

(Доклад в ГАХН 20/IX 1927 г.)

Понятие «**социального заказа**», опирающееся на понимание искусства, как чего-то общественно необходимого, и вместе с тем определяющегося потребностями окружающей среды—вот основная отличительная черта советского искусства.

• Что же представляет собою в наших условиях этот социальный заказ?

Один из образованнейших ученых искусствознаний-коммунистов, тов. Воронский, определяет искусство, как особый род познания окружающей среды. Как известно, высочайшей формой познания является наука, но она целиком абстрактна, тогда как непосредственное, общее всем людям жизнеощущение—полностью конкретно. Мы познаем, чтобы завладеть, и научное познание для нас недостаточно, его абстракции недоступны непосредственному жизнеощущению, на конкретности которого построена вся человеческая психика. Здесь-то и приходит на помощь искусство, которое в активном взаимодействии объединяет конкретное с абстрактным. Искусство создает **тип**, который, будучи конкретным, и, следовательно, доступным нашей психике, является вместе с тем обобщением, известной формой абстракции. Гений художника оказывается именно в том, насколько он в своих произведениях конкретен до индивидуализации, но вместе с тем создает социальный и социально-значительный тип.

Таким образом, первая и важнейшая черта социального заказа, пронизывающая из познавательных свойств искусства, такова: **надо интенсивно заниматься самопознанием через искусство**. Лицо земли, и нашей страны в особенности, изменилось. Классы находятся в новом положении. Выросли новые типы, а старые типы оказались в небывалых условиях. Статистические и иные учреждения в напряженной работе щупают пульс страны в каждом отдельном моменте. Здесь необходим и художник, который в конкретных образах сумел бы дать обобщение, характеризующее эпоху в целом.

Необходимым условием такого художественного обобщения является **честность, полный объективизм** в работе художника. Нельзя вместо действительности отражать желаемое, то, чего мы только еще хотим от этой действительности. Но нельзя и отражать только отрицательные моменты, искажая этим общую картину. А такие отклонения—пессимизм, упадочничество,—возможны и часто даже имеют место, ибо социальное положение класса, из которого вышел художник (речь идет, конечно, не о нарождающихся пролетарских художниках)—ухудшилось.

Но нельзя, вместе с тем, давать художнику твердую карту развития, «карту мелей и скал» нашей действительности. Он сам должен по серьезному и по честному отразить все окружающее. Нам возразят, что цензура, жестокая классовая критика—препятствуют этому. Но в наших трудных условиях крутая социальная борьба неизбежна; это отражается и в критике. Цензура, как таковая, станет лишней только тогда, когда исчезнут все враги—и внешние и внутренние. Наш же цензурный аппарат, как показали неоднократные проверки, полностью отвечает своему сложному назначению.

Партия стремится оградить честных художников, дать им возможность работать, как они хотят. Художник, в свою очередь, должен помнить,

что, искажая действительность, он совершает не меньшее преступление, чем, например, статистик, перевирающий цифры.

Другая, не менее важная сторона социального заказа, возникает из концепции искусства, как способа создания новой этики, нового образа чувствований,—концепции, которую в свое время тов. Лелевич противопоставлял утверждениям тов. Воронского.

В самом деле, искусство не только способ познания, оно, вместе с тем, и способ воспитания, самое могучее средство агитации. Даже Лев Толстой, далекий от нашего материалистического миропонимания, не мог не признать, что искусство есть «заражение». В этом заключается власть художника над потребителем его произведений, власть, которая для большого художника является наибольшей сладостью его творчества. При этом художник сам есть функция общества и тем полнее выполняет эту функцию, чем крепче он связан с своим классом. Гений полностью является функцией социальной жизни. Через это агитационно-воспитательное значение искусства, которое мы определили как «власть художника» совершается один из удивительнейших диалектических процессов—самоорганизации класса.

Мы, авангард человечества, во многих отношениях отстали от остального мира—таков парадокс истории. Можно сказать, что если **тип** культуры у нас выше, чем на Западе, то **степень** ее ниже.

Человек есть функция среды. Чтобы изменился человек—нужно изменить среду. Отсюда, социальный заказ в искусстве заключается и в **выработке новой этики**.

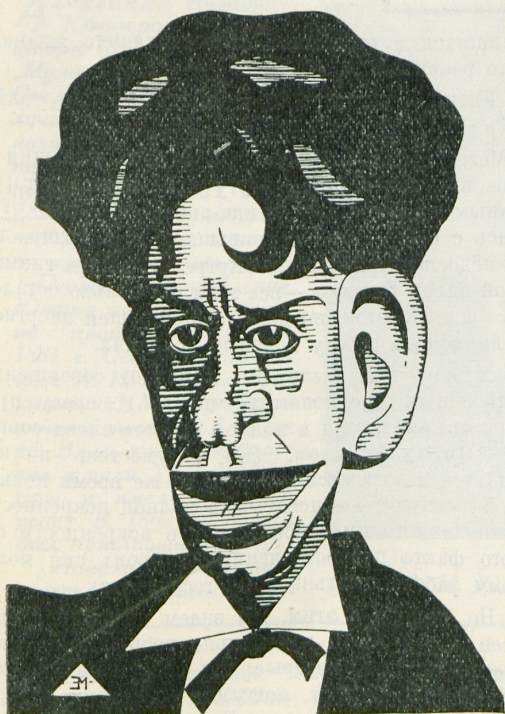
Этика первых боевых лет революции была несложна. Моменты личные в ней отодвигались на задний план основной задачей—«все для социальной революции». Теперь, когда мы перешли к мирному строительству, на сцену выплыло все остальное, вопросы личности, права, морали. Наша молодежь, которая знала, как себя вести в героические революционные дни, бессознательно ожидала, что за ними сразу настанет социализм, между тем, как приобрела только право его строить, но не знает, как к этому приступить, как объединить права личности с строительством социализма. Искусство, повторяем, есть могучее агитационное средство, и именно через искусство нужно установить наши идеалы и нормы. Только художник может это сделать не в форме сухих абстракций, а в живых конкретных образах.

