

Я прохав ВУФКУ підготувати дані про характеристику, яку дає фільмам преса, як і характеристики робітників глядачів, що вони їх подали безпосередньо до театру, а звідціль до ВУФКУ. Таких заяв занадто мало. Так от, коли взяти наші фільми в розрізі оцінки через пресу, то можна буде їх розподілити так: позитивні за оцінкою і негативні, або просто інформаційні. Візьмімо хоч би фільм „Тарас Трясило“.

Позитивно-інформаційних критичних заміток у пресі надруковано 3, негатив-

них — 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 стоїть у нас на черзі порядку денного, так і справа рецензії фільмів.

Через таку рябизну, різноманітність рецензій у нашій пресі, їх, на жаль, за підвалину до оцінки фільма взяти не можна. В усякому разі, можна визнати, що поодинокі постановки були хибні, ідеологічно не витримані й не значні своєю мистецькою вартістю. Очевидячки, надалі треба звернути більш уваги на ширшу, докладнішу перевірку фільмових сценаріїв що до їхньої постановки, до виготовлення фільму.

Виявилось, що іноді не сходяться редакції ні з боку кінематографічного, ні з боку ідеологічного. Нам треба звернути більше уваги редакційній справі нашої кінематографічної праді й усунути ці розбіжності.

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

Перед нами стоїть завдання вироблення сталішого й постійного кадру робітників мистецтва, що працюють у нашому кінематографі.

Мені треба зачепити ще одно питання про взаємовідносини **ВУФКУ** та совкіна. Тут справа стояла кепсько й досі її не налагоджено; був час, коли йшла, так звана, таможенна війна між Росією й Україною,

між ВУФКУ та совкіном. В чому були суперечки із-за яких ішов бій?

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

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

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

Візьмемо, наприклад, коли в одному театрі демонструється твір продукції

ВУФКУ та невеличку п'єсу продукції совкіна, а, крім того, й хроніку. Отже тільки з одної частини повинен іти збір для совкіна. Що притягло глядача — чи хроніка, чи п'єса, чи твір ВУФКУ — не встановиш. Взагалі, що до встановлення відрахунку від збору, треба було б перевіряти правильність підрахунку самого збору. Наше ВУФКУ підрахувало, що це означало б перманентну склоку, незадоволення, сутички інтересів, а тим самим, значить, порушення спільної роботи.

Але, товариші, справа не в тому. Справа, на мою думку, полягає в тому, що деякі керовники совкіна вважають за потрібне перевести об'єднання всіх кіно-організацій різних союзних республік у єдину кіно-продукційну організацію СРСР, а саме в совкіно. З початку бажають хоча б засновання єдиного центрального прокатного складу, єдиної комори для цілого Союзу. Я знаю, що прихильники є і в нас на Україні. Я можу заявити, що всіляка співпраця повинна проводитися

повинні бути усунені будь-які перешкоди на шляху взаємовідносин. Однак, неприпустимим є явище, коли, наприклад, фільм „Броненосець Потемкин“ приплив до нас на Україну з Москви після того, як він поплавав по Німеччині. Рівно ж неприпустима справа, коли наша українська продукція зараз бойкотована совкіном.

Ми закупуємо 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 сутички понад культурні потреби населення, і правильно зробила ЦКК РСІ, коли прийняла до свого розгляду цю таможенну війну, щоб встановити хто винуватий у таких неприпустимих вчинках.

Але й тут справа не в комерційному або організаційному боці, а в забезпеченні культурного розвитку кожного народу. Ми хочемо спільно працювати, але ми не припустимо того, щоб начеб-то під

мотивами об'єднання, спільної праці поглищувалось би виявлення культурної творчості нашого народу, нашої республіки. **Ми творимо свою культуру в усіх галузях, в тім числі і в кінофікації.** Тому Наркомос в цілковитій згоді і за директивами наших політичних інстанцій і згідно з директивами уряду, стоїть на ґрунті практичних угод і умов між ВУФКУ і совкіном для забезпечення правильно організації прокату і зв'язків та правильного взаємопостачання кіно-продукції, але при повному забезпеченні самостійності, організаційної і культурної роботи, нашої кіно-організації.

ЗАГАЛЬНА ЛІНІЯ

Товариші, я більше говорити не буду, бо пора кінчити мені. Але декілька слів скажу ще про загальну установку Наркомоса в тих питаннях, що стоять перед нами. Ми розглядатимемо зараз всі справи не лише з точки зору корисності культурної роботи, взагалі, значіння культури і т. д., все це правильно і минулого

року і позаторік і п'ять і десять років тому. Але тепер, з переходом до нового періоду нашої діяльності, всю нашу культурно-освітню роботу треба розглядати інакше.

