
Г.

А.

Х.

Н.

Б Ю Л Л Е Т Е Н И

4—5

МОСКВА

1926

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

Б Ю Л Л Е Т Е Н И

Г. А. Х. Н.

под редакцией Ученого Секретаря
Академии проф. А. А. Сидорова

4—5

МОСКВА
MCMXXVI

Печатается по распоряжению Ученого Совета ГАХН

Ученый Секретарь
Проф. А. А. Сидоров

Редакция выпуска закончена 1 сентября 1926 г.

К ВОПРОСУ О ПОСТАНОВКЕ НАУЧНОЙ РАБОТЫ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Не так давно в Москве был получен XIX том (за 1925 г.) десуаровского „Журнала эстетики и общего искусствознания“, целиком занятый Отчетом о втором съезде искусствоведов, состоявшемся в Берлине в октябре 1924 г. Отчет заслуживает самого внимательного изучения, как для оценки современной науки на Западе, так и для сравнения ее состояния там и у нас, сравнения—не во всем не в нашу пользу. Заканчивается отчет, однако, несколько неожиданным,—после обсуждения успехов науки за одиннадцать лет (первый Конгресс состоялся в 1913 г.),—заключительным кадансом, указанием на который я и хочу воспользоваться, как вступлением к настоящей заметке.—На распорядительном заседании, уже после официального закрытия съезда, проф. Утиц, член Бюро съезда и ныне второй председатель недавно (февраль 1925 г.) учрежденного „Общества эстетики и общего искусствознания“, предложил резолюцию, которая, по обсуждении, и была принята. Резолюция гласит: „Члены Второго Конгресса по эстетике и общему искусствознанию, равно как и вновь основанное Общество эстетики и общего искусствознания, настоятельно требуют, чтобы в университетах, высших технических школах и художественных академиях, рядом с историческими художественными дисциплинами, систематическому исследованию искусства (эстетика и общее искусствознание) было предоставлено то место, которое соответствует их положительному значению и их фактическим достижениям“.

На первый взгляд такая резолюция должна показаться непонятною. Исствознание, в широком и полном смысле, безусловно включает в себя и историческое исследование; искусствознание, как чисто систематическая дисциплина, также несколько не исключает истории, мало того, прямо предполагает

ее возле себя, ибо без исторического материала ему не с чем было бы оперировать ¹⁾. Видимо, дело — не в логическом соотношении наук, а в психологии и навыках представителей старой „истории искусства“, ограничивавших свои задачи, сплошь и рядом, одним иконографическим методом и привыкших опираться на археологию, для которой, в конце концов, памятники искусства не более драгоценны, чем любые иные — быта, ремесла, культа. Систематическое искусствоведение ставит вопрос, который для историков-археологов оказывается критическим: что такое само искусство? Известно ли историкам искусства, чего историю они изучают? — Археологи на такой вопрос ответить не умеют, ибо у них нет метода его решения, да и желают ли они на него отвечать? Искусствоведы настаивают на существовании соответствующего метода и ищут его в строгом теоретическом анализе систематических наук: социологии, психологии, философии. Сама история искусства должна претерпеть коренное изменение, когда она будет строиться под руководством теоретически установленных категорий и общих понятий искусства; только тогда найдет она свое настоящее место в среде других наук об истории материальной и духовной культуры, и только тогда она станет подлинною наукою.

С некоторым, может быть, запозданием, но науки об искусстве, таким образом, вступили на тот путь, который успешно уже испробован другими социальными науками. Когда прошла пора увлечения философско-историческими и универсально-историческими конструкциями, изображавшими шествие всемирно-исторического „субъекта“ в виде прямолинейного движения, и когда возникновение „исторических школ“ в частных социальных науках также не оправдало возлагавшихся на них надежд, стали вновь обращаться к некоторым приемам прежнего „классического“ метода времен рационализма. Это не было, однако, собственным возвращением к классическому рационализму, и потому тут заговорили, с одной стороны, о проникновении дедукции в социальные науки, а с другой стороны, — иногда со странной даже реминисценцией „естественного“ (права, напр.), — о проникновении в социальные науки метода наук естественных. И то и другое — логическое недоразумение; в действительности стали возникать

¹⁾ Ср. общие соображения у O. Walzel. *Gehalt und Gestalt im Kunst des Dichters*, 1923, S. 7 f., cf. 29 f.

рядом с историческими социальными дисциплинами к ним корелаты, в виде теоретических социальных наук со своими специфическими социально-теоретическими методами анализа и классификации,— сперва как-бы вкраплено в само историческое исследование, а затем в виде самостоятельных „теорий“. Так, общая историческая наука получила свой корелат в виде общей же социологии, а рядом и во взаимодействии с частными историческими науками идут специальные теории: история экономического развития и теория экономики, история права и его теория (в частности история и теория государственного права, гражданского и т. п.), история языка и теория его (лингвистика), и т. д. Эти „теории“ имели свои блуждания, вроде мнимого „сравнительно-исторического“ метода, фантастического „аналогического“ („органического“) метода, разного рода психологических „объяснений“, но в итоге они все-таки вырабатывают свои оригинальные аналитические приемы, где не всё еще освещено логически, но где практически научный прогресс—вне сомнения.

Искусствознание зародилось в недрах философской эстетики, включавшей в свое ведение „теорию искусств“, противопоставляющуюся тощей и бесплодной,—поскольку у гениального Винкельмана не нашлось достойных продолжателей,—эмпирической их истории. Но заброшенные Винкельманом семена всё-же прозябали до времени под тщательным уходом классических филологов, внутри их „энциклопедией“, пока не проросли и не расцвели на почве философии. Под разными именами: „теории искусства“, „философии искусства“, „учения об искусстве“, и даже под современным именем „искусствознания“ ¹⁾, наука об искусстве начала строиться по типу философско-историческому (в отличие от рационалистически-классического, но типически искусствоведческого метода, напр., у Лесинга). Знаменитое противопоставление „древнего“ и „современного“, „наивного“ и „сентиментального“ „классического“ и „романтического“, влекло сюда философию искусства, пока под рукою Гегеля она не получила своего образцового оформления. И только у Румора ²⁾, — и это оценил Гегель, — прозябавший в филологии росток превратился в

¹⁾ Напр., в 1811 г. в Иене вышла книга: *Die Kunstwissenschaft in ihrem allgemeinen Umrisse...* von C. F. Bachmann (сперва последователь, а затем противник Гегеля, его *Anti-Hegel* вышел в 1835 г.).

²⁾ Обзор истории искусства до Румора см. в книге W. Wätzoldt, *Deutsche Kunsthistoriker*. 1921.

научнообразную историю искусства с подлинно историческим применением (влияние Нибура) строгого филологического метода к критике источника. И замечательно, что Румор уже чувствовал необходимость корелативной к истории, и для последней необходимой, „теории“, когда одну из своих исторических работ он предварял соответствующим введением под выразительным заголовком: „обзаведение искусства хозяйством“ („Haushalt der Kunst“). Если угодно, здесь можно видеть некоторую антиципацию современного искусствознания ¹⁾, ведущего свою родословную от Фидлера и Гильдебранта. Так мы пришли к искусствознанию, как теории, рядом с историей искусства.

Подобно тому, как название „история искусства“ имело в виду историю изобразительных искусств, так в том же ограниченном смысле понимается, прежде всего, и „искусствознание“. Поэтому, параллельно возникают применительно к другим искусствам: литературоведение, музыковедение, театроведение. Название „общего искусствоведения“, однако, остается (напр., у Десуара) и как общее обозначение теории всех искусств. Вопрос — терминологии, но неясность термина ведет иногда к недоразумениям. Можно не придавать значения соображениям, старающимся извлечь смысл новой науки из одного ее названия и апеллирующим, поэтому, к невозможности и ненужности того „общего“, „абстрактного“ изучения искусств, которое отвлекалось бы от качественных и исторических особенностей каждого искусства. Такого рода соображения — несерьезны, и практическая их сила — ничтожна. Иное дело — попытки реальной практической работы, но в ложном направлении.

Вполне естественно, что молодое искусствоведение обращается к своим соседям за поддержкой, но оно движется в ложном направлении, когда оно хочет жить всецело за счет этой поддержки. Философия и в частности философия искусства может, прежде всего, снабдить искусствоведение его основными общими понятиями. И такое заимствование должно быть сделано, — некоторые теоретические неудачи „предварительных опытов“, напр., Вельфлина, Шмарзова, Вальцеля, прямо побуждают к этому. Но зато их достижения, — самый факт хотя бы установления новой (пусть и неудачной) терминологии, — предостере-

¹⁾ Как то и делает, напр., Щыговский (Josef Strzygowski, *Die Krisis der Geisteswissenschaften*. Wien, 1923, S. 57).

гают против передачи всего этого дела в руки философии. Не вся терминология искусствоведения—философская, и без собственного специфического языка искусствознание существовать и работать не может. Искусствознание есть знание о фактах, эмпирическое, и методы установления понятий искусствознания должны быть также эмпирическими. Не дело, конечно, искусствознания оправдывать свой эмпирический метод, ее дело—работать им. Некоторых исследователей, повидимому, в ложном направлении толкает первый же вопрос искусствознания: что такое искусство? Считают, что при этом нужно указать сущность и смысл искусства, а это—вопросы философии. Если это, действительно, вопросы философии, то они философским методом и разрешаются; что касается эмпирического искусствознания, то оно с более или менее ясным сознанием отправляется от этого предмета с его осмысленным содержанием и идет к нему, но прямо изучает оно не его, а вещи искусства, как они даны в реальной социально-исторической обстановке. Философ, ставя перед собою проблемы искусства, непременно будет смотреть на вещи искусства лишь как на знаки или „проявления“ более объемлющего начала культуры вообще. Включив философию искусства в философию культуры, философия проглотит искусствознание с его специфическими „вещами“. Не случайность, а только методологическая последовательность, что Утиц, так ратующий за искусствознание, но убежденный, что общее искусствоведение есть ничто иное, как философия искусства¹⁾, непосредственно за „системою“ искусствознания выпускает книгу по философии культуры (*Die Kultur der Gegenwart*, Stuttgart, 1921), где искусства трактуются, как одно из частных выражений того, что проявляется и в других сторонах современной духовной и материальной жизни (образование, наука, право, нравственное сознание, философия, государственная и хозяйственная жизнь и т. д.). На ту же судьбу искусствознание было бы обречено, если бы оно пошло, хотя бы и эмпирическим методом, в контексте общеэмпирического изучения культуры—психологического, исторического или иного какого, где конечная задача—общее объяснение (причинное). В интересах этого общего искусство всегда останется частностью, признаком или выражением,

1) *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*. B. I. S. 32, cf. 39—43.

и т. д.¹⁾ Искусствознание не уклоняется от своего прямого назначения там, где остается верным требованию Фидлера: „Не средства истории и не средства психологии делают искусствознание, как такое, точным, а познание необходимости связи в стиле“, ибо, как говорит тот же Фидлер: „Искусство не может быть найдено ни на каком ином пути, кроме его собственного“²⁾.

II

Итак, несмотря на достаточно ясно сформулированные задачи искусствознания и на ясно указанный метод его, немецкое искусствознание само колеблется между ним и более привычными и испытанными путями. А с другой стороны, несмотря на достаточную продуктивность и достаточное количество сил, — Конгресс был настоящим смотром их, — искусствознанию в Германии приходится еще бороться за свое бытие. Во Франции и Англии дело обстоит, сколько можно судить, еще менее утешительно: недостаточность иконографического метода и беспринципность археологии, повидимому, признаны, но будущее наук об искусстве там не ясно³⁾. А уход в специальные исследования может утешать ученую гордость, но пока не ясны горизонты науки, — этими же исследованиями загроможденные, — всё это остается матерьялом, накапливаемым про запас.

Иная ситуация сложилась у нас. Наша археологическая история искусства особой силы в своем развитии не приобрела, и по условиям своего научного положения не могла приобрести. Достаточно напомнить, что по уставу 1884 г. „история искусства“ была только вспомогательным предметом на классическом отделении историко-филологического факультета. Не имея собственных традиций, наша наука — (это относится не только к

¹⁾ Я считаю, что опасности этого уклона не преодолены в работах Бургера, Ворингера, Двожака, Щыговского; Бернгеймер — психологический привесок к этому. Сюда же следует отнести и Вальцеля, невзирая на его самозащиту (о. с. S. 15), но, между прочим, имея в виду тут же им и признаваемую, зависимость от Дилтея и Вёльфлина.

²⁾ H. Konnerth. *Die Kunsttheorie C. Fiedlers*, 1909, S. 101; C. Fiedlers *Schriften über Kunst*, hrsgb. v. Marbach, 1906, S. 30.

³⁾ В американском *The philosophical Review* (1925, July) напечатана очень интересная и содержательная статья, автор которой пробует установить собственный предмет искусствознания: Edgar Wind, *Theory of Art versus Aesthetics*.

искусствоведению), — легко поддавалась всякому влиянию западной науки и охотно шла навстречу новым ее открытиям и течениям. Современное нам поколение искусствоведов (с 1906—7 гг.) находило в университетах науку об искусстве на более видном месте, чем то было до того, и оно состоит уже в большей, во всяком случае, в наиболее энергичной, своей части из представителей нового искусствоведения, а не археологической истории искусства. Правда, их работа еще не настолько материализована, чтобы быть для всех убедительной, но всем известно, что виною тому не недостаток доброй воли и усердия наших ученых ¹⁾. Но нельзя также перекладывать всё на внешние для науки обстоятельства. Верно, что война отозвала многих из западных мастеров науки, но в этом можно найти и хорошую сторону. Когда наши молодые ученые ездили в прежнее время на Запад „завершать“ свою ученую школу, они слишком часто забывали, что там — только школа, а жизнь — здесь, и для своих самостоятельных работ они нередко выбирали темы и задачи, далекие от наших собственных, и ученых и культурно-исторических, потребностей. Считалось, что решение какой-нибудь второстепенной научной задачи, выдвинувшейся в немецкой науке, удовлетворяло и наши культурные нужды. Как будто не хотели признать, что работа даже над первоклассным мастером требовала своего оправдания — или как методологический образец, или как тема, связанная материально с нашей культурой. Никого бы не удивило, если бы у нас появилось, без попыток даже оправдания, специальное исследование о любом второстепенном или третьестепенном мастере, оригиналы которого никогда даже не видели ни читатели, ни ученики, ни коллеги ученого исследователя. Но когда мы оказались „отрезанными“ от Запада, побудило ли это нашу науку обратиться к организации работы в сфере собственной нашей культуры? Лишь отчасти. А между тем революция сделала все, чтобы направить ученое внимание именно в эту сторону. Не мало памятников гибло, а в то же время многое из того, что при старом, будто бы национальном, режиме было не всегда доступно и ученым, было в подлинном смысле национализировано и сделалось истинным народным достоянием и, в первую очередь, достоянием ученых. Открытие

¹⁾ Книга Б. Р. В и п п е р а, Проблема и развитие натюрморта. Казань 1922, оказалась ласточкою, которая весны не сделала.

прежде замкнутых частных и фамильных собраний, беспримерное пополнение старых общественных и государственных музеев, неоценимые реставрационные открытия, работы над восстановлением архитектурных памятников,—все это остается материалом и побуждает к теоретической над ним работе. Разумеется, национальное самолюбие — не причина для науки брать только свое и отказываться от чужого, но ведь также и национальное самоуничижение — не причина для науки предпочитать чужое. Но действительная причина для науки — осуществлять свой метод, лежащий вне всяких разграничений места и народа, на всяком материале,—а какой же материал к нам ближе нашего собственного? И какое бы великое и мировое открытие ни сделал ученый, он заговорит, прежде всего, на языке и словами, понятными его ближайшим слушателям. И, конечно, это в интересах самой науки: и необходимое в ней распределение труда и необходимое для нее участие в ней всех народов. Но это и в интересах государственности. если экономическая и политическая ситуация заставляют нас провозгласить лозунг самостоятельной промышленности, то тем самым уже она энергично толкает нас в сторону изучения, на первом плане, собственных естественных богатств, но не в меньшей мере, надо думать, и культурных. Надо, поэтому, прежде всего, чтобы само наше общественно-культурное мнение признало ученую работу над собственным материалом не только важною и полезною, но и насущно-необходимую,—больше того, надо, чтобы само общество потребовало этой работы от своих ученых. Мы уже принялись за усиленное изучение своих естественных производительных сил, своих народностей, своих краеведческих особенностей,—но велико ли участие искусствознания в наших этнографических, напр., экспедициях или в том же краеведческом движении?

Есть другое преимущество в положении искусствознания у нас, которому мы также должного организационно-научного применения не нашли. „Искусствознание“, как оно возникло в Германии, есть прямое продолжение „истории искусства“, как истории одних изобретательных искусств; расширение его до общей или синтетической науки об искусствах находится там по-прежнему в руках философов или философствующих искусствоведов, остающихся, однако, узкими специалистами в изучении тех же изобразительных искусств или одного из других (мусических) искусств. Повидимому, именно вторжение в изуче-

ние искусства, с одной стороны, философов, а с другой, представителей новых искусство-ведений, театроведения, музыковедения, и пугает старых представителей университетской науки. Мы же, может быть, и более „склонны“ к обобщающим синтезам, и препятствий у нас к тому,—в виде „традиции“,—меньше. Во всяком случае, как бы это ни объяснялось, именно наше время и у нас создало Академию Художественных Наук, прямая цель которой не просто объединить под одним ученым кровом и за одним столом литературоведов, музыковедов, театроведов и, скажем условно, пластоведов, а, объединив их, побудить работать в направлении общего синтетического, или, может быть, лучше было бы сказать, синехологического искусствознания. Посильно свою задачу Академия выполняет. Но она не хочет и не может быть изолирована в своей работе от общего положения в стране, и не может вести свою работу, если оторвется от того материала, который ей нужно подвергнуть обработке. И вот, здесь наша постановка исследовательской работы в области искусствознания заставляет желать многого.

Для нормальной постановки дела здесь нужен, таким образом, 1) материал—исходный пункт и постоянный объект работы, 2) отчетливое сознание средств и целей, по нашему заданию, не специальных, а общих и синтетических. Средства или методы этой работы, а также и цели или принципы искусствознания, как они выдвинуты самой историей науки, могут быть сведены к трем группам проблем. Естественнонаучный подход к изучению искусства, с целью, главным образом, психофизических объяснений участвующих в искусстве творческих, индивидуальных и социальных процессов, должен опираться на соответствующую общую научную, в основе своей экспериментальную, работу,—прежде всего, следовательно, в области психофизиологии. Если нет нормальной постановки научного исследования в этой последней, то и соответствующему искусствоведческому исследованию положены границы, выйти за которые оно само не может, и в пределах которых оно встретит трудности невероятные. Можно создать специальную лабораторию для изучения психофизических процессов эстетического и художественного опыта, и она будет работать, но для полного успеха ее работы или должны быть в стране лаборатории, на общие результаты работы которых она могла бы опираться в своих специальных исследованиях, или ей самой надо укреплять под со-

бою общую почву и, следовательно, отвлекаться от своего прямого назначения. Между тем дело с организацией научной психологии у нас угрожающе неблагоприятно ¹⁾).

Заслуживающее полного сочувствия увлечение у нас рефлексологией, каковы бы ни были результаты его и какими бы широкими горизонтами она ни манила нас, ни в коем случае не может заменить не только т. н. субъективной, но и физиологической психологии. Самое полное осуществление задач, какие сама себе ставит рефлексология, как и общая физиология, всегда останется чрезмерной отвлеченностью для конкретного искусствознания. Что касается тех метарефлексологических размышлений, которые возникают не в экспериментальных лабораториях, а в энтузиастических дискуссиях, то им цена такая же, как и всем вообще метафизическим и метапсихологическими конструкциям. Усердная работа западных ученых в области дифференциальной и аналитической психологии так же не нашла у нас своей организации, как и в области психологии этнической. А именно на них теперь возлагает надежду искусствоведение, и, повидимому, основательную ²⁾

Не лучше дело обстоит с другим методологическим подходом к искусству — философским. Философии у нас было не до помощи искусству, пока необходимость самого бытия ее подвергалась сомнению. Теперь всё чаще раздаются голоса в защиту ее научного существования, и, надо думать, с ее восстановлением в ее законных научных правах она принесет свою пользу искусствоведению, — и в освещении его собственных методов, и в анализе основных его понятий, и в диалектическом разъяснении его

1) По крайней мере, такое впечатление получается, если сравнить наши работы с успехами психологии на Западе.

2) Единственное направление аналитической психологии, нашевшее у нас поддержку, — фрейдовский психоанализ, но... известно, что мы импортируем не всегда лучший товар. — Что касается этнической психологии, материал для которой в нашем Союзе неисчерпаем, то Кабинет для ее изучения, организованный мною в начале революции при Московском университете, в настоящее время, сколько мне известно, не функционирует (работа Кабинета определялась задачами, развитыми мною в статье „Предмет и задачи этнической психологии“, 1916); равным образом я не слышал, чтобы хотя один этнопсихолог был приглашен хотя бы в одну из наших этнографических и фольклористических экспедиций или был привлечен к участию в работах по краеведению.

путей, и в подготовке его конечных синтезов. Неправильно, как выше отмечено, путь Утица и ему подобных, но у нас может быть еще хуже: посторонние науке метафизические элементы могут быть внесены в нее по простому неведению того, что есть истинное философское знание, ибо голое отрицание—непреодолимый мотив невежества, в этом, как и во всяком другом, случае. Наконец, не следует забывать, что становясь наукою, искусствознание не отменяет философской эстетики, а скорее укрепляет ее положение, предъявляя к ней свои запросы и требования,—само понятие „эстетического“, необходимое для искусствознания, может быть получено последним только из анализов самой эстетики: понятие искусства—шире понятия эстетического, но и эстетическое—шире художественного.

Казалось бы дело должно обстоять благополучнее, что касается метода социологического, что здесь искусствознанию жаловаться не на что. Не совсем так. Приложение социологического метода в области искусствознания—едва - едва початый край, а у нас слишком много споров о принципах этого метода и слишком много значения придается самим этим спорам по поводу малейшего уклона, чтобы с должным усердием и должным вниманием прямо обратиться к специальной работе над специальными темами, на деле применяя столь долго обсуждаемый метод и тем самым его обосновывая. Но одно—верно, здесь постановка работы вне искусствознания настолько налажена, что жаловаться на отсутствие общей научной почвы и поддержки не приходится. Может быть, здесь просто еще нет достаточного количества рабочих ученых сил. Сравнительно хорошо, пожалуй, обставлено одно литературоведение, но тем более усилий должно быть направлено в сторону других отделов искусствоведения. А для этого, в свою очередь, должно быть устранено тормозящее влияние других вышеуказанных нужд, и в особенности неорганизованности для научных целей самого материала искусствоведческого исследования.

III

Действительно, мы—как погорельцы в лесу—строительного материала вокруг—изобилие, как строиться — мы знаем; только вместе с прочим домашним скарбом погибли в огне и наши пилы, топоры, молотки, вместе с нашим домашним уютом мы лиши-

лись и своих орудий труда. Революция вывернула из недр России такое количество материала, о совокупном наличии которого, кажется, никто не подозревал; теперь весь этот материал прямо перед нами и прямо под руками, но... голыми руками из него построить научное здание нельзя. У нас очень увлечены музейным строительством, музейным накоплением и распределением имеющегося в нашем распоряжении художественного материала. Но в какой мере организация наших музеев принимает в расчет интересы научного исследования в области искусствознания? Можно ли наши художественные музеи рассматривать, как научно и опытно-вспомогательные учреждения для исследовательской работы? Если бы мы могли ответить на эти вопросы утвердительно, то действительные музееведы сказали бы: тем хуже для музеев! И вообще говоря, есть почва для принципиального конфликта между музееведом и искусствоведом. Художественные музеи, как самостоятельные учреждения, имеют свои собственные самостоятельные задачи—прежде всего, характера социально-воспитательного ¹⁾, и строиться, как вспомогательные учреждения при исследовательских учреждениях, не могут. Научные задачи, которые могут стоять перед музеями, ими самими должны и могут решаться; в остальном художественный музей научно строится сам на основе искусствознания, а для последнего остается лишь собиранием сырого материала.

Исследовательские учреждения должны иметь собственные музеи, организованные сообразно научным целям самих этих учреждений. Такие музеи не могут быть созданы по какому-либо априорному плану, они вырастают в связи с исследовательской работой и для ее целей. Само исследовательское учреждение должно быть обеспечено средствами для создания таких музеев ²⁾.

1) О новом направлении в сторону активизации выполнения этой цели в американских музеях см. соответствующие доклады на Парижском Конгрессе 1921 г.: *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art*. T. I. 1923 г. (в особ. доклады Edith Abbot, pp. 56—62, и Rich. Bach, pp. 85—94); там же—интересное сообщение H. Focillon, *La conception moderne des Musées*, pp. 85—94, кончающееся предложением написать на дверях музеев золотыми буквами: *on vient ici, non pour juger, mais pour apprendre, et, plus encore que pour apprendre, pour être heureux et pour aimer*.