Раніше ми поновляли те, що було зруйноване імперіялістичною і громадянською війною. Це був період відбудування нашого господарства. Тепер ми входимо в іншу стадію нашої роботи, в період перебудування, реконструкції нашого господарства, щоб-то в період індустріалізації нашої країни, а інакше кажучи, ми розпочинаємо будувати соціалізм на Україні. І от, товариші, за цієї доби, коли ми стоїмо перед завданням будування соціалізму, наша культурно-освітня робота набула нового значіння, а саме вона є тепер невідривною, нероздільною частиною цілої роботи будування соціалізму, одною з передумов до того збудування. Наш керовник, В. І. Ленін, не раз говорив про те, що для будування соціалізму треба підвищити культурний рівень. Отже культурно-освітня робота —

це складова частина будівництва соціалізму. Цю проблему поставив Ленін у всю височінь.

Отже, товариство, підходячи щільно до завдання перебудови господарства, до будівництва соціалізму, ми тепер цінимо культурно - освітню роботу ще вище, ніж коли б то не було, ми надаємо їй ще більшого значіння.

Нова генеральна лінія Наркомосу полягає в тому, щоб усю нашу культ-освітню роботу розглядати не як особливий, відокремлений фронт, а як частину єдиної роботи будівництва соціалізму і розглядати ці завдання наші з точки зору того, що ми можемо дати для індустріалізації нашої країни, для дальшого переведення будови соціалізму. НКО в своїй, а ви в одній із галузей роботи Наркомосу, а саме — в галузі культурно - художньо - освітній, художньо - навчальній і в галузі художньо - масової освіти, ставимо всю свою роботу під цю ознаку.

Ми матеріалісти і в тому природньо, що ми встановлюємо безпосередній зв'язок між

виробництвом продукції та ідеологією. Ми знаємо, що культурний рівень це є запас багатства і здатности трудящого для його творчої роботи, і коли ми говоримо про будування соціалізму, то для нас, товариство, робота культурна, як складова частина усієї роботи, має на меті передусім підвищення якости людини, підвищення почуття кращого життя громадянина радянської республіки. Сюди входять усі культурні засоби, що їх в історичному розвиткові досі придбало людство. Сюди входить і мистецтво, що буцім-то далеко від безпосереднього виробництва. Однак, мистецтво дає підвищення життєвого почуття пролетарів, дає їм творчі сили, і тому робота мистецтва, взагалі, і робота Наркомосу в галузі художнього навчання повинна увійти в загальну нашу роботу що до підвищення життєвих сил пролетаріату в його творчій роботі, щоб збудувати соціалізм.

Наркомос одночасно ставить своїм безпосереднім завданням звязати мистецтво, художні інститути, технікуми і профшколи

з індустрією. Один із шляхів, до цього— безпосередній зв'язок між нашим мистецьким декоративним художником і нашим комгоспом в його будівництві міста, для надання місту художнього вигляду, або — притягнення художників безпосередньо до роботи в індустрії, щоб надати нашим промисловим виробам значіння такої ще й художньої роботи. НКО що до цього зробить кроки, щоб скласти відповідні умови з нашими господарчими органами.

Товариство, я говорю перед робітниками мистецтва, причім лише перед кваліфікованою частиною робітників. На території нашої країни є 70.000 самодіяльних робітників, що працюють в 13.000 самодіяльних організаціях і гуртках для підвищення культурно-мистецького рівня й розуміння мистецтва нашими масами. Це теж робітники мистецтва, але некваліфіковані, які потребують ще від НКО, від профспілки робітників мистецтв чимало уваги й напруженої праці.

Було багато непорозумінь між профспілкою робмису і НКО і його відділом

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

Більше об'єктивності, товариші, в питаннях складних, у питаннях, де переплітаються різні художні течії, що не підпали остаточній оцінці. Треба допомоги їм підвищити художні якості та масовий вплив. Об'єднання самодіяльності широких кіл робітничих і селянських аматорів з державною театральною пропагандою, об'єднання самодіяльності художніх робітників кожного мистецтва, їх державного об'єднання для переведення ідейного й художнього впливу на широчезні маси — це наше

завдання. Звичайно, будуть помилки, повинні ще бути, бо це нова справа, але я гадаю, що профспілка робмису у своїй критиці стане й не зійде з того шляху, на якому ми повинні стояти в нашій роботі.

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

Отже, товариші, я гадаю, що ми будемо розмовляти однаковою мовою. Я гадаю, що ваша критика буде сувора, жорстока, але не суб'єктивна. У нас одна мета, одне

завдання — піднести культурний рівень
трудящих мас, щоб в цю галузь, галузь
мистецько-художню, і художньо-учбову
внести дещо своє окреме, і цим сприяти
загальному завданню, завданню — буду-
вання соціалізму.

З М І С Т

	Стор.
Боротьба за репертуар	4
Стан театру	12
Справа оперова	21
Робота в інших галузях	29
Художня освіта	35
Кіно	46
Загальна лінія	67



Ціна 25 коп.

Р.