2) Вопросы организации исследовательской работы по искусствознанию в свое время тщательно обсуждались на страницах журнала „*Geisteswissenschaften*“ (1913—14 г.г.). См. статьи Josef Strzygowski (№ 1), G. Seeliger (№ 2), M. Dvorzák (№ 34—35); ср. также в книгах

Как из Кунсткамеры Петра Великого вырос современный Геологический и Минералогический Музей при Всесоюзной Академии Наук, представляющий „собрание и хранение материалов в целях научной обработки и популяризации геологических знаний“, с его, в настоящее время, двумя миллионами образцов, так художественные музеи, как экспериментально-вспомогательные институты при искусствovedческих исследовательских учреждениях, должны возникать из современных, хотя бы скромных, научно-вспомогательных кабинетов, буквально „кунсткамер“, уже существующих и строящихся, напр., при Академии Художественных Наук. Настаиваю на том, что для осуществления задачи, необходимы не только материальные средства, но и, в интересах самой науки,—неуклонное повиновение требованию: тратить свои средства, прежде всего, на организацию материала нашей собственной современной и исторической действительности, прочее—дериват. Академия Художественных Наук с самыми скромными средствами, но ценою большого напряжения сил, организовала специальную выставку русской революционной литературы, из которой и вырос уже соответствующий Кабинет. Уже есть, хотя и скромный приют для специальной работы, подборки и орудия труда. Если только хватит средств, то и дальнейшее движение—от Кабинета к Музею—предуказано. Уже проводится расширение „собрания и хранения материала с целью научной обработки“ в сторону устройства таких кабинетов по изобразительным искусствам и по театру. Устроенная в текущем году выставка, а затем и Кабинет, по революционному искусству Запада имеют уже в виду не только литературу, но и другие искусства. Правда, как будто противоречит моей мысли этот переход сразу от нас к Западу, и, однако, он в данном случае совершенно оправдан основным заданием: искусство современной революции. И едва ли что-нибудь можно было бы возразить против такого же движения от нашего исторического прошлого, к которому непременно поведет изучение настоящего,—и за генетическим объяснением и за антитетическим пониманием. Через какие-нибудь пять лет Кабинет, а, может быть, тогда уже Музей революционного искусства будет представлять

H. Tietze, *Die Methode der Kunstgeschichte*, Lpz, 1913, и Strzygowski, *Die Krisis der Geisteswissenschaften*, Wien, 1923. Более свежей литературы, чем упомянутые статьи (за исключением последней книги), в моем распоряжении не было.

неоценимый источник и орудие научного исследования. Естественно, он начнет обращаться и к прошлому, но непременно мы должны не только копить, но и организовать, прежде всего, наш собственный материал,—в этом основная мысль. Чтобы он не оставался складом сырого материала, а был готовым источником и побуждением для работы, он должен быть научно подготовлен, инвентаризирован, класифицирован и критически расшифрован, не только непосредственно для исследования, послужившего поводом к его собиранию, но для всякой возможной в будущем работы над ним. Соответствующие учреждения, поэтому, должны располагать постоянным запасом средств и научных сил для приведения своих материальных собраний в научный порядок. Над ним должна производиться непосредственная работа филологической критики, археологии, реально-исторической интерпретации, палеографии, дипломатики и т. д. Это прямо вытекает из места соответствующих научных дисциплин в их отношении к искусствоведению,—все это дисциплины для искусствоведения вспомогательные, а не основные и определяющие.

Под научно-вспомогательными кабинетами и музеями следует разумеать не только собирание и хранение самих художественных образцов, самих „вещей“. Уже физически это невыполнимо, напр., применительно к архитектурным произведениям. Едва ли не самая насущная задача — „собрание и хранение“ соответствующих фотографических снимков, — не любительских заснимок того или иного здания, с его фасада или с „наиболее выгодной“ для него стороны, а систематическое фото-топографическое обследование памятника, или, напр., театральной постановки как в целом, так и в каждой детали, в десятках, а если понадобится, то и в сотнях заснимок, детальных зарисовок, чертежей и планов. Это—не первоисточник, но это — вспомогательный материал, ведущий к источнику. С другой стороны, сама задача учреждения, которое поставило бы целью такое собирание, вынуждала бы к организации специальных искусствоведческих экспедиций и исследовательского, и коллекционного, а попутно (для молодых учащихся искусствоведов) и педагогического характера. Такие собрания на Западе имеются, они регистрируют соответствующие памятники по эпохам, городам, стилям, авторам¹⁾. Мы восхищаемся этими складами сотен тысяч

¹⁾ Напр., изумительная *Bibliothèque d'Art et d'Archéologie*, собранная Жаком Дусе (Doucet) и подаренная им (1 янв. 1918 г.) Парижскому

репродукций, мечтаем о своих миллионах, но если бы мы их собрали просто тысячи, мы верно направили бы внимание своих исследователей и дали бы материал для удовлетворения необозримого разнообразия ученых потребностей и вкусов. Стоит только припомнить многообразие народностей Союза и иметь в виду, что наши коллекции к рубрикам времени и места всегда прибавляли бы это многообразие национальностей! Тут мы еще раз возвращаемся к научному взаимодействию искусствоведения с краеведением и этнографией. Только в результате такого взаимодействия можно было бы составить упомянутое собрание, а в связи с его подготовкою общий инвентарь и, быть может, специальную историческую и этнографическую карту наших художественных памятников.

Не стоит специально останавливаться на необходимости особых экспериментально-вспомогательных учреждений по крестьянскому, напр., искусству, декоративному в целом и в его многочисленных частях. Все такого рода институты идут в уже очерченном направлении и само собою ясны их очередные организационные планы и задачи. Закончим, — *though last, not least in love*, — тем, что можно назвать центром всех этих экспериментальных и вспомогательных институтов — основой самого искусства, как такого. Таким центром, основой, является, должен быть и может быть только анализ самих понятий, с которыми оперирует искусствоведение. Начиная с вопросов: что такое искусство вообще, что такое каждое искусство в отдельности, что такое стиль, что такое его признаки, и кончая последними конкретно-диалектическими и историческими определениями, как натурализм, классицизм, экспрессионизм, и даже технической номенклатурой, как свет, тень, контур, пятно, ритм и т. д. и т. д., — везде, как эксперименту, так и объяснению предшествует вопрос: что это?, т.-е. вопрос вещной

Университету. Кроме книг, рукописей, гравюр, каталогов (свыше 30000) и т. п., в Библиотеке имеется 150000 фотографий (*Répertoire archéologique français; Oeuvres d'artistes; Musées de France et de l'étranger; Antiquité classique; Orient, Extrême-Orient; Reproductions de manuscrits à peintures*). Вообще „Дусе“ — образец именно исследовательского музея (ср. о нем статью хранителя Библиотеки А. Joubin в упомянутом Отчете Парижского Конгресса, pp. 138—145). Для нас интересно и важно узнать, что Библиотека образовалась всего в восемь лет (1908—1914), война прервала и задержала ее работу, в настоящее время она функционирует блестяще.

номенклатуры и дифференцирующей терминологии. „Основные понятия“ Вельфлина наглядно показывают (допуская даже личную неудачу Вельфлина) неуничтожимый конкретный характер соответствующих анализов, и они могут служить иллюстрацией того, что анализ не непременно абстрагирующая операция, и что, следовательно, не противоречиво, а только диалектично, когда структурный анализ понятий есть вместе с тем и средство синтетического восстановления частей в связующее целое. Имея в виду необъятные перспективы открывающейся здесь научной работы, едва ли можно обойтись без ее коллективной организации и, прежде всего, в форме сосредоточенной кабинетской работы. — Самый вопрос о методе, объяснении, теории, — второй вопрос, стоящий непременно после вопроса анализа и дескрипции. Психологически или социологически захотим мы объяснять искусство, в целом ли или в любом его проявлении, мы прежде всего должны установить, что подлежит нашему объяснению. Организованный при Академии Художественных Наук Кабинет художественной и искусствоведческой терминологии — начало организации искусствоведческой работы и в этом направлении. Нельзя жалеть ни материальных средств, ни ученой энергии на осуществление плана терминологической Энциклопедии искусства, которая должна явиться результатом работ этого Кабинета и всей Академии, и которая сама по себе должна быть своего рода терминологическим музеем искусствоведа.

Здесь нужно видеть место объединения всех теоретических и обобщающих работ в области искусствознания, ибо в связи с терминологической работой и из нее непосредственно возникают требования, во-первых, систематики и диалектического упорядочения искусствоведческих теорий, и во-вторых, приведение во внутренне организованную систему наиболее пригодной современной теории. Чисто практическая необходимость последней иллюстрируется всем вышесказанным. Научная работа всегда совершается в известном кругу: от собирания материала до теории, и обратно, ибо организованное накопление материала необходимо предполагает некоторое теоретическое руководство ¹⁾. Приведу только один поясняющий пример. Для работы искусство-

¹⁾ Здесь, конечно, не место входить в рассмотрение вопроса о том, как вообще в научной работе разрешается упомянутый круг.

знания нужно собирать материал, т.-е. образцы самого искусства но основной вопрос искусствознания: что есть искусство? Т.-е., чтобы собирать, нужно уже как-то ответить на этот вопрос. Но, вот, не входя в глубокие анализы, зададим себе простейший конкретный вопрос: т. наз. примитивное искусство (дикарей, детей и т. п.) есть ли искусство? Не всякое знание есть научное знание, и, рассуждая генетически, мы стремимся показать возникновение научного знания из до-научного,—не так ли следует различать стадии также до-искусства и искусства (до-художественного и художественного искусства)? Эстетика и эстетические критерии здесь помочь не могут (до-художественное может быть эстетическим, и художественное далеко не исчерпывается эстетическим): это — прямое дело совокупных усилий, с одной стороны, принципиального анализа, а с другой — социологии и этнологии¹⁾. Само собою ясно, какое значение может иметь решение этого вопроса для практических задач собирания и организации подлежащего искусствоведческому исследованию материала. С другой стороны, работа систематизации, основанная на изучении истории самой науки и ее теорий, создает побуждение укрепить общее положение и признание своей науки распространением классических трудов искусствознания. Их образцовые переводы служили бы не только целям выработки терминологии и целям систематики, но приучали бы к самой работе широкие круги и поклонников искусства, и, что особенно важно, самих деятелей искусства. Авторитетное компетентное издание классических авторов по вопросам искусства, теоретиков и самих художников, насущная и неотложная задача искусствоведческой работы у нас,—задача, выполнение которой удовлетворило бы и нужды самой науки и нужды просвещения.

Широко разворачивающаяся у нас искусствоведческая исследовательская работа еще многого требует для полного обнаружения потенций молодой науки, — в особенности, что касается планомерной организации ее объекта и материалов,—но из стадии созидания планов и отвлеченного обсуждения методов она уже

¹⁾ Любопытно ставится вопрос Фиркантом (*Prinzipienfragen der ethnologischen Kunstforschung, Kongressbericht, S. 338 ff.*). Распространение понятия „искусства“ на примитивное искусство можно считать априористическим пониманием, напротив, генетическое или эволюционное рассмотрение различает здесь два понятия.

выходит, и есть уже у нее положительные результаты. Не пришло ли время, — с целью подведения итогов, с целью выяснения настоятельных нужд и с целью проведения в общегосударственном масштабе организационных планов искусствоведческого исследования, — созвать Съезд русских и всесоюзных искусствоведов?

Москва, 1926, февр.

Г. Шмет.

СОЦИОЛОГИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Освещая деятельность Социологического Отделения ГАХН за первое полугодие 1926 года, необходимо отметить, что общие принципы деятельности и плановые предначертания уже были сообщены в Бюллетенях ГАХН № 2—3, стр. 18—19, где указаны также и все те моменты, которые должны быть учтены в оценке работы Отделения.

В целях сближения работы секций Академии с Социологическим Отделением, практиковалось устройство совместных заседаний Пленума и Комиссий Отделения с соответствующими академическими ячейками. Путь этот оказался несомненно жизненным.

Как уже сообщалось, реальная жизнь потребовала перенесения центра тяжести работ Отделения в специальные комиссии, посвященные той или иной частной проблеме социологического изучения искусства.

Работы Комиссии Революционного искусства протекали в тесной плановой увязке с работами Кабинета Революционной Литературы. Согласно выдвинутой стержневой теме, Комиссия уделяла главное внимание революционной литературе октябрьской эпохи. На ряду с этим имели место доклады и по иным видам революционного искусства.

21-го января 1926 года Комиссией был организован доклад А. А. Федорова-Давыдова: „В. И. Ленин и пролетарское искусство“. Отмечая, что В. И. Ленин интересовался искусством в общей системе строительства пролетарской культуры, докладчик привлек к рассмотрению маргинальные заметки В. И. Ленина к статье В. Ф. Плетнева. „На идеологическом фронте“. В них—еще в 1922 г.—раскрывается то, что стало ясным в результате дискуссии последних лет по вопросам современного искусства и литературы (партдискуссии и др.) В. И. Ленин указал, что к нашей переходной эпохе неприменимы критерии, которые будут уместны в индустриальную эпоху. Вообще же вопрос об отношении В. И. Ленина к пролетарскому искусству расширяется до вопроса о споре между „конструктивизмом“ и „станковизмом“.

По вопросам музыки состоялось два доклада: 1) С. М. Чеданова „Пролетарская музыка, ее современное состояние и перспективы“. Разумей под термином „пролетарская музыка“ совокупность музыкальных произведений, отражающих идеологию революционного пролетариата, возможно указать следующие ее основные признаки: вокальность, предназначенность для массового исполнения, тенденцию к использованию напевов народно-песенного творчества, ритмическую напряженность, гармоническую простоту и революционность текстового содержания. Музыка эта созвучна Октябрю, но—в данное время ему не соразмерна. 2) В. М. Беляева „От оперы к народной музыкальной драме“. Доклад был построен на материале двух редакций „Бориса Годунова“ Мусоргского, который имел в своем творчестве много нитей, связывающих его с нашей революционной современностью. Горизонты русской музыки в ее целом должны расшириться до создания подлинной революционной музыкальной драмы.

По вопросам литературы состоялось 6 докладов: 1) Н. Н. Захарова-Мэнского „Книги стихов 1925 г.“. Доклад представлял обзор и показ 120 стихотворных сборников 1925 г. с оценкою наиболее характерных (Шведов, Доронин, Д. Бедный, Безыменский, Нелепо). 2) В. Л. Львова-Рогачевского: „Голос стен (лирика заключенных в советском исправтруддome)“. Доклад на материале пятисот произведений 150-ти авторов из 25-ти печатных и рукописных органов. $\frac{2}{3}$ посвящены быту исправтруддома „прежде и теперь“, $\frac{1}{3}$ — революционным мотивам. Элементов фольклора почти нет, преобладают литературные влияния. 3) В. А. Дынник „Есенин“. Доклад, посвященный изучению тематики и стилистических особенностей письма Есенина, от которых протягиваются нити к широким темам, связанным с современностью. 4) П. А. Кузько „Воспоминания о Есенине 1917—1919 года (с приведением неопубликованных писем)“. 5) Веры М. Инбер. „Конструктивизм и конструктивисты“. Конструктивизм, соответствующий эпохе мирного строительства в жизни страны, выдвигает термин мотивированного искусства. Конструктивисты—поэты, идущие к четкой стиховой линии и к подчиненности общему плану, формулируют четыре „организующих сознание“ принципа: а) тематичность стихотворения, б) емкость художественной речи, в) локальный прием и г) введение принципов прозы в стихотворение. 6) П. А. Кузько „Творчество Н. Клюева“.

Работа бывш. архивной и библиографической части Комиссии в настоящее время стянута в Кабинете Революционной Литературы. Кабинет занимается архивной проработкой литературных материалов (рукописи и документы) подбором, классификацией и учетом книжного материала и методической обработкой материалов биографического и тематического характера. Последняя отрасль работы развивается в основное

задание — составление био-библиографического словаря русских писателей революционной эпохи (1900—1925 г.). За первое полугодие 1926 г. сотрудниками составлено 9.200 предварительных карточек и приступлено к написанию биографий и к составлению библиографических обзоров для первых томов словаря. Словарь включает поэтов, беллетристов, драматургов, критиков и литературоведов, а также историков общественной мысли, поскольку вопросы художественной литературы входили, как тема, в их научное творчество. Материалы дает отчасти собрание книг, рукописей и автобиографий, сосредоточенных в Кабинете и расклассифицированных по признакам литературных и идеологических группировок. Составление I тома заканчивается к ноябрю 1926 года.

К 21-му января 1926 г. Кабинетом была устроена книжная выставка памяти В. И. Ленина с разделами: „Ленин как личность“ и „Ленин и искусство“. Кроме того, книжный фонд Кабинета пришел на помощь организации Выставки Революционного Искусства Запада (по разделу „Rossica“) и составил наиболее существенную часть Выставки, посвященной литературной деятельности А. В. Луначарского.

Кабинет Революционного Искусства Запада, организуемый при Академии, проводил в отчетное время работу по Выставке Революционного Искусства Запада; работа эта имеет быть освещена на страницах Бюллетеней в специальной статье.

Задачей вновь сформировавшейся Комиссии по социологическому изучению литературы является всестороннее освещение социальной сущности явлений литературы и социологический ее анализ. Тематически интерес сосредоточивается на литературе русской. Комиссия имела три заседания, посвященные докладам 1) М. А. Хейфеца „Творчество Василия Казина“ (совместно с Кабинетом Революционной Литературы). Установив литературные истоки творчества Казина (Уитмэн и Тютчев), докладчик указал, что социальность в творчестве Казина является одним из звеньев в бесконечной цепи в мировой жизни. Космос, и человек, как его высшая и самая организованная стихия, творческий труд и коллективизм—основные мотивы поэзии Казина. 2) С. М. Брейтбурга „К вопросу об изучении народного стиля Л. Толстого“. Народный стиль Толстого—не органическая поэтика, но в то же время искусная, непревзойденная схема стилизации. Толстым она возведена в стройную систему компонентов. В этом—ее огромное значение в деле создания массовой крестьянской художественной литературы. 3) И. Нусинова „Судьба образа декабриста в русской литературе“ (на материале произведений Грибоедова, Огарева, Некрасова, Тютчева, Л. Толстого, Мережковского, Марича и Ю. Тынянова). 4) И. С. Ежова „Интеллигенция в художественной литературе“.

Задачей вновь организованной Комиссии по социологическому изучению народного (крестьянского)

искусства является изучение социальных основ народного искусства, главным образом, в его примитивных проявлениях. Изучение примитивного искусства нацменьшинств должно в будущем дать материал, ценный не только для истории искусства, но и для освещения одной из кардинальных проблем социологии искусства—проблемы происхождения искусства. В первом полугодии своего существования Комиссия еще не смогла подойти вплотную к этой ответственной, сложной и трудной задаче, в силу чего некоторые из заслушанных докладов оказались внеплановыми. Заслушаны следующие доклады: 1) А. В. Бакушинского „О Палехских росписях“. 2) Б. М. Соколова „Об искусстве мордвы“. 3) Н. И. Кравцова „Поэтика ново-крестьянских лириков в ее отношении к народному творчеству“. 4) Н. Жукова „Сергей Клычков, поэт и романист“ (совместное с Комиссией изучения революционного искусства. В конце полугодия Комиссия реорганизована в Бюро по созданию Отдела изучения искусства национальностей СССР, деятельность которого будет широко развернута в 1926—27 академич. году.

Комиссия по социологическому изучению нового русского искусства продолжала изучение эпохи „передвижничества“ в русской живописи. Работа заключалась, с одной стороны, в составлении карточек художников - передвижников и их произведений, с другой—в заслушании докладов, обобщающих эту подготовительную работу. Результатами работ уже явились солидная картотека, выработка плана и частичное осуществление предположенного к изданию в будущем академическом году сборника статей об эпохе передвижничества в русской живописи. Заслушаны доклады: 1) С. Н. Дурылина „И. Н. Крамской (по новым материалам - воспоминаниям худ. Турыгина и Нестерова)“. 2) Н. С. Моргунова „Репин как пенсионер Академии Художеств“. 3) Н. М. Черемухиной „Рабочий класс в живописи передвижников“. 4) А. В. Средин „Братья Маковские по личным воспоминаниям“. 5) С. Н. Дурылина „Из истории русской живописи 80-ых годов XIX в. (неизд. письма Сурикова и Серова)“. 6) С. Н. Дурылина „Творчество М. В. Нестерова“.

В заседания Пленума Социологического Отделения попрежнему выносились доклады, имеющие более широкий методологический интерес. Таких докладов за отчетный период было семь: 1) А. А. Федорова-Давыдова: „Новая всеобщая теория искусства Ф. И. Шмита“. В результате критического разбора книги Ф. И. Шмита „Искусство“ докладчик пришел к отрицательной оценке данной теории как с точки зрения ее мирозерцания, так и с точки зрения чисто-фактической. 2) Л. Я. Зивельчинской: „Социологическое изучения зрителя“. 3) Ю. М. Соколова: „Солдатские песни о декабристах“. На основе фольклорного материала докладчик пришел к выводу, что в солдатской среде 14-е декабря воспринималось, как бунт бар против царя, при чем симпатии высказывались царю, который воспринимался, как де-

мократический, „народный царь“. 4) Я. А. Назаренко: „Деятельность Социологического Комитета Госуд. Института Истории Искусств“. Доклад, устроенный совместно с социологической секцией Научно - Исследовательского Института Археологии и Искусствоведения, носил информационный характер и имел место в порядке установления связи и обмена достижениями между родственными научно - исследовательскими учреждениями. 5) В. В. Тихоновича: „Социологическая зависимость театрального производства“. Докладчик рассматривал эволюцию театра преимущественно с материально - производственной стороны. 6) Н. Н. Гусева: „Вопросы семьи и брака в произведениях Л. Толстого“ и 7) Ш. М. Розенталь „Социология первобытного искусства Герберта Кюна“.

ФИЗИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Научная деятельность Отделения протекала в пленарных заседаниях, а также в основных и специальных Комиссиях. Комиссионные работы отличались большой интенсивностью, в результате чего каждая Комиссия имеет значительное количество работ готовых к печати.

Выдающимся докладом в Пленарном Заседании Отделения являлось сообщение П. Н. Каптерева и А. В. Бакушинского, представлявшее отчет Комиссии по изучению художественного творчества под воздействием гипноза.

Комиссия экспериментировала на четырех взрослых лицах, внушая последним различный детский возраст. Рисунки, полученные в периоде внушения, имеют все черты детского творчества, что подтвердило теоретические предположения, высказанные до производства опытов. Данный доклад с прениями занял два дня. В прениях принимали участие все члены Отделения.

Помимо этого, 24 февраля состоялось пленарное заседание Отделения совместно с Культурно-Просветительной Комиссией, на котором был заслушан доклад А. И. Некрасова на тему „Из области народной скульптуры“. Доклад сопровождался демонстрированием деревянной скульптуры, имеющей сходство с игрушкой и произведениями детей.

В Комиссии по изучению примитивного искусства изучалось детское творчество, творчество взрослых не художников, детская игрушка, готовились материалы к выставке по детскому творчеству. В феврале заслушан доклад Е. А. Флериной „Скульптура взрослых не художников“. В марте классифицировался и изучался материал по игрушкам, собранным в Тамбовской губернии и Сергиевском посаде, в результате чего были заслушаны доклады:

1. Э. Л. Кроненталь „Глиняная игрушка Тамбовской губернии“. 2. Н. П. Сакулина „Игрушка Сергиевского посада“.

В апреле и мае Комиссия была занята подбором, классификацией и монтажом рисунков для выставки, по открытии которой работы комиссии оценены в прессе.

Комиссия по изучению вопросов художественного воспитания произвела большую экспериментальную работу над детьми школьного возраста. Этот материал изучался,

главным образом, С. Г. Русановым и О. И. Кудрявцевой, которые и сделали в феврале доклады программного характера.

В марте и апреле выкристаллизовались темы по детскому театру и его воздействию на детское восприятие, в результате чего были заслушаны доклады: 1) С. Г. Русанова: „Театр как педагогический фактор“. 2) С. Д. Заскального: „О театральном отравлении“. Попутно разрабатывался вопрос о преподавании литературы в средней школе, на какую тему были сделаны два сообщения: 1) А. К. Шнейдер: „Германские художники слова об искусстве художественного слова в школе“. 2. Б. А. Грифцова: „О принципах изучения художественной прозы“.

Комиссия по изучению творчества душевнобольных работала в отчетном периоде, главным образом, при помощи биографического метода, а так же собирала, классифицировала и изучала новый материал, полученный в больничной обстановке. В отчетном периоде были заслушаны следующие доклады: Т. К. Буйневич: „Личность и творчество М. А. Врубеля“. Докладчица вошла в контакт с лицами, хорошо знавшими художника, а потому сообщила много новых и интересных данных о последнем. 2) Н. М. Кастомаровой: „Леонардо да Винчи и особенности его творчества“. Докладчица рассматривает Леонардо, как личность с циклотимической конституцией. 3) А. М. Сац: „Личность и творчество Ильи Сац“. Докладчица обширно использовала дневники покойного композитора, по которым и охарактеризовала его, как циклотимика с чередующимися периодами депрессии и экзальтации.

Комиссия по экспериментальному изучению ритма разработала план экспериментально-лабораторного исследования детей школьного возраста; обработала полученный материал, проработала литературу по ритму, в результате чего заслушала ряд докладов, как реферативного, так и обобщающего характера. Н. Г. Александрова доложила на тему: „Ритм в системе Далькроза“ Н. С. Самойленко доложила о книге П. Я. Прим: „Ритм жизни и творчества“. Е. В. Чаянова: „Общий план экспериментальных занятий“. Н. Г. Александрова: „Ритм в системе Бодэ“. И. П. Четвериков: „Психологические предпосылки понятия ритма Бодэ“. Е. В. Чаянова: „Общий план экспериментальных занятий“. И. П. Четвериков: „Об экспериментальных работах, произведенных над детьми, подлежащими наблюдению для изучения психологической природы ритма“.

Комиссия по изучению восприятия пространства разрабатывала вопросы восприятия и эстетики, на какие темы и были представлены, заслушаны и обсуждены следующие доклады: Е. С. Хинкис: „О психологических источниках эстетического впечатления“. Г. И. Челпанов: „Психофизическое объяснение эстетического удовольствия“. А. В. Залеская: „Эстетическое воздействие сложных геометрических фигур“. Т. Е. Картовцева: „Законы неадекватного восприятия формы“.

Комиссия по изучению внушающего действия слова изучала речи современных и древних ораторов, а так-же разработала анкету для опроса лиц, проявляющих себя в разных областях словесного творчества. Комиссия в отчетном периоде заслушала следующие доклады: П. И. Карпова: „Аналитическое и синтетическое творчество“. Н. Н. Виноградова: „Психологический разбор речи А. В. Луначарского—О судьбах русской интеллигенции“. П. Д. Мерненко: „1-я речь Демосфена против Филиппа Македонского и ее внушающее действие“. В. П. Дитиненко: „Личность и творчество артиста М. В. Микиши“. В. Н. Иваницкой-Мурузи. „Разбор речи А. И. Рыкова о новой оппозиции“. Н. Н. Виноградова: „Анализ речи Н. И. Бухарина о судьбах современной интеллигенции“. Н. Б. Ронжина: „Разбор речи Н. И. Бухарина о работе комсомола“. Особняком стоял доклад О. С. Вахаровой: „Боттичелли и особенности его творчества“, попытка изучить внушающее действие произведений живописи.

Комиссия по изучению художественного творчества начала свою работу только во второй половине года двумя докладами организационного характера Г. И. Челпанова; кроме того, в Комиссии были прочитаны следующие доклады: И. Р. Эйгес: „О поэтическом образе, как сновидном отождествлении“. А. И. Кондратьев: „Обусловленность творческих процессов в различных видах искусства“.

ФИЛОСОФСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Во втором полугодии 1925—26 ак. года Философское отделение продолжало выполнение своего плана. Основной задачей всего отделения была прежде всего работа в пленарных заседаниях. За это время состоялось пять пленарных заседаний, два из них, согласно плану, были организованы философским отделением с докладами: 1) М. И. Фабриканта — „Признаки стиля в пространственных искусствах“ и 2) В. М. Беляева — „Признаки стиля в музыке“. 3) Доклад М. И. Когана — „Проблема стиля“ возник по инициативе Секции Пространственных искусств. 4) Доклад М. А. Петровского — „О взаимном освещении искусств“ первая часть — взаимоотношение между поэтикой и музыкой, был организован по инициативе Литературной секции. 5) Доклад О. А. Шор на тему „Закрепление спектакля“ объединил философское отделение с театральной секцией.

Во всех этих докладах ставились весьма живые и современные темы для научного искусствоведения наших дней. Вопросы стиля и взаимоотношения между отдельными искусствами — это проблемы, которые широко обсуждаются в последней европейской литературе. Для философского отделения и Академии это была одна из первых попыток объединения разных специалистов вокруг общей проблемы или их комплекса.

Всякому ясно, насколько организационно и по существу трудна поставленная задача, ее выполнение естественно должно растянуться на длительный промежуток. В течение этого полугодия было положено только начало, которое следует рассматривать, как плодотворный залог будущего.

Доклад М. И. Фабриканта развернулся на фоне скептического историзма. Докладчиком были введены следующие общие различия понятия стиля: прежде всего следует отличать стиль, как категорию чисто формальную, структурную и внеисторическую от исторической категории стиля, последняя в свою очередь делится на стили национальные, расовые, стили школ, мастера и пр. С другой стороны, в области внеисторического понимания стиля могут быть или качественные или целевые модификации стилей, или стили искусств, например графический, живописный и т. д. При изучении стиля приходится принимать во внимание чрезвычайную изменчивость понятий стиля от одной эпохи к другой и беспредельную возможность возникновения новых стилистиче-

ских категорий. Три основных типа учений о стиле—искусствоведческий, философский—эстетический и литературоведный, по мнению докладчика, еще недостаточно учитывают своеобразие отдельных искусств и наук об них и не принимают во внимание периферического положения проблем стиля по отношению к существенным и специфическим вопросам каждого искусства.

Все эти сопоставления, как это было указано в прениях, привели докладчика к скептическому выводу. В самой постановке вопроса обнаружилась невозможность решения проблемы признаков стиля не только для разных искусств, но и в пределах одного искусства для разных эпох. В силу этого в плане будущего года философское отделение наметило ряд докладов на ту же тему в аспекте положительного разрешения проблемы.

Доклад В. М. Беляева на тему „Признаки стиля в музыке“ в противоположность первому носил более отвлеченный, формальный характер. Стиль по его мнению понятие относительное, вторичное, он является наряду с логикой и грамматикой фактором оформления идеи в художественном произведении. Стиль, как совокупность выразительных возможностей художественного произведения, определяется, с одной стороны, количественно по принципу экономии и, с другой стороны, качественно по принципу яркости. В этом смысле признаки стиля в музыке выражаются в счетности, как количественные признаки, и в гармоническом элементе—как качественные.

В прениях было показано, что конкретная природа стиля, как особой специфической культурно-социальной формы, которая в своем единстве оформляет всякое и все особенности не только разных искусств, но и других культурных социальных проявлений жизни,—эта проблема не была поставлена. Критике также был подвергнут принцип экономии и формализм доклада.

Остальные доклады пленума найдут свое освещение в последующем изложении работ отдельных комиссий, по инициативе которых они возникли. Доклад М. А. Петровского рассматривается в отчете литературной секции.

Общая установка работ трех комиссий и кабинета художественной терминологии при философском отделении была указана в № 2—3 Бюллетеня ГАН. Работа комиссий весеннего полугодия истекшего академического года явилась продолжением выполнения задуманного плана и развернулась в следующем виде.

Комиссия по изучению проблем художественной формы имела 6 докладов и 10 научных заседаний.

Доклад А. А. Губера на тему „Учение о поэтической суппозиции“ занял два заседания. Докладчик, возрождая термин средневековой логики, устанавливал сферу его применения для истолкования природы тропа. Докладчик утверждал, что в тропе необходимо различать первоначальный смысл в его повседневном прагматическом или научном применении, и второй смысл—поэтический. В дальнейшем докладчик, пользуясь учением о суп-

позиции проследил разные виды тропов и различные стороны структуры поэтического произведения. В прениях по докладу оппоненты отмечали неясность термина „первоначальный смысл“, который докладчиком понимался логически. Часть оппонентов утверждала, что докладчик логизировал художественный опыт, опосредствовал его абстрактной, прозаической суппозицией.

Доклад Н. И. Жинкина на тему „Проблема эстетических модификаций“ занял также два заседания. Докладчик утверждал, что традиционное решение проблем эстетики на основе дилеммы „предмет-переживание“ ложно; поэтому ни психологическая эстетика, ни онтологическая не дают нам действительного решения проблемы эстетических модификаций. Докладчик считает существенным рассмотреть эстетические модификации на основе другой пары понятий: образ-вещь. С этой точки зрения учения об эстетических модификациях сближается с учением о суппозиции. На основе установленных принципов докладчик построил теорию эстетических форм, устанавливая внутреннюю диалектику и взаимоотношения между категориями возвышенного, иронического, трагического, напыщенного, изящного, юмора, комического и т. д.

В прениях по докладу оппоненты указывали на спорность и неясность некоторых введенных докладчиком понятий (особенно понятия „инактуальности“). Большинство оппонентов в своих возражениях разделяло отвергнутую докладчиком дилемму—предмет - переживание, в силу чего часть склонялась к психологизму в эстетике, часть к онтологизму.

Далее был заслушан доклад М. И. Кагана на тему „Проблема стиля“ (заседание совместное с теоритической подсекцией пространственных искусств). Докладчик утверждал, что стиль есть явление не только художеств, но и внехудожественное, что стиль характерен, главным образом, не формой, а содержанием. „Стиль“, по мнению докладчика, есть факт „непосредственного бытия“. Однако большинство оппонентов отнеслось к утверждению докладчика отрицательно.

Доклад вызвал возражения как по существу (указывали на связь стиля с формальными моментами), так и с точки зрения метода изложения темы.

Доклад П. М. Якобсона „О взаимоотношении театра и литературы“ защищал своеобразие театрального явления и опровергал теорию театра, как вторичного искусства, и теорию синтеза. Доклад был построен на изучении соотношения между литературным произведением сюжетом, сценарием и спектаклем, и в результате доказывал наличность особых театральных экспрессивных форм. В прениях было указано, что доклад слишком легко справился с критикой теорий. В каждой из них есть своя доля истины, которую следовало бы принять при анализе. Театр вторичен в том смысле, что спектакль всегда фундирован на словесном произведении, только там, где есть то

или другое словесное оформление, может быть построено представление, хотя это слово еще может не получить специфического литературного оформления. С другой стороны, в театре кроме словесных и сюжетных элементов несомненно наличны моменты пространства, сцена занимает место и предполагает организацию пространства. В этом частичная правота теории синтеза.

Доклад С. Я. Мазе о современных течениях в области филологии в Германии представлял из себя информационное сообщение возвратившегося из-заграницы докладчика, о связи современных филологических течений с искусством и философией языка. Основным материалом, который был привлечен докладчиком, охватывал, главным образом, школу Фослера и его учеников. Интересно отметить, что те работы, которые в течение трех лет ведет комиссия по изучению художественной формы при философском отделении ГАХН в значительной степени совпадает по кругу затрагиваемых проблем с теми работами, которые нашли отражение в сборнике *Jahrbuch für Philologie*.

Доклад С. С. Скрябина „Проблемы и методы исследования эстетического восприятия“ защищал тезис психологической эстетики. Докладчик утверждал, что эстетика не мыслима в изоляции от изучения переживания, модификация переживаний определяет классификацию искусств, изучение эстетического переживания достаточно для теории искусств. Эстетическая форма и эстетический предмет рассматривались докладчиком, как переживания. В эстетических переживаниях он различал три вида: 1) формальное (музыка), 2) интенциональное (литература), 3) синтетическое (театр). На основе этих различий докладчик и строил классификацию искусств. В прениях, которые заняли особое заседание, была дана критика того психологизма, который сознательно защищал докладчик, причем эта критика шла как со стороны антипсихологистов, рассматривавших искусство прежде всего, как культурно-социальное явление, а не как переживание, так и стороны лиц, стоящих на общей позиции с докладчиком, но не удовлетворенных его аргументами.

Комиссия по изучению истории эстетических учений имела 8 научных заседаний и 6 докладов.

Доклад П. С. Попова „Учение Зольгера об иронии“ имел в виду пополнить историю эстетических учений всесторонним исследованием учения Зольгера об иронии. Несмотря на постоянные ссылки в историях эстетики на Зольгера, как одного из крупнейших теоретиков романтизма, эстетические взгляды его не были освещены всесторонне. Достаточно указать, что авторы, изучавшие эстетические воззрения Зольгера, клали в основу лишь одно из произведений Зольгера; сопоставления двух его главных трудов не производилось. Докладчик восполнил этот пробел в отношении учения об иронии, юморе и остроумии.

Особенное внимание было обращено на выявление и освещение диалектических схем и конструкций.

Анализ привел докладчика к необходимости отвергнуть обычную характеристику Зольгера, ведущую свое начало от Гегеля и Фишера, усматривавших в его понятии об иронии чистую отрицательность.

В прениях были выдвинуты возражения против указанного вывода докладчика. Была подчеркнута необходимость учесть идеологический (мировоззрительный) фон теоретических положений Зольгера. Значительное внимание было уделено характеристике диалектических построений Зольгера и их положению в истории диалектики.

Доклад Б. А. Фохта „О проблеме и понятии индивидуального в системе эстетических воззрений Наторпа“ пытался привести в систему эстетические воззрения Наторпа, высказанные им в отрывочном виде и рассеянные по отдельным его произведениям. По мнению докладчика проблема эстетики была той центральной проблемой, к которой Наторп постоянно возвращался в разные фазисы своего философского развития и в разных контекстах, особенно в связи с попыткой реформы логики („Всеобщая логика“). Воззрения Наторпа были детально очерчены в порядке их генезиса. Для Комиссии ближайшим образом было интересно проследить те тенденции кантианства (его эстетики), которые наиболее отчетливо выявились в развитии философских воззрений Наторпа. Оппоненты усматривали в последнем фазисе развития Наторпа историческое упразднение кантианства, которое имеет место вопреки продолжающемуся сохраняться трансцендентальному методу. Ряд замечаний вызвало недостаточное определение места Наторпа в общем русле кантианства и неокантианства.

Доклад А. Л. Саккетти „Основы эстетики Краузе“ дал детальный анализ текста „Чтений по эстетике“ 1828—29 года, остановившись особенно внимательно на первой части чтений, посвященных описанию эстетического предмета.

Прения привели к отрицательной оценке эстетики Краузе; усмотрев в ней по сравнению с исторически-предшествовавшими системами явное упрощение проблематики. Наряду с этим были сделаны попытки определить историческое значение Краузе и его школы путем точной локализации его идей в русле развития эстетических теорий первой половины XIX века.

Доклад А. В. Бельского „Теория искусства Шлейермахера“ дал сводку эстетических высказываний Шлейермахера на основании его лекций по эстетике, академических речей и отдельных мест других его философских произведений (особенно диалектики и этики).

В. П. Zubовым был прочитан доклад на тему: „Эстетика Веневитинова“. Доклад ставил целью осветить эстетические воззрения Веневитинова в историко-культурном разрезе, пытаясь

проследить своеобразные модификации основных положений немецкой эстетики на русской почве.

Доклад Л. П. Салагова на тему „Онтологический характер трансцендентализма Канта в связи с его эстетикой“ был заслушан в первой его части, где „критика чистого разума“ Канта интерпретировалась не как гносеология, а как онтология. Соответственно и „Критика способности суждения“ должна рассматриваться, как онтология прекрасного. По мнению докладчика дедукция Grundsatz'ов, будучи формулирована словесно в теоретико-познавательной форме, фактически посвящена анализу условий, возможности существования предмета, а не условий возможности познания его. В прениях была решительно отвергнута точка зрения докладчика, было показано, что представить Канта не как гносеолога, а как формального онтолога не соответствует ни собственным стремлениям, ни каким из высказываний исторического Канта.

Кабинет по изучению современной художественной терминологии ставит перед собой цели, которые были изложены в № 2—3 Бюллетеней ГАХН.

В отчетном году кабинет имел в виду осуществить две цели: 1) редакционную, состоящую в подготовке к изданию первого тома Словаря Художественных Терминов и 2) научную работу над терминами; эта работа была сосредоточена в общих собраниях кабинета и велась над терминами трех категорий: а) термины, не имеющие строгой терминологической традиции; в) наименее разработанные категории эстетического и с) термины, обозначающие художественные направления и школы. При фактическом проведении этого плана в жизнь Кабинету пришлось идти на компромисс и разработку терминов вести в порядке доклада, основой которого служила статья. Исключения составляют: 1) доклад Б. В. Шапошникова „Неоклассицизм“, зачитанного на совместном заседании Терминологической Комиссии и Комиссии по изучению современного искусства (секция пространственных искусств), 2) доклад А. Ф. Лосева „Материалы к термину диалектики“, где не было представлено словарной статьи.

Опыт такого рода заседаний оказался чрезвычайно плодотворным. Таких заседаний было несколько: 1) А. Г. Габричевского „Архитектура“, 2) А. А. Губера „Знак“, 3) А. С. Ахманова „Значение“, 4) Н. И. Жинкина „Категории эстетического“ и друг.

В порядке словарных статей были обсуждены термины: 1) „Автономия“ (Зубова)—где обсуждался вопрос автономии искусства как такового и границ между отдельными искусствами, 2) „Восприятие“ (Зубова), 3) „Идея“ (Зубова), 4) „Синтез искусств“ (Зубова), 5) „Академизм“ (Фабриканта)—где поднимался вопрос о происхождении и применении этого термина, возникшего первоначально в области пространственных искусств, по всем видам искусств, 6) „Красота“ (М. И. Кагана)—где автором стави-

лась проблема взаимоотношения и связи красоты и индивидуальности, 7) „История искусств“ (Фабриканта)—где в методологической части Комиссией были внесены отграничения истории искусств как особой науки, от общего искусствоведения и 8) „Археология“ (Линдемана)—где определению автора „Археология есть наука о древностях“ Комиссия противопоставила свое определение: „Археология есть наука об извлечении и истолковании материальных памятников древних культур“, 9) „Культура“ (Кагана), 10) „Музыка“ (Саккетти) и др. Кроме того, много статей, как и предполагалось по плану, было принято в Президиум Комиссии („Аперцепция“ П. С. Попова, „Ассоциация“ С. Н. Экземплярской, „Иероглиф“ Зубова и др.). Несмотря на то, что некоторыми авторами не были представлены заказанные ими статьи, Комиссии удалось все-же подготовить 1-й том словаря настолько, что окажется возможным с осени 1926 года приступить к изданию этого тома. Научная работа над терминами все более и более показывала трудность этого дела, и по материалу была в значительной мере новою. В связи с этим необходимым оказалось свершить большую подготовительную работу, почему Комиссия и перешла на положение Кабинета.

Комиссия по изучению философии и искусства имела 6 научных заседаний и 3 доклада.

Особый интерес вызвал доклад А. Г. Циреса. „Границы портретного изображения личности“, занявший 2 заседания. Докладчик ставил своей целью на конкретном примере портрета показать плодотворность философского метода для теории искусства. Доклад устанавливал условия и границы изобразимости в живописном портрете основных содержаний, конституирующих внутренний мир человеческой личности. По мнению докладчика неизобразимым на портрете является внутренняя драма личности, мотивация и причинность, эпоха в ее идейном содержании, потенциальная сфера личности, прошлое личности, направление и содержание мысли, внешняя и внутренняя ситуация. Прения развернулись очень живо и плодотворно. На следующем заседании Б. В. Шапошниковым были представлены обширные возражения в виде контр-доклада. В прениях были поставлены вопросы о портретности и живописности, о значении для проблемы портрета сходства с изображением, о значении характерных и чисто художественных форм для портрета. Интерес к этой теме выдвинул мысль о создании небольшого сборника, посвященного этому вопросу.

Наиболее крупным явлением в философском отделении в течение всего отчетного года был доклад Г. Г. Шпета на тему „Искусство как вид знания“. Доклад собрал больше 200 лжц и занял вместе с прениями три заседания. Основные положения доклада сводились к защите тезиса искусства, как особого вида знания. Условиями искусства как вида знания со стороны акта является: 1—эмоциональная первичность, 2—симпа-

тическое понимание и 3—момент владения, исключающий возможность какого-либо использования искусства: это сторона докладчика была названа греческим термином „ктесис“ в противоположность „хексис“. Со стороны познаваемого искусство определялось, как 1 — наличное существование, 2 — абсолютная эмпиричность и 3 — безусловная субъектность (невозможность быть предикатом). К познаваемому безусловному субъекту искусства мы приходим при помощи творческого сопереживания „сочувствия“, опирающегося на внешне экспрессивные формы произведения.

Описать замечания 18 оппонентов и два ответа Г. Г. Шпета кратко не представляется возможным. При создании весьма разросшегося протокола в Президиуме отделения возникла мысль издать доклад, прения и ответ Г. Г. Шпета отдельной брошюрой.

Доклад О. А. Шор „Закрепление спектакля“ был изложен на фоне широких культурных философских обобщений. Докладчица, сравнивая культуры античную и современную в разных их проявлениях в искусстве и жизни, утверждала статичность первой и динамичность последней. В этом аспекте и был поставлен вопрос о закреплении и фиксировании динамически развертывающегося спектакля, как проблемы специфической, для современного сознания. Как раз там, где вся жизнь раскрывается в движении, здесь и возникает необходимость тщательного фиксирования и сохранения. Природа театрального феномена не только не противоречит фиксации, наоборот театр к этому стремится; если закрепление еще не осуществлено, то это чисто технический вопрос ближайшего будущего. В прениях было отмечено, что широкие обобщения эпох и стилей нередко страдают неясностями и противоречиями. В этом смысле возник ряд конкретных вопросов и по отношению к данному докладу. Кроме того, было указано, что если бы осуществилась возможность закрепления спектакля, то оказалось бы, что эта фиксация породила бы новый вид искусства со своим особым предметом, т.-е. закрепление собственно театрального действия не произошло бы, если, конечно, не иметь в виду аналитического закрепления исключительно в целях научного изучения.

ЛИТЕРАТУРНАЯ СЕКЦИЯ

Существенным свойством работ Литературной секции в текущем семестре, как и в предыдущем, является их планомерность. Ячейки работали систематически, выполняя поставленные задания и сравнительно редко отклоняясь от намеченной линии занятий. Изучение общих проблем литературоведения в области теоретической поэтики и методологии, отклики на явления современной литературы и события текущей литературной жизни,—все эти задания были выполнены с достаточной полнотой.

Конкретно работа Литературной секции выразилась в следующих докладах:

Пленум Литературной секции за январь—июнь имел 8 заседаний, на которых были заслушаны и обсуждены доклады: 1) В. М. Жирмунский „Новейшие течения в области стилистики в Германии“ (1—II). Докладчик ознакомил с работами в этой области, главным образом, Фослера и его школы; 2) С. А. Адрианов „Новейшая западно-европейская литература о Достоевском“ (8—III); 3) В. В. Виноградов „Натуральная новелла 30—40-х гг.“. На основе пародий на произведения Гоголя докладчик вскрыл характерные особенности натурального стиля 30—40-х гг. 4) Н. Д. Бродский „Фет—редактор переписки Тургенева“ (29—III). Докладчик в результате сопоставления подлинных писем Тургенева к Фету с их воспроизведением в известных „Моих воспоминаниях“ Фета пришел к выводу, что Фет в целом ряде случаев намеренно видоизменял и даже искажал тургеневский текст. 5) Н. К. Гудзий „Первые шаги московского символизма“ (26—IV). Доклад был посвящен преимущественно историко-литературному анализу сборников 94—95 гг. „Русские символисты“ и уяснению их роли в дальнейшем развитии русского символизма. 6) М. А. Петровский „Отношение поэтики к другим отраслям искусствоведения“ (31—V). Доклад посвящен был изложению и критике взглядов Вальцеля на взаимоотношение поэзии и других видов искусства, высказанных преимущественно в его работе „Gehalt und Gestalt“. Докладчик на этот раз ограничил себя установлением взаимоотношений между поэзией и музыкой.

Кроме того, в связи с юбилейными датами Литературная секция имела 2 заседания. Одно посвящено было — совместно с

Социологическим отделением—М. Е. Салтыкову в связи со столетней годовщиной его рождения (вступительное слово П. Н. Сакулина, речи И. Н. Кубикова „Салтыков и революционное движение“ и Л. П. Гроссмана „Россия Салтыкова“) (15—II), другое—М. О. Гершензону в связи с первой годовщиной его смерти (речи М. С. Григорьева „Философия Гершензона“, Н. К. Пиксанова „Гершензон о декабристах“, М. А. Цявловского „О неизданных письмах Гершензона“ (22—II).

Подсекция русской литературы имела 11 заседаний, посвященных, главным образом, докладам по истории русского символизма. Были заслушаны следующие доклады: 1) П. П. Перцов „Ранний русский символизм“ (15—I). Докладчик охарактеризовал первые литературные выступления петербургских символистов. 2) П. П. Перцов „Московский символизм 90-х гг.“ (по письмам В. Я. Брюсова и личным воспоминаниям) (29—I). 3) С. Н. Дурылин „Бодлер в русском символизме“ (19—II). 4) Ю. Н. Верховский „К истории раннего символизма. Архив Ивана Коневского“. (5—III). 5) А. А. Ильинский-Блюменау „Валерий Брюсов и Лялечкин (из цикла „Poetae minores русского символизма“ (26—III). 6) Н. С. Ашукин „Из дневников В. Я. Брюсова за годы 1895, 1896, 1897 (26—III). 7) А. Н. Богоявленский „Языковое сознание Иннокентия Анненского“ (23—IV). 8) Л. Я. Гуревич „Символизм 90-х гг. в журнале „Северный Вестник“ (14—V). 9) В. Ф. Саводник „Первые самостоятельные литературные выступления Брюсова“ (28—V). (Характеристика творчества Брюсова в период 1895—1900 гг. в связи с французским символизмом). 10) И. Н. Розанов „Брюсов — студент“ (28—V). (Характеристика личности юного Брюсова по личным воспоминаниям). 11) В. В. Нейман „Русская классическая традиция в творчестве Брюсова“ (4—VI). (Анализ влияний на творчество Брюсова Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Фета).

Вне плана имели место следующие доклады: 12) И. К. Линдемана „Остроумие Пушкина“ (9—IV) и 13) И. Л. Поливанова „Лирика смерти у Фета“ (8—VI).

Кроме того, Подсекция имела соединенное заседание с кабинетом революционной литературы, посвященное творчеству Клюева (доклад П. А. Кузько).

Подсекция всеобщей литературы в истекшем семестре старалась неуклонно выполнять основной пункт своего плана, т.-е. изучение современной западной литературы. Этот план выполнен был только на 70 %. Научных докладов было заслушано 6 (на 6-ти заседаниях:) 1) И. А. Кашкина „Современная американская поэзия: Ли Мастерс“ (17—II), 2) В. А. Дынин „Некоторые развязки у Мопассана“ (3—III), 3) М. Д. Эйхенгольц „Группа Clarté“ (31—III), 4) С. В. Шервинский „Коррадо Говони, поэт“ (14—IV), 5) С. М. Соловьев „Эсхил и его трагедия „Прикованный Прометей“ (19—V), А. А. Смирнов „Древне-

ирландский эпос" (24—V) (последний доклад совместно с фольклорной подсекцией). Доклад М. Д. Эйхенгольца имел преимущественно информационный характер, доклады С. В. Шервинского и А. А. Смирнова представляли собой подробные научно-критические исследования, доклад В. А. Дынник вращался, главным образом, вокруг теоретических вопросов. Доклады И. А. Кашкина и С. В. Шервинского сопровождалась демонстрацией стихотворных переводов из Ли Мастерса и К. Говони. Пробелом в работе истекшего года Подсекция считает отсутствие тем по литературам Востока, что, конечно, в первую очередь объясняется фактическим составом работников Подсекции.

Подсекция теоретической поэтики. Отличительной особенностью в занятиях Подсекции истекшего семестра, точно так же, как и предыдущего, является преобладание докладов, посвященных отдельным проблемам теоретической поэтики над докладами общего характера и постоянно наблюдавшаяся тенденция к разработке отдельных проблем поэтики на конкретном, заранее определенном, литературном материале.

Среди заслушанных докладов прежде всего следует выделить группу докладов, посвященных различным проблемам, относящимся к области изучения стиха: Б. И. Ярхо „Роман в стихах“ (анализ тоники, силлабики и строфики стихотворного русского романа XVIII в.) (5—II), М. П. Штокмара „О белом русском стихе“ (16—IV), А. Н. Артюшкова „Проза и Пушкин“ (7—V). (Звуковые нормы разговорной речи и пушкинские стихи).

Изучению художественной прозы были посвящены доклады: А. М. Пешковского „Принципы и приемы стилистической оценки художественной прозы“ (26—II и 19—III), А. В. Алпатова „Метафора у Гоголя“ (2—IV). Помимо отмеченных докладов, заслушаны были доклады М. П. Столярова „Интонация, как основа поэтического выражения“ (12—II) и „Проблема тематики“ (21—V).

Таким образом, Подсекция теоретической поэтики в текущем семестре, помимо распорядительных, имела 8 заседаний, на которых было заслушано и обсуждено 7 докладов.

Фольклорная Подсекция в отчетном семестре обнаружила специальное внимание к фольклору национальных меньшинств наряду с разработкой общих вопросов истории и методологии народной словесности. Общее количество заседаний подсекции за период январь—июнь—9, на них было заслушано 11 докладов: Р. О. Шор сделала доклад с отчетом о своей командировке на Кавказ летом 1925 г. (11—I). Этнограф-музыкант А. К. Кончевский прочел „О сказках и преданиях Крыма“ (5—IV) Из области великорусского фольклора Н. К. Пиксанов сделал доклад на тему „Песни о Стеньке Разине“ (25—1). Несколько докладов посвящены были изучению сказки и в частности ее поэтики. Таковы доклады М. Б. Едемского „Северные сказки и сказочники“ (13—II). Э. В. Гофман „Индивидуальный

стиль сказочника“ (19—IV), С. И. Минц „Черты индивидуального и традиционного стиля в сказках о царе Соломоне“ (17-V). В связи с последним докладом С. Ф. Елеонский прочел свою работу „К истории сказочной повести о царе Соломоне в русской народной литературе“ (17—V). Н. Юргин в своем докладе „Крестьянские автобиографии“ (19—IV) затронул новый, неиспользованный жанр народного творчества. О работе в области фольклора в Германии сообщили В. М. Жирмунский—в докладе „Теория Heusler'a о происхождении германского эпоса“ (3—II) и А. К. Шнейдер в докладе „О сказочном искусстве в Германии“ (22—III). Кроме того, совместно с Социологическим отделением в Подсекции заслушано было два доклада: Ю. М. Соколова „Песни о декабристах“ и т. Харко „Песни московских рынков“ (оба 1—III).

Комиссия художественного перевода в текущем семестре имела 7 заседаний, из которых 2 научно-показательных и одно распорядительное, посвященное организационным вопросам. На очередных заседаниях были заслушаны следующие доклады: 1) С. В. Шервинский „Орфей Полициано“ (перевод) (27-I); 2) Д. С. Усов „Немецкий Блок“ (совместно с ассоциацией по изучению Блока 11—II), 3) Г. Н. Пospelов и В. С. Нечаева „Достоевский—переводчик Бальзака“ (24—II), 4) Ф. А. Петровский „В. Я. Брюсов—переводчик Энеиды“ (26—V). Научно-показательные заседания посвящены были западным символистам (2—I)—вступительное слово Г. И. Чулкова, и античной поэзии (31—III, вступительное слово С. И. Радцига и Ф. А. Петровского).

Кроме того, при комиссии совершалась коллективная работа по изучению неизданных переводов В. Я. Брюсова на материале Брюсовского архива. Затем—образование при комиссии тесно сплоченной группы переводчиков дало возможность организовать при издательстве „Круг“ коллективный перевод „Мемуаров“ Казановы (предполагается 10-ти томное издание), в котором участвует ряд членов ГАХН.

Комиссия Живого Слова. В отчетном семестре в Комиссии состоялось 13 заседаний, на которых заслушано было 15 докладов, которые распределяются по следующим рубрикам:

А. Живое слово (вообще). 1. Общая теория живого слова. 1) Е. Г. Адамова „Психические данные, необходимые для художника живого слова“ (20—IV). 2) Ф. И. Коган „Замысел творца слова и замысел исполнителя“ (18—V). 3) Е. Г. Адамова „Художник слова в его подготовке к выступлению“ (19—I). 4) А. М. Пешковский „К вопросу о реформе пунктуации“ (16—III). II. Общая история живого слова. С. И. Радциг „Культ слова в античном мире“ (11—V). III. Общая техника живого слова. 1) А. А. Ильинский—Блюменау „Новое о методе исправления рил“ (16—III). 2) Е. Ф. Цертелева „Об условиях вокальной дикции“ (30—III). 3) Д. Н. Ушаков „О конференции по сценическому произношению“ (12—IV).

Б. Отдельные виды живого слова. I. Ораторское и лекторское искусства. 1) А. К. Шнейдер „Изучение ораторского искусства“ (27—IV). 2) Д. Н. Егоров „Изобразительность Ключевского“ (25—V). 3) А. К. Шнейдер „Ключевский в аудитории“ (25—V). II. Искусство декламации: 1) О. Э. Озаровская „О книге И. Н. Всеволодского-Гернгросса „Искусство декламации“ (2—III). 2) А. Я. Цинговатов „О чтении Блоком стихов“ (16—II). 3. Искусство художественного рассказывания. 1) С. Н. Дурылин „Художник живого слова“ (И; Ф. Горбунов, как рассказчик) (2—II). 2) А. А. Канарская „Современные юмористы в работе рассказчика“ (4—V).

Комиссией начата подготовительная работа по созыву Всероссийской Конференции по сценическому произношению, в организационный комитет которой согласились войти многие представители театров. Конференция намечается предстоящей зимой.

Комиссия по изучению Достоевского—вела свои работы по трем направлениям: 1) в плане историко-литературном, 2) в плане биографическом, 3) в плане философско-психологическом.

К первому плану относятся доклады: 1) И. И. Гливенко „Рукописи „Преступления и наказания“ (10—11), 2) В. С. Нечаевой „Евгения Грандэ“ Бальзака в переводе Достоевского и 3) содоклад Г. И. Пospelова на ту же тему (24—II), 4) А. Г. Цейтлина „Массовые сцены у Достоевского“ (10—III), 5) Г. И. Чулкова „Последнее слово Достоевского о Белинском“ (24—III), 6) С. Н. Дурылина „Об одном символе у Достоевского“ (7—IV), 7) И. Р. Эйгеса „Достоевский и Тютчев“ (21—IV).

Ко второму плану относятся доклады: 1) Ф. Ф. Бережкова „Неизданное письмо Достоевского“ (27—I), 2) Н. Ф. Бельчикова „Достоевский и Тургенев“ (21—IV).

Наконец, к третьему, философско-психологическому плану относятся доклады: 1) Б. Ю. Айхенвальда „Своеволие у Достоевского“ (19—I), 2) В. Н. Скворцова „Художник живой жизни“ (27—I), 3) В. Н. Ланиной „Опыт привлечения некоторых модификаций психологического к характеристике героев „Братьев Карамазовых“ (26—V).

Всего таким образом было заслушано 12 докладов на 9 заседаниях.

Архивная Комиссия в текущем семестре была занята разбором и составлением описи приобретенного ГАХН архива семьи Аксаковых. Кроме того, произведен отбор материалов, подлежащих изданию в сборнике „Аксаковский Архив“. Отобранные материалы распределены для комментирования между П. Н. Сакулиным, Н. К. Пиксановым, Н. К. Гудзием, М. А. Цявловским. Все эти лица в настоящее время заняты приготовлением текстов к печати.

Помимо этого, Литературной Секцией устроен был ряд научно-показательных вечеров при участии научно-показательного отдела.

Таковы — вечер памяти декабристов (речи Н. К. Гудзия и Н. К. Пиксанова), вечер пушкинской плеяды (вступительное слово Н. К. Гудзия), вечер, посвященный Степану Разину (речь Н. К. Пиксанова), два указанных выше вечера Комиссии Ходожественного перевода, вечер камерного чтения, устроенный Комиссией Живого Слова.

ТЕАТРАЛЬНАЯ СЕКЦИЯ

Во втором полугодии 1925/26 академического года (первое полугодие 1926 г.) Театральная Секция развивала свою работу главным образом, в плане изучения мало разработанных основных проблем театроведения. Перенесение центра деятельности в п/секции и комиссии допускала коллективную проработку крупнейших вопросов, выливавшихся затем в форму самостоятельных научных докладов.

П/секция Истории театра продолжала свою работу по освещению темы „крепостной театр и его быт“. В силу того, что крепостной театр живейшим образом связан со всей театральной культурой конца XVIII и начала XIX века, п/секция признала методологически правильным привлечь к изучению этой эпохи и более широкие данные. Вторым докладом О. Э. Чаяновой „О театре Медокса“ было дано подробное рассмотрение состава „труппы“ этого театра, и в связи с ранее заслушанными работами той же докладчицы можно полагать вопрос о театре Медокса освещенным со всею полнотою доступных материалов. В том же цикле состоялся доклад ленинградского исследователя В. К. Станюковича „Из театрального архива Шереметевых“, комментировавшего ряд существенных документов по истории Кусковского и Останкинского театров. Особенность всех вообще докладов по изучению крепостного театра заключалась, с одной стороны, в привлечении неизданных и чрезвычайно ценных материалов, а с другой стороны в строгости методологического подхода: докладчики исходили из строгого анализа материальных фактов театра в свете быта и культуры XVIII и XIX века. Принимая во внимание ранее произведенные исследования (доклады предшествующего полугодия—Н. П. Кашина, О. Э. Чаяновой, А. А. Бахрушина, Н. М. Мендельсона), вопрос об изучении крепостного театра представляется сильно подвинутым и поставленным на твердую научную базу.

Другой очередной задачей п/секции являлась разработка неизданных материалов вообще, т. к. накопление новых данных для построения научной истории театра крайне важно для молодой науки театроведения.

К числу докладов, относящихся к разработке неопубликованных материалов относится доклад А. А. Бахрушина „Записки Б. В. Варнеке о Малом театре“ и отчасти М. Д. Прыгунова

„Декоратор М. П. Бочаров“. Доклад В. В. Яковлева „Исторические основания реформы русской оперной сцены“, освещающий основные моменты развития русского оперного театра конца XIX в. (режиссура С. И. Мамонтова) также в значительной части был построен на неизданных материалах.

П/секция Актера. Коллективная работа п/секции была направлена по основному заданию п/секции—по изучению психологии актерского творчества. Собранный за предыдущие годы материал анкетного порядка разрабатывался членами п/секции. Был привлечен также ряд данных западной науки. Такая цель была поставлена докладом П. М. Якобсона „Воззрения Редшера на искусство актера“. В результате проработки п/секцией главных вопросов появился доклад Л. Я. Гуревич „О природе художественного переживания актера“, который был посвящен пересмотру теории об игре актера с XVIII по XX века. Пользуясь данными прошлого и в особенности опираясь на данные анкеты п/секции, доклад разграничил вопросы жизненного и внежизненного переживания актера и четко поставил задачу „эстетического оформления переживания актера“. Несколько заседаний п/секции было отдано коллективной работе по созданию словаря терминологии театра; составлен список свыше 800 терминов.

П/секция Теории театра вела работу, исходя из программы, намеченной в начале академического года, которой предусматривалось рассмотрение вопросов общего театроведения и методологии театра. Коллективная работа, начатая в предшествующее полугодие (доклады В. Г. Сахновского, Д. Я. Гуревич, П. М. Якобсона), вылилась в последние месяцы в докладах В. Г. Сахновского „Предмет спектакля“ и П. А. Маркова „Проблематика современного театра“. При некотором различии тезисов докладчики выдвинули необходимость как формального, так и социологического изучения спектакля, исходя из непосредственного анализа самого предмета театра. Доклад В. Г. Сахновского выдвинул необходимость рассмотрения театра по пересекающимся линиям: с одной стороны, материала, формы и содержания, с другой—актера, текста и сценического пространства. П. А. Марков, основываясь на подробном анализе современной театральной жизни выдвинул в свете общего театроведения вопросы театра и драматургии, театра и зрителя.

П/секцией были заслушаны также следующие доклады: В. В. Тихоновича „Ассимиляция театром чуждых зрелищных форм“ (попытка определить взаимовлияния чистой формы театра с привходящими зрелищными элементами—эстрады, цирка, кино); Б. А. Фердинандова „Опыт записи спектакля“ (попытка дать методологически точную запись ритмического рисунка спектакля по трем данным: движение, слово, волнение); С. Б. Никитина „О проекционном театре“ (опыт построения театра, основанного на научном изучении законов театра).

В непосредственной связи с п/секцией теории театра работала Комиссия по изучению современного репертуара и по изучению Революционного театра.

Комиссия современного Репертуара вела в несколько суженном плане ту же работу, что и в предшествующие академические годы—несколько суженном, т. к. вопросы театроведения были выделены в особую п/секцию, вопросы революционного театра в особую комиссию, и сама п/секция деградировалась в комиссию. Продолжая считать своей задачей научно-критическое освещение фактов и проблем текущей театральной жизни, и исходя из анализа эстетической ценности и социального значения спектакля, комиссия в текущем академическом году особое внимание обратила на ранее не освещенную в театральной секции область, а именно: на анализ западной театральной жизни. Оторванные в течение ряда лет и замкнутые в круг русской театральной жизни исследователи обратились к изучению фактов театральной жизни Запада. В отчетном полугодии заслушан доклад А. А. Гвоздева „Театр в Германии“, посвященный анализу общественного характера и организационным вопросам германского театра. Доклады В. Э. Морица и С. И. Марголина „Театры и зрелища Парижа и Берлина“ были посвящены вопросам о попытке реформ в западном театре и о малых формах сценического искусства. Таким образом (вместе с докладом П. А. Маркова о осеннем полугодии), серия докладов дала подробную картину жизни Германии, Франции и Италии, при чем докладчики пользовались социологическим и формальным методами.

Вторым руслом в исполнение ранее составленного плана, по которому шла деятельность Комиссии, было изучение современного театра. Комиссия взяла на себя задачу освещения и анализа наиболее крупных моментов и явлений нашей текущей театральной жизни. Такими спектаклями были: „Горячее сердце“ в постановке МХАТ'а и „Маскарад“ В. Э. Мейерхольда, впервые показанный Москве в текущем сезоне. „Горячему сердцу“ отданы доклады Н. К. Пиксанова и Н. Л. Бродского, которые подошли к рассмотрению вопроса с точки зрения анализа драматургического текста и приемов режиссуры возрожденного МХАТ'а. Постановка „Маскарада“ была освещена в докладе Н. Д. Волкова „Лермонтов-Мейерхольд“, в котором докладчик, основываясь на неизданных материалах, дал анализ истории постановки.

Вновь образовавшаяся комиссия по изучению революционного театра начала свою деятельность только в апреле 1926 г. К образованию этой комиссии Секция пришла в результате сознания необходимости изучить те формы театра, которые были привнесены революционной эпохой. Комиссии удалось рассмотреть и поставить следующие вопросы: 1) о задачах и методах работы революционного театра (опыт определения понятия „революционный театр“, опыт анализа малых

форм современного театра, опыт анализа клубной работы и взаимовлияния форм театра профессионального и клубного)—доклад П. И. Новицкого „Проблема революционного театра“; 2) исторический анализ деятельности самодеятельного театра (опыт подвести итоги тому, что дал русскому театру театр самодеятельный)—доклад В. А. Филиппова: „Эволюция самодеятельного театра в эпоху революции“. 3) Исторический анализ достижений русского профессионального театра за эпоху революции—доклад В. Г. Сахновского: „Революционный театр“.

Комиссия по изучению зрителя, в виду отсутствия пока материальной возможности развить свою работу вне стен Академии (собрание материалов о рабочем зрителе, анкетирование, поездки по театрам лаборантов, членов Комиссии), сосредоточила свое внимание на выработке прочного теоретического обоснования и методов работ со зрителем. В текущем полугодии к основным докладам Н. Л. Бродского, В. А. Филиппова и И. Н. Кубикова присоединились доклады Ф. Н. Каверина „Новый театральный зритель“ (из наблюдений режиссера)—анализ психологии зрителя и Н. П. Федоровой—„Опыт популяризаторской работы в театре“; в последнем дан результат практического руководства некоторыми группами зрителя (рабочие, учителя, учащиеся).

На основании обсуждений, главным образом, докладов Н. Л. Бродского и В. А. Филиппова, после коллективной проработки был составлен ряд анкет (общая анкета, анкета для данного спектакля, анкета для одной и той же пьесы в разных театрах), которыми по недостатку материальных средств в полной мере воспользоваться пока не удалось. Однако комиссия имела возможность устроить коллективную беседу под председательством Н. Л. Бродского после спектакля „На земле“ в 4-й студии, во время которой были учтены мнения и вкусы зрителя.

Комиссия по изучению автора, работая в основном своем плане рассмотрения взаимоотношений театра и драматургии, заслушала следующие доклады: 1) П. М. Якобсона „Вопрос о взаимоотношении литературы и театра“, 2) В. М. Волькенштейна „Драма, как изображение рефлекса цели“, в котором ставился вопрос о природе драматургического творчества, в отличие от иных произведений художественного слова, 3) А. К. Джигелегова „Техника комического у Гольдони“ (сценические приемы драматурга в отличие от беллетристических) 4) Ю. В. Соболева: „История текста и постановки Вишневого сада“ (изучение творчества автора, работавшего под влиянием и заданием театра), 5) С. С. Заяицкого: „Драматург в театре для детей“.

Комиссия по изучению Островского заслушала доклад Н. П. Кашина „Островский и Мольер“.

В пленарные заседания Секции выносила или заседания, связанные с юбилейными датами, или совместно с другими отделениями Академии. Юбилейным датам были посвящены следующие

заседания: 1) по поводу 20-летия татарского театра, совместно с Всесоюзной Ассоциацией Востоковедения, с докладами М. Д. Прыгунова: „Театр у татар“, Н. Бороздина: „Культура татар“ и т. Мансурова: „Татарский театр“. 2) По случаю 25-летия со дня смерти В. А. Макшеева, совместно с Малым театром: с докладами В. А. Филиппова: „Макшеев“ и И. С. Платона: „Воспоминания о Макшееве“. В совместных заседаниях с Социологическим Отделением был заслушан доклад В. В. Тихоновича: „Социологическая зависимость театрального производства“, с комиссией Живого слова доклад А. П. Петровского „О сценическом произношении“, и с Музыкальной Секцией доклад В. М. Беляева „От оперы к народной музыкальной драме“.

МУЗЫКАЛЬНАЯ СЕКЦИЯ

Научная работа Музыкальной Секции ГАХН ведется в трех аспектах и протекает в трех соответствующих им подсекциях: Истории Музыки, Теории Музыки и Музыкальной Психологии. Подсекция Истории Музыки выделила из себя комиссию по изучению „Истории Русской Музыки“; при подсекции Теории Музыки функционируют три комиссии: по изучению „Музыкальной Эстетики“, „Метро-тектонического анализа“ и „Биометрического Метода Исследования“. Кроме того, при Секции работают комиссии: по Музыкальной Энциклопедии“ и по изучению „Новой Музыки“.

Научные заседания Музыкальной Секции (всего 104 за истекший 1925—26 академический год) были посвящены заслушиванию и обсуждению докладов (47 заседаний), лабораторной (47 заседаний) и экспериментальной (10 заседаний) работе. Всего за истекший год прочитано 43 доклада.

Подсекция Истории Музыки имеет в виду изучение „всемирной“ истории музыки. Истекший академический год явился для подсекции годом отчасти завершения начатых работ, отчасти внутренней реорганизации в смысле выделения работы архивно-документального характера в специальную ячейку, а именно в комиссию по изучению „Истории Русской Музыки“. Это выделение, надо полагать, будет иметь плодотворные результаты, поскольку архивная работа приобретает планомерный характер, а отчасти, поскольку в комиссию уже начали вливаться новые, свежие силы, которые здесь будут проходить как-бы подготовительную стадию историко-музыкальной выучки.

1926—27 академический год пройдет для подсекции под знаком имени Бетховена. Имея в виду должным образом отозваться на 100-летний юбилей этого композитора, подсекция, в качестве основного стержня своих научных планов, выдвигает подготовку и проведение через печать сборника „Бетховен и русская музыка“ по следующей программе:

- 1) Вступительная статья о Бетховене—в его созвучии нашим дням.
- 2) Бетховен и русское музыкальное творчество.
- 3) Бетховен и русская музыкальная критика.
- 4) Бетховен в русских художественно-литературных отражениях.
- 5) Бетховен в переписке, мемуарах русских композиторов.

- 6) Бетховен и русская музыкальная эстрада.
- 7) Бетховен и русская музыкальная провинция.
- 8) Бетховен и русская народная песня.
- 9) Бетховен в русской музыкально-исторической литературе.

Из докладов, прочитанных на заседаниях подсекции, особенную ценность имеют следующие: В. М. Беляев „Борис Годунов“ (по материалам П. А. Ламма). Доклад выясняет подробности возникновения оперы Мусоргского „Борис Годунов“ и ее двух редакций и проливает свет на этапы сочинения оперы, до сих пор не освещенные в музыкальной литературе. К. А. Кузнецов. „Современные задачи истории музыки. I часть. История музыки к годам мирового кризиса“. К. А. Кузнецов в своем докладе стремился проследить основные моменты в росте историко-музыкальной дисциплины, начиная от средневековья. К. А. Кузнецов. „История музыки в наши дни“. Докладчик видит основную качественность современных историко-музыкальных дисциплин в их „прагматизации“, в преодолении спокойного академизма. Вместе с тем история музыки приобретает повышенное значение как это и явствует из многочисленных исторических „ренессансов“, какие совершаются в самом музыкальном творчестве. И не случайно многие из современных творцов являются крупными историками музыки (Веллес) или во всяком случае обнаруживают живой исторический интерес (Казелла). (Оба названные доклада прочитаны на объединенных заседаниях подсекции Истории Музыки и комиссии по изучению „Новой Музыки“). К. А. Кузнецов. „Вебер и современность“. Докладчик находит сходство в чертах характера Вебера и современных музыкантов. Он обрисовал Вебера как практичного человека, однако, Веберовская практичность есть не только его личное качество,—это знамение века. В. М. Металлов. „Новогреческая музыка“. Докладчик делает обзор этапов истории греческой музыки, как-то: подчинение ее восточному влиянию со времени падения Византийской империи, попытка греческих теоретиков начала 19 века восстановить самостоятельность древней эллинской музыки,—и, вместе с Бурго-Дюкурэ предполагает возможность реформы ново-греческой музыки в характере европейской. П. А. Ламм. „Переписка Чайковского и Юргенсона“. П. А. Ламм обработал и расположил в хронологическом порядке часть переписки (составляющей в общей сложности более 1000 писем). Ценность этой переписки заключается в широком охвате ею всех событий музыкальной жизни того времени и в освещении положения издательского дела. С. М. Попов. „Дневник Танеева за 1904 г.“ и „Дневник Танеева за 1905 г.“ С. М. Попов тщательно проработал и кончает подготовку к печати серии дневников С. И. Танеева. З. Ф. Савелова. „Переписка Верстовского“. Материалом к докладу послужили 13 неопубликованных писем Верстовского: 7—к В. Ф. Одоевскому и 6—к С. И. Потемкину. В письмах следует отметить крайне ценные бытовые штрихи.

Комиссия по изучению „Истории Русской Музыки“ председателем которой состоит С. С. Попов, приступила к работе сложнейшего вопроса о методах редакторских работ при подготовке к печати музыкальных произведений русских классиков в академическом издании. Начата работа по составлению описей рукописных материалов русских музыкальных классиков; разрабатываются способы регистрации и хранения подобных описей. Кроме того, комиссия разработала план научных работ в хранилищах автографов и редких изданий; завязываются связи комиссии с главными книгохранилищами (Книжная Палата, Музыкально-Теоретическая Библиотека Московской Госуд. Консерватории и др.).

Секционная комиссия по изучению „Новой Музыки“ (председатель В. М. Беляев) утверждена Правлением Г.А.Х.Н. лишь в январе 1926 г. Все же она имеет за собой проделанную работу. Комиссия работала в тесном контакте с Подсекцией Истории Музыки, так четыре доклада были проведены на совместных заседаниях Подсекции и Комиссии, а именно: два доклада В. М. Беляева („Современная русская музыка за рубежом“ и „Концепция времени и ее влияние на музыку“) и два доклада К. А. Кузнецова („Современные задачи истории музыки. Часть I. История музыки в наши дни“). 1926—27 академическом году Комиссия ближе подойдет к намеченной ею цели, т.-е. к планомерному изучению современной музыки во всех ее направлениях. Основными работами на будущий год Комиссия намечает:

а) обработка вопросов новой музыки и, в частности, изучение атональности и политональности в современной музыке;

б) пополнение переводной литературы о новой музыке, в частности, перевод книги проф. Адольфа Вейемана „Die Musik in der Weltkrise“ и в) организация семинария по музыкальной критике и журналистике.

Работа Подсекции Теории Музыки касалась вопросов:

1) конструкции музыкального произведения (Н. Я. Брюсова и Г. Э. Конюс;

2) об исследовании различных музыкальных систем (Э. К. Розенов и П. Н. Ренчицкий, прочитавший цикл докладов по этому вопросу);

3) о выяснении сущности революционной музыки (Н. Я. Брюсова);

4) о стиле (В. М. Беляев);

5) о цветном слухе (совместная работа с Подсекцией Музыкальной психологии (Л. Л. Сабанеев);

6) о новых течениях в музыке (В. М. Беляев).

Кроме того, производилась работа по критической оценке новейшей музыкальной литературы (А. Ф. Лосев) и по исследо-

ванию архивного материала (В. М. Беляев в доме—Музее имени Чайковского в Клину).

Из докладов, прочитанных в Подсекции Теории Музыки, следует отметить следующие: Н. Я. Брюсова. Модуляционно-ладовый анализ „Сцены у Ильмень-озера“ из „Садко“ Римского-Корсакова. Интересный опыт анализа целой формы музыкального произведения, написанного в необычных ладах. Н. Я. Брюсова. Революционная музыка. На заседании было постановлено приветствовать доклад, считать его основной работой в данной области, организовать дискуссию на эту тему. В. М. Беляев. Современная музыка в Европе. Информационный доклад после поездки автора за границу. Три доклада Г. Э. Конюса: 1) О неизбежности временных основ художественной музыкальной формы“. 2) „Об абсолютном равновесии в музыкальном строительстве и об уклонении от него“. 3) „Природа музыкального синтаксиса“. Все три доклада имеют целью подтверждение принципов метротектонического анализа.

На будущий академический год Подсекция наметила следующий план работы:

- 1) продолжение исследования конструкции формы музыкального произведения;
- 2) теоретическое исследование новых течений в музыке;
- 3) выяснение формы революционной музыки.

В Комиссии по изучению „Музыкальной Эстетики“ (при подсекции Теории Музыки) производились исследования в плане эстетики музыкального формообразования. В течение всего года разрабатывался отдел формообразования по принципу разнообразия в связи с принципом единства. Прежде всего Комиссия занялась исследованием форм разнообразия при разработке простого мотива; далее рассмотрены были формы соединения простых мотивов при образовании мотивов сложных. Работа Комиссии одной своей стороной соприкасалась с работой Подсекции Музыкальной Психологии,—так разработана теоретическая сторона постановки экспериментов по восприятию музыкальной симметрии (работа председателя комиссии Э. К. Розенова).

Целью 2-ой Комиссии при Подсекции Теории Музыки—комиссии Метротектонического анализа является: 1) подготовка практически опытных аналитиков по метротектоническому методу и 2) производство с'емки планов с памятников музыкального искусства.

Результатом работы Комиссии за истекший академический год явились цифровые планы проанализированных сонат Бетховена (1-ый том). Председатель Комиссии—Г. Э. Конюс.

3-я Комиссия, выделенная Подсекцией Теории Музыки—это Комиссия „Биометрического Метода исследования“. Председателем ее состоит Л. Л. Сабанеев, который и установил сущность этого метода. Биометрический метод оперирует с

„фреквенцией“ (частотой встречания) и подчеркивает индивидуализацию, в противоположность методу статистическому, оперирующему со „средними“ и уничтожающему эту индивидуализацию. План работы Комиссии такой:

- 1) дальнейшее исследование метода,
- 2) соби́рание биометрически-измерительных материалов и
- 3) применение метода для отыскания позитивных характеристик стиля—в первую очередь—произведений Скрябина, Баха и Моцарта.

Направление работы Подсекции Музыкальной Психологии определялось стремлением соединить психологическое исследование с музыкально-теоретическим его обоснованием. В истекшем году закончена 1-ая серия исследования восприятия музыкальной симметрии. Э. К. Розенову путем экспериментов и разработкой их результатов удалось установить условия распределения внимания при восприятии симметричности музыкальной фигуры, значение ее объема и других ее свойств. Особый интерес представляло выяснение проблемы взаимоотношения симметричности музыкальной фигуры и ее эстетической привлекательности и выразительности. М. И. Медведева производила аналогичные эксперименты над детьми и приблизилась к решению вопроса о пределах объема осознания симметрии в известном возрасте. С. Н. Беляева-Экземплярская и Б. Л. Яворский продолжали изучение лада. Проведенная 2-ая серия экспериментов дала возможность установить особенности восприятия ритмически разнообразной мелодии по сравнению с равнометричным и равноритмичным мелодическим построением. Выясняется значение „рисунка“ мелодии для восприятия единства мелодии. При подсекции работала группа по исследованию лада, с помощью которой выяснен ряд методологических вопросов. Групповые эксперименты по восприятию лада ставились в 1-м Гос. Муз. Техникуме и по восприятию симметрии — в Гос. Муз. Техникуме имени Стасова. Исследование цветного слуха экспериментально-лабораторным методом производила Е. А. Мальцева. Анкетное исследование цветного слуха (по анкете Л. Л. Сабанеева) находится в стадии соби́рания материала. Аспиранткой Л. В. Благонажной велось изучение „музыкального узнавания“. Практикантка Т. Е. Карповцева работает над вопросом о суб'ективной ритмизации. Намечена новая, 6-ая по счету, экспериментальная работа по ритму (Э. К. Розенов).

Секционная Комиссия по „Музыкальной Энциклопедии“ мыслит энциклопедию, как содержащую в себе общие руководящие статьи по всем отраслям музыкальной науки и как исчерпывающий справочник. В основу изложений всех статей должен быть поставлен социологический метод. Современность, взятая во всех ее проявлениях, музыкальное народное творчество, все, по возможности, направления научно-исследовательской мысли в области теории музыки—должны быть представ-

лены в Энциклопедии. Комиссия собрала уже значительный биографический материал о московских музыкальных деятелях. Затем в связи с готовящейся энциклопедией Художественных Терминов выработан и представлен в ГАХН „словник“ тома, посвященного музыке. (Работа М. В. Иванова-Борецкого, председателя комиссии).

Одной из главных своих задач Секция ставит печатание своих работ. В данное время идет работа (порученная Секцией М. В. Иванову-Борецкому) по составлению сборника Музыкальной Секции, в который предполагается включить 10—12 мелких статей, по вопросам истории и теории музыки.

За последний период времени Секция была занята разработкой плана работы на предстоящей ученой Конференции по Музыкознанию. Намечены следующие темы для докладов на пленарных заседаниях:

- 1) Методология современной истории музыки.
- 2) Критический анализ основ учения о гармонии.
- 3) О биометрическом методе исследования.
- 4) Принципы звукового зодчества в метротектоническом анализе.
- 5) Теория элементов музыки, как логическая и терминологическая основа всего музыковедения.
- 6) Мусоргский.
- 7) Музыкально - формальное определение революционной музыки.
- 8) Сопоставление мажоро-минорности с выявленными современной музыкой ладами.
- 9) Определение цельности музыкальной формы в зависимости от ладовой цели музыкального произведения.

Следует упомянуть о научно-показательной работе Секции, выразившейся в этом году в организации „вечера клависинистов XVIII века“ со вступительной лекцией К. А. Кузнецова.

Исходя из мысли необходимости коллективной работы, т.-е. общей спайки работы ее подсекций и комиссий, Секция намечает на будущий 1926—27 год следующие основные вопросы для исследования: 1) музыка, как социальное явление (изучение зависимости музыкального искусства от общественных отношений), 2) новейшие течения в музыке, 3) современное восприятие музыки. Эти общие вопросы дадут материал для исследовательской работы как историков, так и теоретиков, равно и психологов и могут быть вынесены на заседания Пленума. Такое положение, однако, не отнимает возможности у подсекций и комиссий включать в план их работы и другие темы для докладов.

СЕКЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ

После происшедших в декабре 1925 г. перевыборов руководящего состава Секции Пространственных Искусств, она во второй половине академического 1925/26 года смогла развернуть уже вполне органическую работу. Деятельность большинства подсекций и комиссий носила систематический характер; выполнялся заранее разработанный план. За отчетный период (январь—июнь 1926 г.) на заседаниях Секции Пространственных Искусств было заслушано 64 научных доклада. Отсутствие пленарных заседаний за указанный период является вполне условным, так как по существу целый ряд заседаний, проведенных подсекциями, являлись пленарными как по широте затрагиваемых проблем, так и по составу привлекаемой аудитории и характеру развернувшихся прений. Кроме того, ряд заседаний являлись заседаниями расширенного типа; таковыми были соединенные заседания отдельных ячеек Секции Пространственных Искусств между собою, а также с другими ячейками ГАХН.

В подсекции Теории пространственных Искусств за указанный период состоялось семь докладов, большинство из них были заслушаны на совместных заседаниях с Философским Отделением. Общая проблема, выдвинутая последними—учение о стиле—нашла наиболее живой отклик именно в подсекции теории пространственных искусств. Почти все заслушанные за отчетное полугодие доклады затрагивали эту тему.

Отметим прежде всего доклад Д. С. Недовича „Рококо и ампир (к диалектике стиля)“, прочитанный 18/I—1926 г. Докладчик остановился на различии между стилелогическими категориями и стилеграфическими признаками; развивая мысль, что в истории искусства стиль разворачивается диалектически, докладчик сопоставлял рококо и ампир, усматривая в рококо тезис, а в ампире антитезис романтического стиля. Докладчик развивал далее положение, что диалектика романтического искусства обратна диалектика классического искусства и высказал мысль о периодизации сменяющихся подстилей.

На совместном заседании с Философским Отделением был заслушан 8/II доклад М. И. Фабриканта „Признаки стиля в пространственных искусствах“; сведения об этом докладе находятся в отчете Философского Отделения.

Следующим был заслушан доклад А. К. Топоркова „Логические предпосылки византийского стиля“ (1/III), оставивший впечатление некоторой парадоксальности своих положений. Сведения о докладе М. И. Кагана „Проблема стиля“ (15/III), заслушанном на совместном заседании с Философским Отделением, см. выше в отчете Философского Отделения.

Оживленные прения вызвал несколько лаконический по форме доклад А. И. Некрасова „Данное и мыслимое в пространственных искусствах в отношении зрительного восприятия“ (1/IV). Докладчик исходил из мысли, что восприятие пространства имеет варианты, связанные с отдельными видами пространственных искусств. В каждом из видов пространственных искусств пространство воспринимается лишь частично, в остальной своей части лишь промышляясь.

В докладе А. И. Ларионова „Стиль в искусстве движения“ (7/VI), заслушанном на совместном заседании с Хореологической Лабораторией ГАХН, была проведена интересная попытка применения стилистической классификации изобразительных искусств к явлениям искусства движения. За основу стилистической классификации художественного движения докладчик предлагал принять самый канон движения, т. е. характеристику для каждого вида движения системы траекторий, проходимых движущимся телом в определенный отрезок времени.

Сведения о состоявшемся 14/VI докладе т. Гайденкова „О конструктивизме“ см. ниже в отчете подсекции современного искусства.

Работа подсекции Эволюции художественной формы всецело в рамках намеченного производственного плана, имевшего своим заданием проблему взаимоотношения русского искусства с Востоком и Западом.

В докладе „О Спасской башне“ (20/I) С. В. Шервинской затронул проблему готики в русском искусстве. В рассматриваемом памятнике докладчик видит применение ряда итальянских деталей, известное влияние русских архитектурных форм при общей „готической“ концепции. Строитель верха башни Гальвей использовал имевшиеся в постройках московского кремля итальянские мотивы, стараясь одновременно примирить свое „готическое“ с понятным ему „русским“. Стиль „Спасской башни“ правильнее всего обозначать „кремлевским“.

М. З. Мсерьянц в докладе „Стремление к центричности в планах армянских храмов и отражение ее во Владимиро-Суздальском творчестве“ (3/II), после установления определенных типов в армянском церковном зодчестве и анализа их пространственных решений, пыталась доказать, что изменения, происшедшие в XIII веке во Владимиро-Суздальском зодчестве стоят в тесной связи с влиянием кавказской архитектуры.

Три последовательных доклада А. Н. Греча, А. А. Сидорова и Г. В. Жидкова затрагивали проблему барокко в русском ис-

кусстве. Доклад А. Н. Греча имел своей темой „Проблему барокко и рококо в русской живописи XVIII века“ (17/II); внимание докладчика было направлено на раз'яснение ряда темных и невыясненных моментов русской живописи XVIII столетия. Анализируя иностранные влияния, особенно сильные в этом столетии, докладчик вместе с тем пытается перекинуть мосты между искусством 17 и 18 веков.

Чрезвычайный интерес, выразившийся и на составе аудитории и на оживленных прениях, вызвал доклад А. А. Сидорова „Проблематика барокко“ (31/III). Докладчик широко поставил тему, затрагивая не только внешнюю, но и внутреннюю сущность стиля и анализируя воздействие экономики на формы искусства. В вопросе о генезисе барокко докладчик выдвигает теорию юго-западного происхождения (Испания).

В докладе Г. В. Жидкова „Начатки барокко в русской живописи“—(14—IV) высказывалось положение, что эволюция стиля русской живописи на протяжении 18 ст. подчинена тем же законам, как в западном искусстве того-же времени. Анализ русской живописи конца XVII века обнаруживает в ней наличие явно выраженных барочных принципов, зарождение которых надо искать в предшествующую эпоху, а изживание—вначале XVIII века.

Последним докладом, прочитанным в подсекции, был доклад В. В. Згуры „Проблема русской псевдо-готики“ (12—V).

Подсекция современного искусства продолжала свою работу над проблемами современного русского и западного искусства.

За второе полугодие подсекцией было заслушано десять научных докладов. Русскому искусству были посвящены ниже следующие 6 докладов.

Е. В. Гольдингер в своем вступительном докладе „Московское товарищество художников“ (19—I) изложила историю возникновения Московских Товариществ, усматривая причины его зарождения в нарастающем протесте против отживающей идеологии передвижников. Обрисовав эволюцию товарищества, его расцвет и упадок, докладчица попыталась определить историко-художественное значение товарищества и его деятельности. В докладе Е. В. Гольдингер следует видеть начало серьезной и углубленной работы над историческом закреплении современного искусства.

Доклад Л. Р. Варшавского (5—II) был посвящен „Проблеме формы и содержания в современной живописи“. Автор базировался исключительно на русском материале, критически расценивая синтетические попытки современного искусства отразить современность без достаточной предварительной работы над формой. Доклад был заслушан на совместном заседании с комиссией по изучению живописи.

Интереснейшей и актуальной проблеме был посвящен доклад Н. И. Пунина „Происхождение современной русской живописи“

(4—III). Освещая эпоху бурных исканий 1910—1914 гг. докладчик пытался охарактеризовать основные явления новейшей русской живописи, связав их с общеевропейскими течениями. Значительность темы, парадоксальность, заостренность и спорность многих утверждений вызвали чрезвычайно напряженные и интересные прения, закончившиеся блестящим ответным словом докладчика.

На текущую русскую действительность откликался доклад А. М. Эфроса „Современные художественные группировки“. Докладчик пытался дать картину современной художественной жизни, освещая распад прежних художественных группировок, анализируя деятельность наиболее активных из вновь зародившихся групп (АХРР и ОСТ) и ставя прогнозы будущего. Докладчик полагает, что творческое напряжение левого искусства в первые годы революции было на одном уровне с жизнью, чего нельзя сказать об АХРР'е, который отстает от нашей жизни. Возрождение левого искусства в такой обстановке становится необходимостью. Доклад вызвал чрезвычайно оживленный обмен мнений.

В июне был заслушан доклад К. А. Зелениной „Творчество Ульянова и художественные течения начала века“ (3—IV). Докладчица освещала творчество Н. П. Ульянова, как первого русского экспрессиониста, стремилась ограничить пределы воздействия на него Серова и установить связь Ульянова с французским искусством. Одновременно с докладом была организована летучая выставка работ художника, главным образом, его рисунков.

Наконец, 14/VI, совместно с подсекцией Теории, был заслушан доклад т. Гайденкова „Теоретические основания конструктивизма и его критика“. Базируясь, главным образом, на высказанных теоретиками русского конструктивизма положениях, докладчик стремился обосновать внеэстетическую позицию конструктивизма.

Современному искусству Западной Европы было посвящено четыре доклада. Б. В. Шапошников затронул актуальную в настоящее время проблему о классицизме в своем докладе „Классические тенденции в современном искусстве“ (18—11). Доклад был построен теоретически, художественные факты не привлекались. Докладчик реферировал и практически разбирал книгу Северини „От кубизма к классицизму“. Б. В. Шапошников видит в неоклассицизме некую изобразительную разновидность кубизма, пытающуюся согласовать формальные достижения кубизма с традициями классического периода итальянской живописи.

Основные проблемы современного французского искусства затронул В. Н. Терновец „Современная французская живопись“ (I—IV). В первой части обширного доклада рассматривались экономические условия современного искусства Франции, основные черты художественного рынка. Было выставлено положение о росте крупных торговых организаций, об упадке экономической и отчасти художественной самостоятельности художников при

одновременном повышении их жизненного уровня; было подвергнуто рассмотрению отношение государства к новому искусству.

Вторая часть доклада была посвящена характеристике современной „Парижской школы“ — возрождению романтизма, пере рождению кубизма, реалистическим и классифицирующим течениям во французской живописи.

Доклад П. Д. Эттингер „Русские художники за границей“, проведенные совместно с Библиологическим Отделом (22/IV), был построен в форме объективной и по возможности исчерпывающей информации и был обильно иллюстрирован рядом изданий и снимков.

Доклад А. И. и К. С. Кравченко „Современная французская книга и ее иллюстраторы“ был приведен также совместно с Графической Комиссией и Библиологическим Отделом (19—V).

Докладчик полагает, что современная французская гравюра уступает русской гравюре и в формальных проблемах и в технических качествах; по деревянной гравюре работают за малыми исключениями второстепенные мастера, при чем преимущественно в области книжной гравюры. В докладе была дана характеристика ряда предшественников французской гравюры; доклад сопровождался демонстрированием образцов, привезенных авторами из их путешествия в Париж.

Подсекцией Современного Искусства производились, кроме того, монографические обследования современных русских художников. Каждое такое обследование („анкета“) включало в себя биографию, список важнейших работ, сведения о произведениях, находящихся в музеях и собраниях, формально-стилистическую характеристику данного художника, являясь небольшой фактической монографией в 10.000—20.000 букв. За указанный период были заслушаны нижеследующие „анкеты“: Н. В. Яворской „Шевченко“, К. А. Зелениной „Ульянов“, К. С. Кравченко „Штеренберг“, Т. М. Пахомовой „Попова“, К. А. Зелениной „Лобанов“, Н. В. Яворской „Удальцова“, А. И. Аристовой „Машков“, Т. М. Пахомовой „Крымов“, В. Я. Адарюкова „Богачевский“, В. А. Сидоровой „Лентулов“, Е. В. Гольдингер „Осьмеркин“, Т. М. Пахомовой „Кузнецов“.

Переходя к работе комиссий Секции Пространственных Искусств, изучающих технические, формальные и историко-художественные проблемы отдельных видов искусств, следует отметить особенную успешность и многочисленность докладов, заслушанных в комиссии по изучению графических искусств и скульптурной комиссии. Так, в первой из них за отчетный период состоялось 9 докладов и во второй 14 докладов.

В Комиссии по изучению графических искусств был заслушан доклад Л. Р. Варшавского „Три периода в истории эстетики и техники русской ксилографии“ (14/I).

Большой интерес вызвал доклад Н. И. Нивинского „Цветной офорт“ (28/I). Прочитанный крупным мастером офорта доклад

вскрыл те пути, по которым шло развитие дарования Нивинского. Докладчик последовательно ознакомил слушателей с теми новыми опытами и открытиями, которые произведены были художником за последние годы. Докладу сопутствовала богатая демонстрация офортов Нивинского.

Не меньше внимания вызвал доклад К. С. Кузьминского „Творчество В. А. Ватагина“, прочитанный в день открытия выставки произведений последнего (11 февраля). Докладчик удачно охарактеризовал чрезвычайно разностороннюю и плодотворную художественную деятельность В. А. Ватагина—анималиста-рисовальщика, скульптора и литографа, и наметил основные линии эволюции его дарования.

„Технике литографии“ был посвящен доклад П. В. Суворова (25/I). После подробного анализа технических возможностей литографии, докладчик перешел к оценке современной русской художественной литографии. В литографских опытах современных русских живописцев докладчик не видит еще усвоения всех средств и возможностей литографии.

В докладе А. И. Аристовой „Русская цветная ксилография“ (29/IV) после краткого очерка возникновения и развития цветной ксилографии в России, была дана исчерпывающая характеристика состояния данного искусства в настоящее время; А. И. Аристова отмечает отсутствие единой технической школы, большое значение локального цвета, перевес пятна над штрихом, преобладание живописного эффекта над графическим.

15 апреля состоялся доклад М. И. Щелкунова „Перспективы подграфической техники в связи с советскими изобретениями“.

22 апреля — доклад П. Д. Эттингер „Русские художники за границей“, на соединенном заседании с подсекцией современного искусства. Сведения о докладе см. выше, в обзоре подсекции современного искусства.

Доклад В. Я. Адрюкова „Иллюстрированный Некрасов“ (13/I) давал исчерпывающий перечень всех существующих иллюстрированных изданий Некрасова. Докладчик, останавливаясь на вопросе об их эстетической ценности, попутно выяснял общие вопросы о принципах декорирования и иллюстрации книги.

О последнем заслушанном докладе — докладе А. И. и К. С. Кравченко „Современная французская деревянная гравюра“ (19/I) см. обзор подсекции современного искусства.

В Комиссии по изучению скульптуры за отчетный период был разрабатываем ряд проблем, относящихся к области теории техники и истории скульптуры. Особенное внимание было уделено последнему историческому циклу, при чем явственно доминировал интерес к античному искусству.

В порядке последовательности заслушания докладов первым стоял доклад О. Ф. Вальдгауэра „Искусство Тарента“ (11/I). Докладчик характеризовал искусство Тарента, как искусство сложившееся из двух элементов — ионийского и дорийского, с

особенностями, обусловленными историческими и социальными условиями города в V и VI веках.

Доклад А. Н. Греча „Произведения Кановы в Москве“ (19/I) вместе с формально-художественным анализом работ Кановы в Москве, поставил интересную проблему о влиянии Кановы на развитие русской скульптуры и о связи русского классицизма с западным.

О заслушанном на совместном заседании с Музейной Комиссией докладе К. А. Зеленина „О методах фиксации и учета надгробных памятников гражданской архитектуры“ см. в обзоре Музейной Комиссии.

В докладе А. С. Башкирова „Древне-татарская резьба по камню в Крыму“ (8/II) автор дал освещение ряду памятников, открытых им в экспедициях 1924-25 гг. в Крыму и изученных в местных музеях. Докладчик особо выделил группу памятников XIV—XV вв., заслуживающих в художественном отношении особого внимания, как тесно связывающие Крым с Малой Азией, Закавказьем, Средней Азией и Египтом.

Большой интерес вызвала тема доклада К. М. Малицкой „Испанская деревянная скульптура в Музее Изыщных Искусств“ (16/II). Дав краткий очерк развития испанской скульптуры, разобрав вопрос об иноземных влияниях, докладчица пыталась определить основные черты испанской деревянной скульптуры. Она их усматривала в полихромии, декоративности, натурализме, живописности, насыщенности форм. В заключение был дан художественно-стилистический анализ разбираемых памятников Музея Изыщных Искусств.

Прочитанный (22/II) доклад А. Н. Златовратского касался „Внеэстетических элементов в круглой скульптуре“. Докладчик усматривал двоякую природу внеэстетических элементов в скульптуре: одни из них коренятся в религиозно-культовом происхождении круглой скульптуры, другие из них вызваны трехмерной сущностью круглой скульптуры; докладчик анализирует стремление художников ограничить пространство действия статуи или изменить его; различные способы этого ограничения: замыкание движения в самом себе, его направленность; выявление блока; искажение пропорций, изменение масштаба.

Н. М. Черемухина в своем докладе „Античная голова типа Афины Дивы Фидия“ (22/III) развивала гипотезу, обосновывающую, что голова № 177 Афинского Музея воспроизводит хрисо-элефантинную Афину Партенос Фидея. Докладчица приводит литературу по этому вопросу и касается проблемы полихромии в античной скульптуре.

29/III состоялся доклад Л. П. Харко „Римская портретная скульптура собрания б. Б. И. Ханенко в Киеве“. Докладчик дал формально-стилистический анализ и хронологическую датировку четырех портретных памятников киевского Музея.

Характер некоей публичной дискуссии имел доклад А. В. Бакушинского „О выставке современной скульптуры“, привлечший широкую художественную аудиторию (12/IV). Придавая данной выставке исключительное художественно-общественное значение, докладчик, анализируя ее материал, устанавливает общий ход развития современной русской скульптуры: от импрессионистической формы через экспрессионизм и кубизм к строгой реалистической и монументальной форме.

28/IV состоялся доклад О. Ф. Вальдгауэра „Аттические и дорические статуи атлетов конца V и начала IV в. в.“; докладчик исходил из анализа вновь найденной статуи стоящего дискобола и устанавливал принципиальные различия между типами аттических и дорических статуй атлетов.

24/V был прочитан доклад Н. П. Кивокурцева на тему „Декоративная скульптура Галикарнасского Мавзолея в связи с искусством Тимофея“. Докладчик разобрал вопросы, связанные с творчеством Тимофея в Эпидавре и Галикарнассе, исходя из положения, что основные черты его стиля следует искать в части фриза Амазономехии (Мавзолея) и Асклепийоне (Эпидавр).

М. М. Кобылина в докладе „Римский портрет I в. до Р. Х.“ (31/V) характеризовала портреты времени Августа, как отличающиеся обобщенностью форм и идеализацией, а портреты времени Юлиев Клавдиев, как огрубевшие реалистические и отмеченные сухой детальной разработкой. Докладчица дала формально-стилистический анализ портрету Музея Изящных Искусств, относя его к после-августовской эпохе.

7/VI был доклад Н. М. Черемухиной „Основные типы Кносской скульптуры“. Докладчица разобрала основные типы Кносской скульптуры в различные периоды ее существования, характеризуя ранне-минойскую эпоху, как время примитивно-неподвижных фронтальных форм, Минойскую—как развитие жизни движения и переход от связанности к живой форме и позднее минойскую, как высшую точку развития Кносского искусства с ярко выраженной динамикой и сенсорным характером искусства.

В. Н. Домогацкий в докладе „К проблеме материала“ (11/VI) характеризовал материал, как средство выражения; приемы его использования всецело находятся в зависимости от художественной формы.

Последний из зачитанных в Комиссии докладов, доклад А. С. Стрелкова был посвящен „Среднеазиатской буддийской скульптуре времени раннего средневековья“ (14/VI). Докладчик затронул вопрос о внешних воздействиях, анализировал материал и технику памятников; в докладе проводилось далее положение о чисто декоративном характере буддийской скульптуры, являвшейся несамостоятельной величиной, а частью культовой декорации. Буддийское искусство, не принимая гладкой плоскости

стены, видит в скульптурной декорации средство уничтожения этой плоскости.

Комиссия по архитектуре имела за период январь — май 1926 года 7 заседаний.

Доклад В. В. Згура „Проблема возникновения русского бароко“ (12/II) проводил новую точку зрения на проблему русского барокко; докладчик установил несколько фаз его развития и относил начальную базу к первой половине XVII века.

Доклад А. И. Некрасова (26/II). „Три неизвестных памятника церковного зодчества XVIII столетия“ на частных примерах устанавливал зарождение в России пространственных барочных принципов только в конце XVII века.

К. С. Мельников прочел 5/III информационный доклад об „Архитектуре Парижской выставки 1925 г.“, сопровождаемый многочисленным иллюстрационным материалом.

9/V состоялся доклад Н. Б. Бакланова „О методах изучения архитектурных памятников“. Исходя из определения архитектурных памятников и анализа составляющих его элементов, докладчик перешел к характеристике методов и изображения, методов обмеров и, наконец, к методам научного исследования в отношении назначения, материала, конструкции, формы, сохранности; исследование архивно-историческое и лингвистическое.

Архитектор Н. Колли в своем докладе „Об итальянских площадях“ (23/IV), исходя из анализа городских площадей Венеции, Сьены, Флоренции, затронул ряд общих вопросов организации площадей.

7/V был заслушан доклад Б. Н. Засыпкина „Некоторые предпосылки к изучению архитектуры Средней Азии“.

21/V состоялся доклад В. Д. Кокорина „Материалы по крестьянскому жилью—форма и закономерности“.

Докладчик исходил из анализа типа избы, как основной формы жилища многомиллионного населения; докладчик делает попытку классификации селений в зависимости от условий природы, устанавливает связь сельских строений с хозяйственным укладом, бытом, заботой о противопожарных мерах, приводит классификацию селений (односторонние, параллельно-приречные, двухсторонние равнинные, двухсторонние прибалочные и двухсторонние приречные).

4/VI состоялся доклад И. Мрочковского.

Основной теме, которую поставила себе в текущем году Комиссия по изучению живописи,—„Эволюции колорита в русской живописи“,—были посвящены за указанный период доклады М. В. Алпатова и Н. С. Моргунова.

М. В. Алпатов прочел 16/I доклад „Колорит в древне-русской живописи“. Докладчик устанавливает, что колорит древне-русской живописи слагался из взаимоотношения примитивного течения с его культом ярких, сопоставляемых одна с другими

красок, воспринимаемых каптически-материально и линейно-ограничиваемых, и последнего отзвука византийского иллюзионизма, в котором краски служили передаче зрительного образа путем лишенных осязаемых границ пятен, сопоставляемых по принципу дополнительных цветов. Никогда ни одно из этих течений не побеждает вполне в русском искусстве. В столице преобладало живописное течение, на Севере пробивалась примитивная струя. В конце XVI-го, в XVII в.в. наблюдается и в колорите процесс проникновения светотени, подготавливающей западное искусство.

5/II был заслушан доклад Л. Р. Варшавского „Проблема формы и содержания в современной живописи“, о котором см. в обзоре деятельности подсекции современного искусства.

Н. М. Чернышев дал интересное сообщение о «Материалах и технике Дионисиевых стенописей» (18/II). Докладчик показал, что при росписи Ферапонтова монастыря были использованы красочные богатства, залегающие по берегам Бадаевского озера, отразившиеся на особой колоритности и многокрасочности ее. Докладчик указал на значение местных материалов для применения их в реставрации и развивал положение о необходимости использовать богатства Боровска и Ферапонтова в связи с предстоящим развитием стенописи.

Н. С. Моргунов в докладе „Колорит ранних произведений И. Репина и Поленова в связи с влиянием на него современной западно-европейской живописи“ (2/IV), основываясь на письмах и донесениях обоих художников, бывших заграничными пенсионерами в 60—70 годы, указывал на сознательность отношения обоих к современному западному искусству, на их плодотворную работу за границей, и на тесное соприкосновение с представителями художественного мира. Докладчик отмечает в произведениях Поленова и Репина, относящихся к данному периоду, следы воздействия европейской живописи.

Доклад Н. Толмачевской «Русская фреска последней четверти XVII» (12/IV) сопровождался выставкой копий с древнерусских фресок, исполненных докладчицей. Остановливаясь на анализе технических и стилистических особенностей русских фресок 17 в. костромских мастеров, докладчица разбирала роль западной гравюры в формировании их стиля; не имея решающего значения, западная гравюра повлияла на характер общих очертаний и главных линий композиции и дала некоторые технические приемы второстепенного значения. В фреске 17 в. общие принципы классического искусства, доминирующего на протяжении всего существования древне-русской живописи, впервые сталкиваются с принципами противоположного художественного мышления—барокко. Победа остается за классицизмом.

16 IV был заслушан доклад Н. М. Коваленской „Живопись В. А. Тропинина“. Передав краткие биографические сведения, до-

кладчица осветила эволюцию творчества Тропинина, подробно остановилась на вопросе художественных влияний, о связи с XVIII веком, о влиянии петербургской художественной среды и Украины. Доклад заканчивался рассмотрением социальных основ творчества Тропинина.

В своем докладе „Сравнительная характеристика типов фактуры в старой и новой живописи“ (18/V) А. И. Аристова коснулась общего понятия фактуры, ее целей (декоративных и повышающих экспрессию) подчеркнула обусловленность характера живописной фактуры как техникой, так и индивидуальной задачей художника в данном произведении. Доклад базировался на разборе фактуры старых западных мастеров (к подлинникам Музея Изящных Искусств).

Вновь организованная Музейная Комиссия, кроме ряда заседаний организованного порядка, установивших основные темы, задачи и планы работ Комиссии, заслушала на своих заседаниях академического порядка четыре доклада.

12/I был заслушан доклад О. Ф. Вальдгауэра „Вопросы музейного строительства“. Докладчик выступал защитником „комплексного подхода“ в экспозиции музейного материала, указывая, что основные тенденции и особенности разных слоев общества лучше всего выявляются при сопоставлении продуктов художественного творчества в самых разнообразных областях.

25/I состоялось информационное сообщение с демонстрацией фотографических и чертежных материалов секретаря Общества „Старый Петербург — Новый Ленинград“ К. А. Зеленина „О методах фиксации и учета надгробных памятников гражданской архитектуры“.

Опыт новой экспозиции, проведенный в Историческом Музее над материалом древней русской иконописи, получил принципиальную постановку в докладе А. И. Анисимова, прочитанном 16/II „Попытка экспозиции художественного материала на основе бытовых признаков“.

„Истории создания картинной галлерей Лувра в 17 и 18 вв.“ был посвящен доклад В. Д. Загоскиной. Осветив начало королевского собирательства при Франциске I, докладчица остановилась на времени Людовика XIV, охарактеризованном ею как эпоха расцвета собирательства, дала обзор истории Лувра в 18 в. и подробно охарактеризовала деятельность Государственных органов в эпоху Французской Революции, направленную на создание музеев и охрану памятников.

СЕКЦИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ ИСКУССТВ

Существовавшая в 1924—25 ак. году Подсекция, а затем Комиссия Декоративных Искусств Секции Пространственных Искусств была преобразована в самостоятельную Секцию Декоративных Искусств постановлением Правления ГАХН от 11 декабря 1925 года, причем новая Секция эта, по организационному плану, должна была состоять из трех подсекций: теории и эволюции декоративных форм, крестьянского и коллективного искусства и индустриального искусства и трех комиссий: керамики, театрально-декоративных искусств и полиграфических искусств. Окончательно сформировалась секция лишь к февралю 1926 г., при чем, образование П/секции индустриального искусства было временно отложено; за отчетный период приступили к своей деятельности две Подсекции и одна Комиссия Секции.

Обсуждение общих для всех ячеек Секции проблем и имеющих широкое значение вопросов производилось на пленарных заседаниях Секции, которых было создано за отчетное время 4.

Первое заседание 20 декабря 1925 г. было посвящено столетию существования в России художественно - промышленного образования и, в частности, столетней годовщине учреждения Строгановского училища. На этом юбилейном заседании, объединившем в стенах Академии свыше полутора ста деятелей в области декоративного искусства, было заслушано пять докладов, охватывавших вопрос как в историческом разрезе, так и с точки зрения проблем, поставленных пред художественною школой современным развитием художественной промышленности.

Второе пленарное заседание Секции (10 февраля 1926 г.) было посвящено докладу Д. Д. Иванова об отграничительных признаках декоративного искусства среди других видов искусства, для установления которых докладчик выдвигал метод изучения психологических источников творчества, преимущественно пред обычным методом изучения целей и процессов художественного творчества.

Посвящая, таким образом, второе свое пленарное заседание постановке одной из центральных проблем в области теоретического изучения декоративного искусства, Секция посвятила следующее свое пленарное заседание (7 апреля) постановке проблемы изучения современности в декоративном искусстве. Этой

темы касался доклад Д. Е. Аркина „Основные тенденции художественно-промышленной культуры Западной Европы“, охарактеризовавший идеологическую борьбу, происходящую в современном декоративном искусстве Франции и Германии.

Наконец, на пленарном же заседании (23 марта) был заслушан и обсужден доклад А. А. Суворова „Русские лаки“, осветивший вопрос крупного практического значения—возможна ли индустриализация производства тех палеховских лаковых росписей, которые пользуются неизменным успехом на наших выставках на Западе.

Приступая к работе в наименее изученной и разработанной области искусствознания, Подсекция теории и эволюции декоративных форм построила свой производственный план на ближайший период на разработке вопросов теоретического и исторического изучения проблем стиля в декоративных искусствах. Для осуществления этой задачи Подсекция наметила двоякий путь: коллективную разработку вопросов стилеобразования в отдельных отраслях декоративного искусства, как способ накопления точных аналитических материалов, необходимых для будущих обобщающих выводов, и заслушивание отдельных индивидуальных докладов по вопросам теории и истории декоративных искусств.

Задачей коллективной своей работы на ближайший период Подсекция поставила изучение вопросов стиля в русском фарфоровом производстве XVIII—XIX веков сравнительно с западным фарфором. Проблема изучения фарфоровой посуды была выдвинута на первое место по соображениям наибольшей увязки работы Подсекции с деятельностью комиссии по изучению керамики и в силу того актуального значения, какое может иметь изучение вопросов стиля для развития художественной стороны современной нашей керамической промышленности. Разработанная Подсекцией программа настоящей работы охватывает самые разнообразные вопросы стилеобразования, подлежащие проработке на музейных памятниках и по литературным источникам силами особой группы, образовавшейся из сотрудников Секции и сторонних лиц — будущих ее практикантов.

За отчетный период производилось групповое изучение пяти отдельных вопросов программы, при чем для обсуждения этой программы и достигнутых результатов изучения было созвано четыре заседания Подсекции с участием сотрудников Комиссии по изучению керамики (26 марта, 14 и 28 мая и июня).

В данный момент, конечно, нет возможности говорить о каких-либо результатах этой только-что начавшейся работы в совершенно неисследованной и чрезвычайно сложной области искусствознания, но первые же шаги на этом новом пути определенно указывают, однако, на полную целесообразность применения методов коллективной работы в деле изучения частных проблем стилеобразования.

Кроме этих коллективных работ, Подсекцией был заслушан (26 мая) доклад Т. Г. Гольдберг „Искусство кружева в быту Западной Европы XVII—XVIII вв.“, посвященный вопросам истории и социологии того именно вида декоративного искусства, который сильно распространен в русском народном искусстве и кустарном производстве.

Подсекцией производились также работы по составлению списка слов по декоративным искусствам для соответствующего тома предпринятого ГАХН словаря художественной терминологии. Многообразие и сложность технических процессов, охватываемых декоративными искусствами, с одной стороны, и крайняя бедность литературных источников, с другой—несколько замедлили развитие этой работы.

Производственный план Подсекции крестьянского и коллективного искусства предусматривал развитие работы по двум основным направлениям: изучение с историко-бытовой стороны крестьянского искусства, как своеобразной отрасли домашней, самообслуживающей художественной промышленности, и изучение современной кустарно-художественной промышленности, характеризующейся применением машин в ручном труде и стремлением к стандартизации производства.

По первому разделу 3 марта был заслушан вводный доклад В. С. Воронова „Проблемы изучения крестьянского искусства“, остро поставивший вопрос о необходимости вовлечь краеведческие организации на местах в ту широкую и планомерную работу по изучению и собиранию памятников крестьянского декоративного искусства, без которой не представляется возможным вести плодотворное изучение крестьянского декоративного искусства вообще. Результатом этого доклада явилась производимая Подсекцией разработка инструкции-программы по изучению и собиранию материалов по крестьянскому искусству для краеведческих учреждений, проведение которой в жизнь явится серьезным шагом на пути к организации широкого коллективного изучения народного творчества в области декоративного искусства.

По второму разделу состоялось три заседания с докладами Н. Д. Бартрама „Мастер или ремесленник“ (3 февраля) и „Изучение крестьянского искусства на образцах современной кустарной промышленности“ (21 апреля) и Е. И. Прибыльской „Наше крестьянское искусство в Западной Европе“ (24 февраля). Этими докладами намечены основные линии развития работы Подсекции в области изучения современной кустарно-художественной промышленности, имеющей не только научное, но и крупное практическое значение.

Считая коллективную работу своим основным методом, Подсекция поставила очередной организационной своей задачей вовлечение в работу всех деятелей, так или иначе связанных с кустарно-художественной промышленностью, не исключая спе-

циалистов-практиков, так как вне живой связи с самим производством работа Подсекции могла бы невольно приобрести нежелательный уклон. Многолюдность заседаний Подсекции в минувшем году и то живое участие, какое принимали в обсуждении докладов кустарные деятели, подтверждают целесообразность принятого Подсекцией метода работы.

Сотрудники Подсекции принимали также участие в работе Комиссии по изучению крестьянского искусства Социологического Отделения Академии, где председатель Подсекции Н. Д. Бартрам прочитал доклад „Крестьянское творчество и его современное значение“.

Кроме участия в заседаниях, сотрудники Подсекции вели работы кабинетного порядка — по изучению элементов орнаментики крестьянского искусства и по разработке программы — анкеты по изучению современной кустарной художественной промышленности.

Комиссия по изучению керамики, считая основной целью своей деятельности разработку проблемы рационализации и улучшения существующих форм посуды (осуществляемую в контакте с Экспериментальным Институтом Силикатов ВСНХ, принимающим на себя всю экспериментально-проекционную работу в этой области) выдвинула на первый план историческое и художественно-теоретическое изучение форм посуды.

Деятельность Комиссии открылась 17 февраля вводным докладом А. В. Филатова „Форма посуды, ее изучение и создание“, установившим необходимость углубления и завершения начатых работ по номенклатуре и классификации посуды и, параллельно с ними, изучения форм керамики в историко-этнографическом разрезе.

Вторым актом деятельности Комиссии был доклад Е. И. Иловейской „Орнаментика и художественно-технологическое описание гончарной посуды Узбекистана“ (3 июня). Кроме того, заседания Комиссии от 30 марта, 3, 17 и 25 апреля были посвящены обсуждению материалов, явившихся результатом лабораторных работ Комиссии. Такова была в общих чертах деятельность Секции Декоративных Искусств за то второе полугодие академического года, в котором она фактически приступила к работе.

Если учесть чрезвычайную новизну препринятого Секцией дела углубленной разработки проблем декоративного искусства, игравших до сих пор роль некоторого не всегда обязательного „аппендикса“ к трудам по общему искусствознанию, и малочисленность научного состава Секции, при наличии крайней затруднительности быстрого исполнения этого состава сотрудниками, имеющими более широкие горизонты своей научно-исследовательской работы, чем обще-распространенный историко-археологический уклон, — необходимо будет признать, что за истекшие пять месяцев своей жизни Секцией проделана значительная научно-организационная работа.

БИБЛИОЛОГИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ

Начало нового года посвящено было нормальной научной деятельности — в противоположность работе конца прошлого, которая явилась по преимуществу организационной. Пленум, собиравшийся четыре раза, два из своих заседаний посвятил печатной книге, одно — разбору рукописного литературного памятника и одно — вопросу о согласовании своей деятельности с деятельностью прочих ячеек Академии.

Наибольшую деятельность за первые месяцы нового года проявил Разряд истории и теории книги, при чем двумя основными темами заслушанных им докладов были: иллюстрированная книга и современная книга. Первым докладом на тему о современной книге был доклад В. И. Гливенко „Математические журналы и их внешность“, прочитанный 14 января. Охарактеризовав научную и издательскую организацию математических периодических органов, докладчик подробно остановился на внешности изданий этого порядка и в качестве основной особенности указал на необходимое сочетание буквенного текста, формул и графиков. Анализируя отдельные примеры, он констатировал, что необходимо их самое тщательное согласование и что высшая целесообразность дает одновременно и высшие эстетические достижения. Попутно докладчиком было указано на важность затронутых вопросов и для научно-художественных изданий, в которых за последнее время все чаще начинают попадаться математические обозначения.

Доклад П. Д. Эттингера „Иллюстраторы об иллюстрациях“ (28-1) имел своей темой теоретический вопрос о роли иллюстрации в книге и был построен на анализе мнений двух художников этого вида искусства: Масютина и Преториуса, а также на анализе ряда продемонстрированных автором примеров. Докладчик указал на неудовлетворительность принципа характеристики действующих лиц (утверждение Масютина) и на вытекающую из него опасность конкуренции между текстом и иллюстрацией. Лучше, что может достигнуть иллюстратор, по мнению докладчика, это — не только усилить наше впечатление от текста, но и внести свое понимание. Комментируя мнения Преториуса (слово и иллюстрация передают одно и то же содержание, одно — во времени, другое — в пространстве; перед художником два пути: 1) сблизить обе функции глаза и 2) дать остановиться глазу

на перерывах и т. д.) и его практические советы, докладчик остановился на необходимости внутренней связи между иллюстратором и автором текста и на вопросе об удобстве текста для иллюстрирования.

Объединенные доклады А. А. Сидорова „История и организация издательства ГАХН“ и Н. Ф. Гарелина „Внешность изданий ГАХН“ (18-II) касались изданий Академии, при чем первый докладчик говорил о причинах успехов и неудач, второй подвергнул критике внешность самых изданий. Собрание признало большие заслуги издательских органов Академии и вынесло несколько практических пожеланий.

Объединенный доклад Н. К. Пиксанова „Замысел и композиция Портрета Гоголя“ и А. В. Бакушинского „Иллюстрации Кравченко к повести Гоголя „Портрет““ (25-II) посвящен был анализу одного из важных современных явлений в области иллюстрированной книги (подготавливаемое ГИЗ'ом издание „Портрета“) и изучению теоретического вопроса о взаимоотношении художественного текста и художественной иллюстрации. Первый докладчик произвел подробный анализ литературного произведения и указал, что оно состоит из двух внешне связанных частей и что это деление нашло себе отражение и в творчестве художника. Второй докладчик выставил положение о трех видах иллюстрационных концепций: унисонная, гармоническая и контрапунктная, относя разбираемое произведение к третьему виду, и подверг анализу композицию всей сюиты иллюстраций.

Доклад И. К. Линдемана „Иллюстрированный Дон-Кихот“, прочитанный 1-IV 1926 г., касался ряда изданий русских, французских, немецких, английских и испанских и констатировал преобладающее влияние французских образцов в этой области. В прениях был отмечен момент немецкого влияния на русскую иллюстрацию и затронут вопрос о технике описания иллюстрированных изданий.

Доклад М. И. Щелкунова „Проблемы полиграфического производства в связи с советскими изобретениями“ (15-IV), прочтенный на соединенном заседании пленума БО и Графической Комиссии Секции Пространственных Искусств, касался по преимуществу производственно-технической стороны книжного дела. Подвергнув критике (отрицательной) новейшие попытки обновления русского шрифта, докладчик дал обзор современных технических изобретений, сделанных на территории СССР, констатируя большое оживление в этой области за последнее время и противопоставляя сравнительной скудости в дореволюционную эпоху.

Доклад П. Д. Эттингера „Русские художники и иллюстраторы за границей“ (22-IV) заслушан был в объединенном заседании Разряда Истории и Теории Книги БО, Подсекции Современного Искусства Пространственной Секции и Графической Комиссии той же секции. Докладчик дал обстоятельную сводку дан-

ных о деятельности русских художников и иллюстраторов за границей и пояснил ее многочисленными репродукциями.

13-V 1926 года В. Я. Адарюков прочел доклад на тему „Иллюстрированный Некрасов“, посвященный обзору не только иллюстрированных изданий произведений поэта, но и отдельных иллюстраций на некрасовские темы, появлявшихся в журналах, сборниках и т. д. Среди продемонстрированного материала имелись оригинальные рисунки Кардовского к еще не вышедшему изданию „Русские Женщины“ ГИЗ'а, любезно представленные издательством на это заседание, через посредство И. И. Лазаревского. Последнее заседание Разряда (19-V) было посвящено заслушанию доклада К. С. Кравченко „Современная гравюра во Франции“, причитанного докладчиком на основании впечатлений от недавней командировки за границу. Последние два заседания были также соединенными с Графической Комиссией Секции Пространственных Искусств.

Помимо заслушания докладов, Разрядом производились плановые работы, среди которых основной и наиболее подвинувшейся является работа по составлению картотеки русских иллюстрированных изданий, исполнявшаяся под руководством М. А. Доброва и Н. И. Пожарского персоналом Библиотеки ГАХН. Работа разбита на несколько очередей; в отчетном полугодии в общих чертах закончена (но, конечно, продолжает исполняться) картотека за время с 1726 по 1860, составленная, главным образом, на основании указателя Обольянинова и др. пособий, обработан 1925 г. (на основании „Книжной Летописи“) и приступлено к разработке наиболее трудного периода—за время с 1861 по 1907 г.

Разрядом Библиографии были заслушаны два доклада: Н. Д. Ульянинского „К методологии библиографии“ (19-III) и Н. И. Пожарского „Иллюстрация и ее библиотечное описание“ (3-VI). Первый доклад был посвящен усиленно дебатлируемому в настоящее время вопросу о научных основах библиографии: исходя из положения о том, что одним из основных и существенных признаков всякой науки является наличие у нее обобщений и выводов, докладчик констатировал наличие таких у библиографии и, следовательно, на поставленный вопрос ответил утвердительно. Доклад, как и следовало ожидать, вызвал оживленные прения, при чем большинство ораторов приняли, с некоторыми модификациями, основные положения докладчика. Второй доклад, помимо теоретической, преследовал и прикладную цель—установить те общие признаки и правила, на основании которых должно производиться описание иллюстрированных изданий в искусствоведческой библиотеке. Вследствие обширности и новизны темы докладчик ограничился рассмотрением вопросов терминологии и составления библиотечной карточки, обещая в будущем вернуться к самой сложной и не менее злободневной стороне дела, вопросу о предметном каталоге иллюстраций. Немногочисленность докладов по Разряду в

полной мере вознаграждалась обширностью его плановых работ, из которых главной явилась составление Библиографического указателя русских периодических изданий по искусству. Вследствие обширности темы, рамки ее были ограничены описанием журналов, посвященных искусству по преимуществу, за исключением журналов литературных и журналов общего содержания. Равным образом временно пришлось воздержаться и от поста-тейного описания журналов. В этих границах работа мыслилась как некоторая самодовлеющая часть более обширного целого и, к концу отчетного периода в общих чертах была закончена; в состав ее вошли более 500 названий.

Другая работа имела темой терминологию Библиотеки и ограничилась в отчетном году собиранием подготовительных материалов. Через своего руководителя Н. Ю. Ульянинского Разряд находится в деятельной связи с Росс. Центральной Книжной Палатой, в работах которой Н. Ю. Ульянинский участвовал в качестве члена Ученого Совета Палаты и члена Оргбюро по созыву 2-го Всеросс. Библиографического Съезда.

Разрядом Археографии были организованы следующие доклады. 11 февраля 26 г. состоялся доклад Н. Ф. Бельчикова на тему „Историко-литературный документ как археографическое понятие и как исторический источник“; докладчик поставил себе целью выявить характер документа, как такового, как археографическое понятие независимо от его исторического значения, а также разграничить сферы научного и археографического изучения документа. Следующий доклад, прочитанный М. А. Цявловским в пленуме Отдела (25—III) и при участии значительного количества членов других ячеек ГАХН, а также приглашенных гостей, посвящен был ново-открытому автографу Пушкина под портретом Дельвига (при чем сам автограф и портрет были известны и опубликованы только по копиям) и касался как внешней, так и внутренней критики документа. Прения развернулись, главным образом, вокруг вопросов подлинности (утверждаемой докладчиком) и текстуального толкования, при чем мнения относительно автентичности как рукописи, так и стихотворения разделились. Собранием вынесено было пожелание о продолжении рассмотрения вопроса и об издании альбома почерков Пушкина и его современников. Третьим был доклад Р. П. Моториной, посвященный описанию „Архива Московского Художественного Театра“ (8—IV), имевший место в помещении Музея Театра; доклад, сопровождавшийся демонстрацией многочисленных документов, освещающих внутреннюю работу Театра, и осмотром экспонатов выставки, привлек большое количество посетителей и участников прений (в числе них председатель Совета МХАТ'а В. В. Лужский). Этим заседанием положено начало непосредственному общению Отдела с художественными архивами Москвы, изучение которых является одной из основных задач Разряда Археографии. В этом плане Разря-

дом за отчетный период производилось дальнейшее обследование художественных архивов, начатое в прошлом полугодии.

По Разряду Палеографии имели место следующие доклады. Состоявшийся 15 января 1926 г. доклад Н. М. Каринского на тему „Древнейшие надписи на ювелирных изделиях древней Руси“ посвящен был рассмотрению древнейших русских эпиграфических памятников на металлических изделиях и на эмали и толкованию их форм. Задачу культивируемой им научной области докладчик определял следующим тезисом: „Эпиграфика должна определять эволюцию письма как по производствам предметов, так и эволюцию общего характера для всех типов письма, следя за отношением письма на предметах материальной культуры и в книге“. Доклад находился в связи с недавней поездкой в Новгород, предпринятой докладчиком при поддержке ГАХН. 29 января 1926 г. имел место доклад Н. П. Попова на тему „Историческая записка о школе Симона Ушакова“. Исходя из записки в Барсовской рукописи № 1813, докладчик поставил своей задачей осветить вопрос о том, каково было распространение школы Ушакова и как отразилась ее деятельность на книжном искусстве; попутно им был затронут ряд вопросов по истории рукописной техники (разделение труда между несколькими мастерами, которое можно проследить до самых источников русской письменности).

5 апреля Г. П. Георгиевским был прочитан доклад на тему „Две царские рукописи из царской библиотеки 16 и 17 вв.“. Чрезвычайно важным, к тому же до сего времени почти неизвестным, памятником является рукопись XVI в. (из б. собрания Егорова; вероятно, 40-е годы, принадлежит к Макариевскому Кругу, близка „Житию Святителя Николая“ и „Лицевому Своду“), описанная и продемонстрированная докладчиком, при чем им был установлен ряд своеобразных и характерных заимствований — в области пейзажа, главным образом, архитектурного — от западных образцов (Хроника Шеделя 1494 г.). Доклад и демонстрация имели место в помещении Публичной Библиотеки имени В. И. Ленина.

Помимо перечисленных внутренних работ, Отдел, в целях оповещения о своей деятельности и установления сотрудничества с прочими органами ГАХН, разослал циркулярное обращение во все ячейки и организовал специальное заседание с представителями секций и отделений, посвященное указанному вопросу. Более или менее тесное сотрудничество удалось установить с секциями Литературной, Пространственной и Декоративной, выразившееся в организации совместных заседаний, согласовании работ, участии представителей в заседаниях и плановых работах, исполнении заданий и т. д.

Помимо связей внутри стен Академии должно быть упомянуто постоянное общение и сотрудничество с такими учрежде-

ниями, как: Центр. Росс. Книжная Палата, Публ. Б-ка СССР им. Ленина, Гос. Исторический Музей и ГИЗ.

Подсобные органы Отдела работали как по заданиям Отдела, так и по заданиям ячеек: так, биографической картотекой выполнялась работа по составлению картотеки русских художников и аналогичная работа по составлению картотеки русских деятелей книги. Библиографическая картотека работала по заданию Разряда Истории и Теории Книги и Разряда Библиографии (см. также отчеты Библиотеки и Кабинета Революционной Литературы).

ХОРЕОЛОГИЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

Согласно принятому плану работ, деятельность Хореологической Лаборатории должна была развиваться в двух направлениях: во-первых, по линии научно-теоретической формулировки проблем искусства движения, необходимость чего диктовалась почти полным отсутствием трактовки предмета под углом зрения современного искусствоведения, и, во-вторых, по линии экспериментального изучения художественного движения, при чем эксперимент мыслился, как база для теоретического осознания предмета.

Фактическое многообразие явлений области искусства движения, стихийное возникновение новых форм, не подвергнутых даже первичной теоретической обработке, равно как необходимость твердой увязки различных групп движений (художественного, физкультурно-гимнастического и рабочих процессов), со всей пестротой привлекаемых для их изучения методов;—все это вынуждало к перенесению внимания на необходимую проработку.

Производственный план работы, согласно которого было намечено 20—25 научных заседаний, был выполнен в 100%, а именно—всего имело место до 15 июня 1926 г. 26 заседаний, не считая организационных, с 26 докладами, которые, по принятым разделам изучения, группируются следующим образом: Раздел I. Общая проблематика искусства движения. Доклады: 1. А. И. Ларионов — „Дифференциальное изучение движения методами кино и фото“. 2. Е. В. Яворский — „Основы теории физкульттанца“. 3. Т. Д. Фаддеев — „К идеологии искусства движения“. Раздел II—III. Координация движения к его временно-пространственным началам. 4. А. И. Ларионов — „Проблема художеств. движения под слово“. 5. Н. С. Позняков — „Опыт координации музыкальн. и пластич. форм“. 6. Н. Г. Александрова — „Понятие ритма у Далькроза и Боды“. Раздел IV. Изучение систем записи движения. 7. И. К. Линдеман — „Танец в художественной литературе“ (проблема словесн. фиксации танца). 8. А. И. Ларионов — „Ритмографика О. Десмонд“. 9. А. А. Сидоров — „Итоги 2-й выставки искусства движения“. Раздел V. Нормализация техники художественного движения. 10. И. С. Чернецкая — „Системы новой танцевальн. техники на Западе“. 11. А. А. Сидоров — „Проблема художественной походки“. 12. Н. Ф. Тиан —

„Основы лабораторной работы для пластич. школ“. 13—15. А. И. Шаповалова — „Гамма физических упражнений“. „Система упражнений для суставов“. „Система синтетических упражнений“. 16. Т. Д. Фаддеев — „Методы худ. тренировки высшего двигательн. аппарата“. Раздел VI. Изучение стилей художественного движения. 17. И. С. Чернецкая — „Танец на Западе в 1925 г.“ 18. М. С. Макарова — „Татарские народные пляски“. 19. Демонстрация кавказских народных плясок. 20. В. И. Авдиев — „Древне-египетский танец“. 21. И. Дубовская — „Современный танцевальный стиль“. 22. А. И. Ларионов — „Проблема стиля в художеств. движении“. Раздел VII. Физические основы художественного движения. 23. Н. С. Филитис — „Пляска, как средство физического развития“. 24. Т. Д. Фаддеев — „Значение коры головного мозга для худ. движения“. 25. Т. Д. Фаддеев — „Гигиена художеств. движения“. 26. Д-р Ю. Н. Жаворонков — „О дыхании при физупражнениях“.

Как видно из приведенного перечня, доклады в общем равномерно распределялись по всем основным семи разделам исследовательского плана, при чем все же большее внимание было уделено проблеме нормализации техники художественного движения, в соответствии с такою же тенденцией, наблюдаемой в современной физкультуре и при изучении рабочих процессов, а также проблематике стиля, каковая являлась общей темой академических работ истекшего года. Доклады А. И. Ларионова, А. А. Сидорова, Н. С. Познякова представляли из себя теоретическую обработку экспериментального материала, полученного частично в предыдущем и частично — в истекшем году.

Целый ряд из перечисленных заседаний происходил в порядке совместных заседаний с различными заинтересованными учреждениями или ячейками: так, доклад о татарских плясках был организован совместно с Экскурсбазой Наркомпроса; доклад о пляске, как средстве физического развития, и демонстрация кавказских плясок — совместно с Секцией по пляске при Научно-Техническом Комитете Высш. Сов. Физич. Культуры; доклады о фото-механическом изучении танца и об итогах 2-й выставки искусства движения — совместно с Русским Фотограф. О-вом; доклад о древне-египетском танце — совместно с Восточной Секцией Института Языка и Литературы РАНИОН'а и доклад А. И. Ларионова о стилях в искусстве движения — совместно с Теоретической п/секцией Пространственной Секции ГАХН.

Непосредственные научные достижения истекшего акад. года в области изучения движения, вкратце, сводятся к следующему: общей задачей развивающейся деятельности Хореолаборатории являлась задача идеологического объединения основных видов движения, а именно — художественного, физкультурного и рабочих процессов, для возможности их сравнительного изучения и взаимной классификации. Эту цель можно считать достигнутой,

ибо означенная идея проходила красной нитью по всей работе истекшего года. Практически, это выразилось в объединении, достигнутом на 2-й очередной выставке искусства движения с соответствующими учреждениями, как-то: с НТК ВСФК и ЦИТ ом, а также в обмене научными работниками этих учреждений; так, постоянными сотрудниками деятельности Лаборатории в этом году от Научно-Технич. Комитета ВСФК были М. С. Филитис, председатель секции НТК по пляске и др. Ю. Н. Жаворонков; представителем идеологии ЦИТ'а — тов. Новицкий; в свою очередь, представители Хореолаборатории являются постоянными сотрудниками секции по пляске НТК ВСФК.

Изучение способов записи движения исчерпало весь наличный запас систем, предложенных на Западе и в России, и в настоящее время уже можно переходить к разработке рациональной системы записи, приспособленной не только для художественного движения, но также физкультурного и рабочего; между прочим, такое задание Хореолаборатория имеет от секции по пляске при НТК ВСФК. В этом же разделе фиксации движения А. И. Ларионовым был разработан способ фото-механического графика движения, характеризующего собой также и стилистические особенности движения; по повторным опытам этого способа записи учащимися Госуд. Театралн. Техникума им. Луначарского, он оправдывает свое назначение.

Далее, доклад о словесной записи танцевального движения побудил Хореолабораторию организовать картотеку художественно-литературных описаний танца, которая постоянно пополняется сотрудниками Лаборатории.

В отношении нормализации техники художественного движения, Хореолабораторией были просмотрены, отчасти в порядке демонстрации, отчасти более экспериментально, почти все имеющейся налицо системы тренировки: в истекшем году более детальному просмотру подверглась система А. И. Шаповаловой; в прошлое время были рассмотрены системы В. В. Майи, Л. Н. Алексеевой, И. С. Чернецкой, Н. С. Познякова, института Ж. Далькроза, Тифлисского ритмического института и др. Кроме того, в докладах, относящихся к этому разделу, были освещены современные западные системы тренировки и указано на необходимость введения лабораторного обследования этих систем при всех более или менее крупных техникумах, школах и студиях художественного движения, которая, будучи гигиенически-целесообразной и художественно-эффективной, положила бы предел тому разнообразию художественных гимнастик, которое имеет место в настоящее время и которое зачастую несет с собой для учащихся физиологические вредности.

Изучение стилей художественного движения велось по двум направлениям: во-первых, в направлении изучения современных видов танца и репродукции исторических стилей его, а, во-вторых, по линии изучения движения в его этнографических видах;

в последнем случае особое внимание обращено на изучение плясок нацменшинств, из коих за истекший год были рассмотрены пляски: татарские, армянские, азербайджанские, грузинские, горские; в прошлом году ближне-восточные: турецкие и персидские.

Общая проблематика стилистической оценки танца, решительно отличающаяся от понятия «стиля» пространственных искусств, была изложена А. И. Ларионовым на совместном заседании с Теоретической П/секцией Пространственной Секции; в этом докладе было предложено понимать под стилем художественного движения ту систему траэкторий, которые описывают различные точки движущегося тела в определенные отрезки времени; эти траэктории характеризуют собой различные каноны движения, как-то: балетного, пластического, гимнастического, спортивного, рабочего и т. д. Только точное обследование всех имеющихся канонов движения даст возможность построения теории стиля для художественного движения.

Физиологические основы художественного движения расценивались в двух отношениях: с одной стороны, с точки зрения необходимости подведения физиологических основ под системы тренировки, а, с другой стороны, с точки зрения расценки самого художественного движения, в качестве физкультурного средства.

Экспериментальная работа Хореолаборатории имела более сжатый характер. Однако следует отметить следующие экспериментальные работы:

Хореолабораторией была выделена Комиссия по изучению танца на основе кинематографической его фиксации, в составе А. И. Ларионова, И. А. Бохонова и некоторых заинтересованных лиц; занятия производились в ателье Бохонова, располагающем необходимым оборудованием для с'емки. Было произведено 4 кинозас'емки танца. Научная обработка полученных фильм дала возможность построить график движения, характерный для каждого вида танца; эти опыты, как указывалось, были продолжены, по соответствующей инструкции, некоторыми учащимися Государ. Театр. Техникума им. А. В. Луначарского.

В дальнейшем предусматривается возможность построения подобного графика более простым, нежели кино-с'емка, способом, а именно,—приемом фотографирования отдельных моментов движения, хронометрированием промежутков между снимками.

Экспериментальная работа велась также А. А. Сидоровым по фото-фиксации танца, а именно,—способом мультиплицирования движения на одной пластинке; этот способ представляет собою приспособление к художественному движению способа проф. Мореля; равно также велась А. А. Сидоровым зас'емка характерных танцев, элементов формальной изобразительности движения и элементов походки. Н. С. Позняковым была продолжена работа по усовершенствованию его системы записи и опыта обучения этой записи кадра учеников некоторых студий, а сотруд-

ницей Хореолаборатории О. С. Лизгуновой произведена запись (по системе Цорна) одной из систем художественной гимнастики.

В январе текущего года Хореолаборатория совместно с Редакцией Известий Физкультуры, ЦИТ'ом, Р. Ф. О. и Ассоциацией Ритмистов была организована 2-я очередная выставка искусства движения, сопровождавшаяся рядом докладов; к выставке был издан каталог. Выставка имела значительный успех и высокую посещаемость, и была отмечена в текущей прессе, в частности, — в физкультурной. В виду успеха выставки в физкультурных кругах, она была продолжена на месячный срок в помещении Инфизкульты МСФК, где на торжественном ее открытии выступили с речами нарком тов. А. Н. Семашко, ректор Инфизкульты тов. Зигмунт и заведующий Хореолабораторией ГАХН—А. И. Ларионов. В этом помещении выставку посетили многие ответственные работники, а равно большое количество экскурсий, организованных физкультур'ячейками Московского Совета Физической Культуры. Выставкой руководило Бюро, составленное из представителей вышеназванных учреждений.

ФОЛЬКЛОРНАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ

Текущим летом Фольклорной П/секцией Литературной Секции ГАХН, под руководством ее председателя Ю. М. Соколова, была с'организована фольклорная экспедиция в Карельскую Автономную ССР со специальной целью обследовать современное состояние эпического творчества в тех районах, где в 60 и 70 гг. XIX столетия производили свои записи П. Н. Рыбников и А. Ф. Гильфердинг. С научной точки зрения было чрезвычайно заманчиво пройти „по следам Рыбникова и Гильфердинга“ и, собрав материал, определить, в каком направлении и с какой силой изменялся русский эпос в этом знаменитом своими фольклорными богатствами крае.

В экспедиции, кроме ее начальника, участвовали: научн. сотр. ГАХН В. А. Дынник, научн. сотр. Центр. Музея Народоведения Ю. А. Самарин, музыкант-этнограф С. М. Любский, журналисты С. П. Бородин и Э. Г. Бородина. К сожалению, болезнь помешала войти в состав экспедиции проф. Б. М. Соколову, принимавшему горячее участие в ее подготовительных работах. Экспедиция выехала из Москвы 25 июня и возвратилась 21-го августа, проработав, таким образом, почти целиком два месяца.

Районами работ экспедиция избрала две местности: Кижскую (теперь переименованную в Сенно-губскую) волость, Повенецкого у., и затем Авдеевскую вол., Пудожского уезда. Первая находится в т. н. „Заонежьи“, т.-е. на Клименецком острове, вторая—на восточном берегу Онежского озера и по берегам озера Кунецкого. Кижская волость—место, самое знаменитое своими сказителями. Там родина таких известных исполнителей былин, как Тр. Гр. Рябинин,—его сын Ив. Троф., пасынок последнего Иван Герасимович Рябинин-Андреев. Экспедиция подробно изучила эпическую традицию в подобных семьях. В частности, в семье Рябининых удалось записать былины и от внуков, и от правнуков Трофима Григорьевича. В нескольких случаях удавалось восстанавливать репертуар тех певцов, от которых по тем или другим причинам Гильфердинг не мог произвести записи. Почти всегда экспедицией устанавливалась история записываемых текстов. Нередко открывалось несколько источников в репертуаре современного певца. При помощи сборников Рыбникова и Гильфердинга не трудно было определить, от кого та или другая былина заимствована, но весь репертуар современного сказителя,

несмотря на разнообразие источников, в стилистическом отношении получает новую окраску. Эти факты проливают свет на общие процессы в жизни эпоса, дают богатый материал для решения теоретических проблем об индивидуальном и коллективном моментах в народной поэзии, позволяют, наконец, ретроспективно проникать в глубь многовековой традиции. Эпос эволюционирует, как можно заключать на основании сравнения новых материалов с текстами Рыбникова-Гильфердинга, от героики к новелле, от фантастики к реализму, от чистой эпики к лирике. В то же время эпос как бы демократизируется; число избранных—специалистов, больших и памятливых мастеров сокращается, но общее число знающих одну—две былины (главным образом новеллистического содержания) увеличивается.

В Пудожском уез. на восточном берегу Онежского озера, былевая традиция в основном ближе к Гильфердинговскому времени. Со всей несомненностью можно утверждать, что еще восточнее—на Водлозере и на Кенозере, куда предполагается на будущий год экспедицию продолжить, былевая традиция сохраняется еще лучше.

Всего за 2 месяца работы экспедицией было собрано 111 номеров былин и исторических песен и 34 дух. стиха. Кроме того, экспедиция подвергла подробному изучению один фольклорный жанр, почти совсем не освещенный в научной литературе. Это—присказки свадебных дружек, являющиеся замечательным наследием былого скоморошьего творчества. Экспедицией были записаны присказки от 5 прославленных в округе дружек, или, как их в том крае называют,—„вершников“. Некоторые тексты достигают 1.500 стихов. Наконец, экспедиции посчастливилось видеть представление народной традиционной драмы „Атаман“ и записать новый вариант „Царя Максимильяна“. Сцены „Атамана“, многие народные обряды, праздники, картины местного быта и труда, сказители, вершники, воппенницы и т. д. были много раз сфотографированы. Всего экспедицией было сделано до 150 снимков. Мотивы былин, стихов и песен записывались в фонограф и на ноты. Весь материал на месте начисто переписывался и редактировался. В ближайшее время он будет готов к печати. ГАХН предполагает устроить, в связи с отчетными докладами о поездке, ряд музыкально-вокальных вечеров, с участием некоторых, наиболее талантливых, сказителей. Большая статья о научной ценности собранных материалов будет дана Ю. М. Соколовым; в 2 № журнала „Художественный Фольклор“.

НОВЫЕ ПРИОБРЕТЕНИЯ БИБЛИОТЕКИ ГАХН

Как бы в вознаграждение за то, что выписанные, согласно существовавшему порядку, через акц. о-во „Международная Книга“ книги и французские журналы, по независящим от Б-ки обстоятельствам, в б-ку до сих пор не поступили, Библиотека, воспользовавшись только что полученным разрешением Совнаркома выписывать иностранную литературу в счет инвалютного фонда непосредственно от издательств, вошла в сношения с лейпцигской фирмой Хирземан и на остатки отпущенных ей кредитов выписала в июне сего года ряд изданий, которые 5-го июля с. г. уже были получены в Москве. Этот первый удачный опыт позволяет надеяться, что кредиты 1926/1927 г. будут реализованы своевременно, и Библиотека окажется обеспеченной как периодикой, так и необходимым книжным материалом.

Приступим к краткой характеристике полученного Библиотекой.

Для пополнения все еще недостойного ГАХН отдела эстетики и теории искусства поступили: ставший классическим труд одного из главнейших представителей эмпирико-психологической эстетики Густ. Теод. Фехнера „Vorschule der Aesthetik“ 1—2 Teile 3 Aufl Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1925, труд противника Липпсовской теории в чувствовании Витачека (Witaček—Grundzüge d. allg. Aesthetik, Leipzig, Barth, 1904, переведенная уже в советское время „Allegem. Aesthetik“ Cohn'a), хорошо известный у нас двухтомный труд заметно выдвигающегося на видное место искусствоведа Утица (Utitz — Grundlegung, d. allg. Kunstwissenschaft 2 Bde. Stuttgart, Enke, 1914—1920), не менее хорошо известная „Психология искусства“ Мюллер-Фрейенфельса, первые два тома которой вышли у Тейнбера в Лейпциге в 1912 г., третий том ожидается в непродолжительном времени и по своем выходе будет прислан в Академию. Получены еще 2 тома Трудов Конгрессов по эстетике и искусствоведению: 1-го, состоявшегося в 1913 г., и II-го, состоявшегося в 1924 году. Упомянем еще просто, но в стиле эпохи, изданную диссертацию Ирены Бен на интересную тему „L. B. Alberti als Kunstphilosoph“. Издана книга давно, в 1911 г., но в Москве почти неизвестна. К тому же разделу должен быть отнесен и кипитальный, вызывающий горячие споры, труд одного из главнейших и старейших представителей германских формалистов Оскара Вальцеля

„Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters“. Вальцель, как известно, стремится доказать, что историю литературы следует рассматривать, как историю особого рода искусства, вследствие чего в ней должны быть применены искусствоведческие методы, получившие право гражданства при исследовании искусств изобразительных и музыки.

Исследование Вальцеля, входящее в издаваемый под его редакцией монументальный „Handbuch der Literaturwissenschaft“ переносит нас в область литературы. Библиотекой получены все вышедшие до сего времени 69 выпусков указанного Handbuch'a Walzel'я, налажено получение дальнейших выпусков, причем законченные части этой, своего рода, литературной энциклопедии современности получены Библиотекой, в удобном для пользования виде, в скромных зеленого сурового полотна издательских переплетах.

Приобретение Handbuch'a, потребовавшее затраты около 70 рублей, заставило отказаться от выписки других вышедших за это время интересных книг по литературоведению. Но, в виде исключения, все же кое-что было выписано; укажем на интересную книгу французского формалиста, вернее,—приверженца историко-психологического метода, Audiat „La Biographie de l'oeuvre littéraire“ Paris, Champion, 1924 г., посвященную методам изучения „творческой истории“ произведения; основную пока монографию Pierre-Quint'a о Марселе Прусте, исследование Петерса „Die Auffassung der Sprechmelodie“, более интересную не столько для литературной секции в целом, сколько для комиссии по изучению живого слова. Получен, наконец, ряд книг по Достоевскому (Kauss'a „D. u. sein Schicksal“; Middleton'a Murry, марбургского философа Natorp'a „Dostojewskis Bedeutung“, Der unbekannte Dostojewski; Meier Gräfe: Dostojewski, der Dichter.

Имя Мейергрёфе невольно переводит нашу мысль на искусства пзобразительные. Новинки в этой области, по причинам, имеющим быть объясненными ниже, почти не получено, поэтому прежде, чем говорить о них, скажем несколько слов о книгах библиологических, стоящих на пути к изобразительным искусствам, но в то же время наичаще всего и наипаче всего являющихся книгами sui generis. Здесь получена очень интересная книга Jensen'a по истории шрифта (Jensen Geschichte der Schrift, Hannover, Lafaire, 1925), немецкий перевод книги Jonstohn'a об искусстве письма (Jonstohn, E. Schreibschrift, Zierschrift u. angew. Schrift, Leipzig, 1921), причем переводчицей является никто иная, как Anna Simonds, играющая очень видную роль в культивировании германской рукописной книги; прекрасно изданный, как впрочем и все издания Van Oest'a, труд Funck'a Le livre belge à gravures, каталог иллюстрированных книг, изданных в Бельгии, доведенный до конца XVII в., дотированный большим количеством прекрасно исполненных репродукций. Отметим еще увесистый и безукоризненный в типографском отношении „Guten-

bergs Festschrift". 1) К книгам же по библиологии можно отнести и очень полезное библиографическое пособие „Deutsche Bücher, Filme; Auswahl d. wichtigsten Erscheinungen aus d. Jahren 1924—1925 г.“ такого рода рекомендательная библиография, составленная наилучшими специалистами, очень полезна для всякого желающего разобраться в потоке германской книжной продукции, появившейся в период 1914—1925 г.г. По теме она напоминает браун-презентовскую библиографию, выполненную по заказу нашего Наркомпроса. Книг по избирательному искусству, как было уже сказано, в этой партии очень немного. Общая сумма, предназначенная для выписки, была менее 400 р., книги же по искусству как раз являются самыми дорогими. Назовем из полученного книгу Н. Van de Velde „Der moderne Stil in Frankreich“, В. Wasmuth, 1925, очень характерную для изучения французского конструктивизма, и путевой дневник передового архитектора Mendelsohn'a, характеризующий строительство современной Америки, где новые колоссальные формы смешиваются с неидущими к ним старомодными деталями; стоит отметить, что эта книга, вышедшая в 1926 г., уже неоднократно использовалась русскими журналами; несколько поверхностный труд Guerlin'a, содержащий высказывания художников о живописной технике, и некоторые другие.

К книгам, выписанным для театральной секции, но по своему характеру близким к области пространственных искусств, являются две книги Zucker'a о классической и барочной театральной декорации. В обоих исследованиях собрано очень большое количество иллюстраций, характеризующих состояние декорационного мастерства в указанные эпохи.

Из книг по музыке получены: солидный труд Курта, рассматривающий музыку, как „движение во времени, проэцированное в пространственных отношениях“ „Grundlagen d. linearen Kontrapunkts“, исследование Eimert'a об атональной музыке (Atonale Musiklehre, München, Delphin, 1925); интересно отметить, что учение Эймерта создано под влиянием русского композитора Ефима Голышева; небольшая, входящая в популярную серию „Les Musiciens célèbres“, но принадлежащая перу солидного ученого, заместителя Р. Поллана на курсах в Сорбонне и École des Hautes Études Sociales, автора трудов о Букстехуде и Бахе, Пирро: „Les clavecinistes“. Получен, кроме того, ряд монографий об отдельных музыкальных деталях: для лиц, изучающих раннюю эпоху северно-европейской музыки, интересна будет книга Auda A Etienne de Liège Bruxelles, Lamertin, 1926 г.; массивная монография о Генделе (в серии „Klassiker d. Musik“), принадле-

1) Собравший весь цвет европейского книговедения;—упомянем, наконец, последний том известного Klmsch Jahrbuch'a. Поставленный в ряд с уже вышедшими томами, этот Jahrbuch, при простом перелистывании даже, дает наглядное представление о прогрессе типографской техники и типографского искусства.

жащая перу Leichentritt'a, прекрасно вводит нас как в изучение личности Генделя, так и вообще в изучение монументального стиля в музыке ¹⁾, наконец, небольшая монография о Бизе известного популяризатора Landormy, не давая никаких особенно новых данных об этом композиторе, все же удачно под'итоживает написанное о нем до сих пор.

Остается сказать еще о книгах по изучению искусства движения. Наличие таких книг и планомерный подбор их следует горячо приветствовать, так как в большинстве библиотек по искусству, в том числе музыкальных и театральных, им не отводится, по крайней мере у нас в Москве, специального места. Тем более приятно было видеть пришедшими две книги Laban'a, известность которого, особенно его теории Spannung и Lösung в танце, выходит далеко за пределы Германии. Пришедшие книги трактуют об „Des kinds Gymnastik und Tanz“ и „Gymnastik und Tanz“ (Oldenburg 1926 г.

Интерес должна представить и книга пропагандистки только для женщин приспособленной гимнастики Mensendieck „Funktionelles Frauenturnen“. Вспомним, что имя Mensendieck, американки, прибывшей теперь в Германию, стоит наряду с именами Боде, Лабана, Далькроза и М. Вигман. На Mensendieck же построена книга Gümthler'a „Gymnastische Grundübungen u. System Mensendieck“ являющаяся удачной и уже применяемой на практике попыткой записи ритмико-гимнастических упражнений. Интересен вышедший в 1926 году в Мюнхене сборник под ред. Эльфриды Фейдель о ритмике. Тем же мюнхенским издательством „Дельфин“ выпущены 2 книги Fr. Giese: „Körperseele“ и „Girl Kultur“; обе снабжены большим количеством интересных иллюстраций, вторая из указанных книг очень занята попыткой доказать, что новая форма эстрадного танца труппы girl'ей служит наилучшим выражением современной американской эстетики. Получено также несколько книг по физической культуре, среди них 3 несколько старомодных и наивных труда Ungewitter'a.

О книгах по кино скажем заодно с той литературой по кино, которая была получена в июне этого года. Отдел кино в библиотеке заметно растет, в нем имеются труды Lange, Gad'a, Lescarbour'a, Marbe, Ducom'a, Магнуса и др. О связи театра и мимики с кино трактуют книги Rath'a: Kino und Bühne и Diehl'a: Mimik im Film. Большого внимания заслуживает книга Lassally „Bild u. Film im Dienste der Technik“; о возможностях применения кино к популяризации науки большой материал дает „Das Kulturfilmbuch“ Beyfuss'a и Kossowsk'oro. Эстетике кино посвящена книга Stindt'a „Das Lichtspiel als Kunstform“, B., 1923 г., и

¹⁾ Выпуском этой монографии германская музыкальная наука одержала победу над английской, до сих пор считавшей себя непревзойденной в изучении Генделя.

брошюра Vetter'a „Das Filmdrama als Kunst“. Несколько книг посвящены кино и его связи с социологией, сюда можно отнести некоторые №№ серии „Kinofragen der Zeit“ и, правда, несколько устаревшую (издана в 1914 г.) книжку Altenloh „Zur Soziologie d. Kino“. С философской точки зрения рассматривает кино книга Harms'a „Philosophie d. Films“. Будущим путям кино посвящена книга передового театроведа Zehder'a „Der Film von morgen“. Очень интересные портреты отдельных кинорежиссеров дает книга Milne „Motion Picture Directing“ N—Y., 1922. Наконец, как тип ежегодника по кино, может быть указана Kinematograph Year Book, 1925. Этот во многих отношениях очень хорошо составленный календарик обладает одним „маленьким“ недостатком—в нем ни словом не упомянуто о русской кинематографии, хотя дается отчет по странам в кинематографическом смысле почти нулевым.

Из приобретений библиотеки, сделанных на месте, а не за границей, заслуживает упоминания приобретение ряда книг (больше 150) по психологии. Приобретенные книги нельзя назвать, конечно, вполне подобранной основной библиотекой по психологии, многого фундаментального в ней недостает, но видно, что это фрагмент библиотеки, подбиравшейся специалистом, фрагмент, намечающий линию дальнейших пополнений. Имеется много капитальных (Бундт, Stout, Ebbinghaus и друг.), много редко встречающихся и совсем исчезнувших изданий. Книги в большинстве случаев довоенные, новые книги, как, напр., исследование французских фрейдистов Laforgue'a и Allendy—La Psychoanalyse et les Nevroses P., 1924,—встречаются, как исключения. Как исключения же встречаются и книги историко-литературные, библиографические (Мезьер. Словарный указатель по книговедению), разрозненный, без одного номера, годовой комплект—1906 г.—библиофильского (печатался в 800 экземплярах) журнала „Der Amethyst“, так напоминающий пору наших „Весов“.

Отметим еще приобретение, за ряд лет, с 1828 по 1852 г. г. (с некоторыми пропусками между годами), журнала „Allgemeine Moden Zeitung“ с гравюрами Lobse и др., представляющий немалый интерес для изучения костюма 20—40 годов прошлого века.

Для предполагавшейся выставки по Давиду приобретена капитальная монография о нем, принадлежащая перу одного из его потомков, тоже Давиду.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

I. Отдел теории и истории музыки.

Научно-исследовательская работа ОТИМ ГИИИ протекала в первую половину 1926 года, с одной стороны, в плане коллективной разработки заданий при помощи „материальных баз“ ОТИМ: — Музык. акустической лаборатории, Фототеки, Библиографического кабинета, с другой—в плане секционной работы, выразившейся в ряде докладов по теоретической и исторической секциям. Неизменно следуя основному принципу, лежавшему в его работах—теснейшему контакту с запросами современной музыкальной общественности, ОТИМ, помимо указанных секций и кабинетов, развивал свою деятельность и по находящимся при нем Баховскому Кружку, Музыкально-методической ассоциации, комиссии по учету музыкального быта и музыкально-художественной жизни Ленинграда (совместно с Секцией по изучению искусства Октября Социологического Комитета), а также устраивал концерты из произведений современной музыки и музыкальных произведений полифонической культуры.

1. По Музыкально-акустической лаборатории группа научных сотрудников в составе С. А. Дианина, Г. М. Римского-Корсакова и Е. А. Шолпо прорабатывала коллективным путем задание по исследованию колебательных движений металлических струн, получающихся при воздействии на них электрического тока. Ведущиеся в этом направлении планомерные опыты готовят почву для создания электрического звуко-возбудителя. Эта работа, равно как и другая, по опытному анализу свето-звуковых сочетаний, проводится в ближайшем контакте с Ленинградской Электротехнической Экспериментальной Лабораторией, находящейся в ведении ВСНХ (заведующим ее состоит проф. В. И. Коваленков, входящий в состав научных работников ОТИМ), которая предоставила ОТИМ'у возможность использовать для необходимых опытов свое богатое электро-техническое оборудование и выделила со своей стороны для непосредственного участия в работах ОТИМ инж. В. В. Новикова (по муз. акустике) и проф. Куприянова (по музык. оптическим опытам).

Здесь же необходимо упомянуть о сконструированном лаборантом музык. акустической лаборатории Е. А. Шолпо приборе для записи силы фортепианного звука, который был продемонстрирован в заседании теоретической секции от 10 мая с. г. и оказался вполне соответствующим своему назначению.

Из прочих достижений в этой сфере надлежит отметить коллективно разработанную Р. И. Грубером, С. А. Дианиным, Г. М. Римским-Корсаковым при участии д-ра Андреевского анкету по цветному слуху, предположенную к рассылке ленинградским и провинциальным музыкальным деятелям с целью исследования этого любопытного свойства некоторых музыкальных организаций.

II. По Библиографическому кабинету продолжалась работа по описанию русских периодических изданий в отношении содержащихся в них музыкальных сведений (особо заслуживает быть отмеченной работа над „Русской Стариной“ научного сотрудника, секретаря кабинета В. А. Прокофьева); также продолжалась разработка и разнесение по карточкам Р. И. Грубером данных „Rossica“; результатом этого явилась подготовленная и сданная в печать работа Грубера „Rossica“ в германской музыкальной периодической литературе XVIII и первой половине XIX в.

III. По кабинету рукописей и фотоснимков заведующим кабинетом действительным членом А. В. Преображенским производилась датировка и расшифровка рукописного собрания А. И. Зилоти, хранящегося в ОТИМ, и велись подготовительные работы по обследованию старинных музыкальных рукописей Публичной Библиотеки и коллекции, принадлежащей „Обществу любителей древней письменности“, на предмет дальнейших фотосъемок.

Для сообщения необходимых навыков по чтению древнерусских музыкальных рукописей крюкового письма, А. В. Преображенским был в текущем полугодии продолжен начатый минувшей осенью специальный семинарий для научных сотрудников и аспирантов ОТИМ.

IV. В Комиссии по учету музыкального быта и музык. художественной жизни Ленинграда проведено две кампании по рассылке анкет (в каждый прием до 350 шт.) с последующим обходом на местах. Удалось наладить связь с 40 с лишним музыкально-общественными организациями и учреждениями, ценными в музыкально-бытовом отношении. Полученные сведения систематизируются и разносятся по карточкам Р. И. Грубером.

Заведующим Комиссией Р. И. Грубером и членом Комиссии Г. М. Римским-Корсаковым совместно с представителями Секции по изучению искусства Октября Н. П. Извековым и А. Д. Диевым была детально разработана анкета по массовому учету музыкальной стороны празднеств Красного Календаря, которая и была применена при учете первомайских празднеств.

V. Более или менее законченные результаты как коллективной, так и индивидуальной научно-исследовательской работы членов ОТИМ выносились в виде докладов в заседаниях секций (теоретической и исторической); таковых заседаний за истекший период состоялось 15:

По теоретической секции

1 февраля 1926 г.: Инж. В. В. Новиков. „К вопросу об установлении звукоизмерительной системы величин“.

15 февраля 1926 г.: Л. Г. Немировский. „Акустическая природа смычковых инструментов“.

12 апреля 1926 г.: Р. И. Грубер. „О музыкальной критике, как предмете теоретического и исторического изучения“.

26 апреля 1926 г.: А. В. Финагин. „От мистического идеализма к научному реализму (кн. В. Ф. Одоевский)“ (совместно с историч. секцией).

10 мая 1926 г.: Е. А. Шолпо. „О способах измерения силы фортепианного звука“ (с демонстрацией соотв. прибора).

17 мая 1926 г.: Ю. А. Кауфман. „Катодный музыкальный инструмент с произвольным тембром“.

24 мая 1926 г.: Ю. А. Кауфман. „К вопросу о звукорядах восточных народных музыкальных инструментов“.

31 мая 1926 г.: С. А. Дианин. „О значении чувства тональности в процессе творчества Бородина“.

По исторической секции.

14 января 1926 г.: П. В. Грачев. „Понятие оперы Ренессанса и его критика“.

4 марта 1926 г.: П. В. Грачев. „Pièces de clavecin Рамо“.

1 апреля 1926 г.: А. Н. Челюсткин. „Водевиль Верстовского“.

8 апреля 1926 г.: А. В. Преображенский. „Греко-русские певчие параллели XII—XIII в. в.“.

15 апреля 1926 г.: С. А. Дианин. 1) „К истории 3 симф. Бородина“. 2) История сочинения и постановка „Богатырей“ Бородина.

26 апреля 1926 г.: А. Н. Римский-Корсаков. „Хандошкин“ (факты и легенды).

20 мая 1926 г.: Д. Г. Маггид. „Monumenta hebraica по музыке“.

VI. „Баховским Кружком“ при ОИМ ГИИИ за истекший период: 1) организован в Малом Зале Консерватории 21 февраля 1926 г. органнй концерт И. А. Браудо, включивший произведения как старинных мастеров полифонии (Фрескобальди, Кабезон, d'Анжн, Жиго, Бах), так и современных западно-европейских мастеров (Франк, Рeger, Роже-Дюкас) и пассакалию и фугу русского современного ленинградского композитора Х. С. Кушнарева.

2) К концерту Кружком была выпущена брошюра „Полифония и орган в современности“ со статьей Игоря Глебова.

3) В течение мая месяца с. г. Баховский Кружок совместно с Органным Подотделом Госконсерватории устроил в помещении Консерватории цикл докладов на след. темы:

4 мая М. А. Юдин: Опыт построения курса обязательных теоретических предметов на основе полифонии.

11 мая. З. В. Эвальд: Основы линейного контрапункта (реферат труда Эрнста Курта).

18 мая. И. А. Браудо: О фуге. Пластические законы мелодии Баха.

VII. Помимо органного концерта Баховского Кружка, ОТИМ ГИИИ организовал в январе с. г. в Малом Зале Консерватории фортепианный концерт своего научного сотрудника и пианиста М. С. Друскина, посвященный, на ряду с малоизвестными произведениями Баха, произведениям „Новой Музыки“ (между прочим, были исполнены в 1-й раз в Ленинграде фортепианная соната Стравинского, ряд пьес для фп. его же и Бэла Барток).

VIII. В связи с кончиной действ. члена В. Г. Каратыгина, ОТИМ устроил 10 февраля с. г. открытое заседание памяти В. Г. Каратыгина, на котором были сделаны следующие доклады: В. Ф. Шишмарева: „В. Г. Каратыгин“; Р. И. Грубера: „Г. Г. Каратыгин, как музыкальный критик“; А. В. Финагина: „Музыкально-научная деятельность В. Г. Каратыгина“.

Библиографический кабинет включил в свои задания собрание всех музыкально-литературных и композиторских произведений В. Г. Каратыгина, предполагая по возможности издать собрание его сочинений совместно с Госконсерваторией и „Комитетом по увековечению памяти В. Г. Каратыгина“.

Кроме открытого заседания ОТИМ 10 февраля с. г. памяти В. Г. Каратыгина, за истекшее полугодие состоялось еще два открытых заседания: 22 февраля — годовичное открытое заседание в день 6-й годовщины ОТИМ, посвященное памяти С. И. Танеева (как автора одного из первых русских трудов музыкально-научного характера); 22 марта — открытое заседание, посвященное публичной защите научн. сотр. 1 разряда А. М. Аврамова научной работы под названием „Universal Ton System“, представленной им на соискание звания действительного члена.

На этом моменте в жизни Отдела необходимо остановиться, т. к. факт защиты Аврамовым своей работы, всколыхнувший всю музыкальную общественность Ленинграда, представляется знаменательным в двух отношениях: 1) как первая попытка обусловить получение звания действ. члена Института актом публичной квалификации научного достоинства претендента; 2) как одна из первых попыток обосновать в теории и применить на практике звукоряд, дающий музыкантам возможность неизмеримо расширить рамки 12-ти ступенной темперации. Подготовка демонстрации музыки в 48 ступенной темпе-

рации, имевшей место на открытом заседании 22 марта, потребовала от ОТИМ'а напряжения всех своих сил, т. к. пришлось сосредоточить в помещении Института четыре рояля и три фисгармонии, настроить их на $\frac{1}{8}$ тона, подыскать соответственных исполнителей и провести интенсивную срепетовку.

IX. Наконец, в плане издательской деятельности по ОТИМ за истекшее полугодие вышел в свет перевод „Истории оперы“ Кречмара (произведенный научн. сотр. 1 разряда П. В. Грачевым под ред. Игоря Глебова) и сдан в печать выпуск 2-й „Временника“; ожидающий в течение $2\frac{1}{2}$ лет своего опубликования коллективный сборник „Прошлое русской музыки“, заключающий в себе ряд существенных исследований по истории русской музыки XVIII в., повидимому, также в ближайшее время увидит свет и тем самым подтвердит ценность коллективной разработки вопросов изучения истории русской музыки.

II. Отдел теории и истории театра.

За истекшее время в открытых заседаниях Отдела были заслушаны доклады:

а) по Секции истории европейского театра:
1) А. А. Гвоздева, „Итальянская сцена XVII в. (по Фуртенбаху)“—12 января; 2) И. И. Соллертинского—„Проблема изучения буржуазной драмы“—16 февраля; 3) А. С. Булгакова—„Пародия и сатира на английской сцене XVII в.“—23 февраля; 4) А. А. Смирнова—„К типологии драматических жанров Шекспира“—9 марта; 5) В. А. Лебедева—„Фердинанд Раймунд (опыт историко-социологического изучения венского народного театра)“—16 марта; 6) В. М. Кремковой—„Королевские в'езды в XIII—XVII в.в.“ (ч. I—„Королевские в'езды в Париж“)—18 мая.

б) по Секции истории восточных театров:
1) А. Д. Мейсельмана—„Основные этапы в развитии японского театра“—26 января; 2) Н. И. Конрада—„Оценка японского театра в японской критике“—9 февраля.

в) по Секции театроведения: В. Н. Соловьева—„Зритель“ и „Школы актерской игры“ (две главы из книги „Основы театра“)—19 января; 2) Н. Н. Иванова—„Техника записи мизансцены“ (опыт создания театральной семейографии)—30 марта.

В заседании Отдела от 9 марта П. А. Марков сделал сообщение: „Итоги московского театрального с'езда“. 20 апреля состоялось открытое заседание, посвященное празднованию пятилетнего юбилея „театра имени Вс. Мейерхольда“, на котором были прочтены доклады: А. А. Гвоздева—„Тим“, В. Н. Соловьева. „О технике нового актера“, С. С. Мокульского—„Переоценка традиций“ и А. Л. Слонимского „Лес“ опыт анализа спектакля). 25 мая Отделом Истории и Теории Театра совместно с Отделом Словесных Искусств было организовано выступление В. Н. Яхонтова „Литомонтаж“ „Пушкин“.

Ударной задачей Комитета по изучению истории русского театра за это время являлась разработка метода фиксации текущей театральной жизни и собирание материалов к истории русского театра за революционные годы. С этой целью Комитетом был разработан ряд анкет и установлен контакт с Культотделом Сорабиса, а также с Московским обществом и „Союзом драматических писателей“. В заседаниях Комитета были заслушаны доклады: 1) В. Н. Всеволодского-Гернгросса—„Методы изучения истории русского театра“—25 февраля; 2) А. П. Кригера—„Самодельный театр при Петре I“—25 марта; 3) С. Д. Балухатого—„Драматург и зритель“ („Вишневый сад“, как водевиль)—8 апреля.

Кино-Комитет приступил к организации Кино-лаборатории и Кино-кабинета. В заседаниях Комитета зачитаны доклады: 1) Б. В. Мазинга—„Кино-актер Германии“—2 января; 2) М. Д. Бронникова—„Гриффитс и методы изучения его творчества“—9 января; 3) Л. З. Трауберга—„Кризис сценария в СССР“—23 января; 4) С. А. Тимошенко—„Теория кино-монтажа“—30 января; 5) К. Н. Державина—„Джекки Куган и дети в кино“—7 февраля; 6) Ю. И. Брусиловского—„Вопросы теории кино“—21 февраля; 7) А. И. Пиотровского—„К теории кино-сценария“—28 февраля; 8) К. Н. Державина—„Конрад Вейд и экспрессионизм“—17 апреля; 9) К. З. Траубенга—„О кино-критике“—15 мая.

В Театральной Лаборатории велись работы по учету зрителя в массовых празднествах и по записи отдельных спектаклей. В продолжении пяти месяцев работниками Театральной Лаборатории производились ежедневные записи учета реакции зрительного зала в госцирке,

В картотеке по истории театра продолжались работы по систематизации и классификации материалов по истории русского театра за первую половину истекшего столетия (1801—1850).

В Кабинете по истории и теории театра велись работы по составлению сравнительных таблиц по истории развития западно-европейского театра, а также по собиранию материалов иконографического характера.

Издательская деятельность Отдела Истории и Теории Театра в первое полугодие 1926 г. выразилась в выпуске ряда книг из Кино-серии: 1) Ф. Тальбот—Кино-трюки. 2) Ф. Тальбот—Кино-постановки. 3) Немецкие кино-актеры. 4) К. Державин—Джекки Куган и дети в кино. 5) С. Тимошенко—Искусство, кино и монтаж фильма. 6) Б. Мазинг—Актер германского кино. 7) К. Державин—Конрад Вейдт.

III. Искусствоведческая экспедиция в Заонежье.

Секция Изучения Крестьянского Искусства Социологического Комитета Государственного Института Истории Искусств в пер-

ном же организационном заседании (в конце 1925 г.) высказала пожелание, что для успешного ознакомления и изучения социально-экономического и художественно-бытового строя современной деревни следует организовать регулярное проведение искусствоведческих экспедиций, отличающихся по своим заданиям от производимых ранее чисто этнографических или художественно-археологических обследований того или иного района. В качестве очередного задания на текущий год секцией был выдвинут на разрешение методологический вопрос о художественном взаимодействии города и деревни, основные выводы для которого предположено было почерпнуть путем организации художественно-бытового обследования северо-западной части СССР — ныне Корельской Республики, где наряду с сохряющимися остатками художественной культуры далекого прошлого неуклонно и планомерно растет влияние на народное творчество художественных форм города.

11-го июня сего года из Ленинграда впервые отправилась с подобными задачами на Шунский полуостров Онежского полуострова Онежского озера искусствоведческая экспедиция Института в составе 18-ти человек, членов Секции изучения крестьянского искусства.

Многочисленность личного состава экспедиции объясняется тем обстоятельством, что поставленные перед экспедицией задания требовали наличия в ней специалистов по всем областям народного искусства, в результате чего в экспедиции приняли участие: по ИЗО — под рук. проф. К. К. Романова, н. сотрудники Е. Е. Коатц (шитье, вышивки), К. А. Большева (цветное оформление, зарисовка их), слуш. Ю. Н. Дмитриев (архитект. обмер) и Л. М. Шуляк; по МУЗО: под рук. проф. А. В. Финягина н. с. Е. В. Гиппиус (запись на слух) оконч. курсы З. В. Эвальд (то же и крюков. письмо; по ТЕО под рук. проф. В. Н. Всеволодского: слуш. С. С. Писарев и Р. Р. Суслович (обрядовые игры и танцы) и окончившая курсы И. В. Карнаухова (сказки и заговоры). Кроме того в составе экспедиции находились: проф. С. И. Бернштейн (спец. по диактологии), А. К. Сытова (спец. техника народн. производства) примкнувший по своему желанию проф. В. В. Эвальд (спец. МУЗО) и специалист фотограф Ф. М. Морозов.

Общее руководство всеми работами экспедиции было возложено Институтом на действительного члена проф. К. К. Романова.

В течение месяца (с 11-го июня по 15 июля с. г. (экспедиция посетила свыше 60-ти сель и деревень Шуньского полуострова, имея центральными базами для своей работы такие главнейшие пункты Заонежья, как Великая Губа, Космозеро и Шуньга, т.-е. прошла полуостров насквозь с юга на север по его западной территориальной стороне.

Свыше сотни представителей крестьянского исполнительского искусства (сказочники, былинщики, певцы, певицы, танцоры народные комедианты и пр.) прошли через запись и учет членов экспедиции; большая часть словесного, звукового материала запечатлена путем фонографической записи (до 140 записанных валиков на 2-х фонографах); свыше 300 фотографии и свыше 100 зарисовок и кальк дают представление о крестьянском искусстве по изобретательной части; и на конец огромное количество текстовых записей (сказки, былины, песни, загадки, частушки, дух. стихи, байки, поговорки и пр. довершают, то богатство материала которое привезла с собою экспедиция. Наконец, кроме общих бытовых наблюдений и записей имеющих у каждого участника поездки, экспедиция располагает широкими наблюдениями о кустарной технике крестьян данного района и и о диалектологических особенностях языка данной местности.

Впервые осуществленное на практической работе сотрудничество специалистов разных областей искусствознания своими результатами окончательно подтверждает как законность таких научных ассоциаций, как Институт, так и целесообразность мероприятий, подобных предизведенной научной экспедиции. Вот почему, приступая с сентября мес. с. г. к систематической проработке привезенного материала, Секция изучения крестьянского искусства вправе предполагать, что опубликование итогов этой совершенной экспедиции заинтересует как государственные, так и краеведческие учреждения СССР.

О Г Л А В Л Е Н И Е

СТАТЬИ И ОБЗОРЫ	Стр.
К вопросу о постановке научной работы в области искусствоведения.—Г. Шпет	3—20
II. ОТЧЕТ О НАУЧНОЙ РАБОТЕ ГАХН I-VI 1926 г.	
Социологическое отделение	21—25
Физико-психологическое отделение	26—28
Философское отделение	29—36
Литературная секция	37—42
Театральная секция.	43—47
Музыкальная секция	48—53
Секция пространственных искусств.	54—64
Декоративная секция	65—68
Библиологический отдел	69—74
Хореологическая лаборатория.	75—79
Фольклорная экспедиция	80—81
Новые приобретения Библиотеки ГАХН	82—86
III. ГАХН и ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ УЧРЕЖДЕНИЯ	
Государственный Институт Истории Искусств	87—94