Рядом со всем этим, нельзя отрицать и известного значения чисто формального искусства, которое является своего рода тренингом для художника-мастера.

Нельзя в наши дни высочайшего трудового напряжения отказываться и от так называемого «легкого» искусства, в котором преобладают элементы игры, и иногда отбрасывается все идейное. Известная доля такого искусства—абсолютно необходима.

Партийное теа-совещание установило, что театр сумел сохранить старые ценности, и отметило большое продвижение советского театра в сторону социального служения.

Готовящееся партийное кино-совещание характерно для понимания той большой роли, которую партия отводит культуре и искусству в нашем строительстве.



Дирижер ГАБТ А. Пазовский

Мы сумели сохранить высокое мастерство старого театра. На ряду с ним революция создала и эксперимент в области отыскания новых театральных форм. Родившийся после революции **левый театр дал нам очень много**, без него немислимо было бы поднятие нашего теа-искусства на ту большую высоту, какую мы наблюдаем сейчас.

Мы идем вперед, но переживаем такую стадию, когда того, что уже пройдено сотнями интеллигентов—требуют на пути своего развития миллионы пролетариев. Нужно шире обрести пройденные этапы. В этом смысле нужно понимать лозунги «назад к классикам», «назад к Островскому» и т. п.

Связь с общей культурой—прошлой и современной иностранной—неизбежна. Врага нужно изучить и при этом нельзя его мерить своей меркой.

Конечно, свое искусство — на первом месте. Но вне атмосферы общей художественной культуры, формальная сторона которой чрезвычайно развита за границей, нам не подняться.

Немалое значение это имеет и для нашей критики. Она, к сожалению, пока идет на поводу у художника, только отмечая этапы его развития, но не будучи в состоянии указывать ему дальнейший путь, вести художника за собой. Укрепления и оздоровления критики нужно искать в упрочении ее связи с наукой об искусстве; точное научное знание законов и форм развития искусства в соединении с верной политически-классовой перспективой—даст нашей критике возможность плодотворно руководить художником.

В заключение тов. Луначарский сделал беглый обзор развития различных областей советского искусства (изо, музыка и т. п.) за 10 лет Октября.

И. АСТРОВ

„ПО ПЕРВОМУ РАЗРЯДУ“

— Кого хоронят-то, о ..осноди?

— «**Богему**» из Экспериментального выносят... По дороге на кладбище «**Дни Турбиных**» захватим.

— Гляди, гляди... Гражданин в котелке заливается, плачет.

— Жалко им «**Турбиных**»! Своих хоронят. Как плачут-то?..

— Говорят, с 7 ноября квартира свободная сдается на Арбате.

— А ну ее к шути! «**Зойкина**», кому она нужна? «**Зойка**» заболела от огорчения—доктора из Реперткома говорят, до 7 ноября едва выживет.

— Им Октябрьский климат вреден был, покойничкам. Не переносят. Вот и состоится их **вынс.**

— Чего остановилась похоронная процессия?

— Где стоим?

— У театра Корш.

— Разве и тут покойнички есть? Выносить будут?

— Пока нет. Только из-за «**Пурги**» ничего не видно.

— Да, «**Пурга**» здоровая: сразу два театра захватила... Это откуда церковное пение доносится? Неужели с попами провожают?

— Ничего подобного: просто ветер из—МХАТ'а 2-го доносится. Должно, «**Смерть Ивана Грозного**» идет. Вот и понесло церковным.

— То-то я слышу, лампадкой пахнет. Как будто не близко, а несет.

— Заразительный воздух. Не то из музея, не то от иконостаса московских богоборцев. Так и несет, так и несет!

— Чудаки, вы граждане! Пьеса называется «**Смерть Ивана Грозного**». Как же вы хотите, чтобы жизнью, молодостью, бодростью, Октябрем пахло? Сказано «**смерть**», так смерть и есть.

— Пошли, пошли! Двигается процессия.

— Куда теперь?

— В Большой за «**Дон Кихотом**», потом в Малый за «**Бесприданницей**». Какие теперь Дон-Кихоты, какое приданое?..

— У театра Революции не будем никого брать?

— С ума спятил? Там «**Рост**». И в репертуаре «**Рост**» и в труппе рост... В МХАТ'е 2 все свои остались. Чужие ушли... в театр Революции. Дальше идем!

— Поглядите, товарищи, против дома Герцена человек стоит—руками машет и слюну пускает.

— Это? Да это писатель Тренев. Никогда, говорит, месткома писателей не видал, и не знает, какой это местком? Поглядеть хочет...

— А чтож, сам он разве не писатель? Может из грузчиков, или парикмахер?

— Да нет, до того человек в «**Путачевщину**» ушел, что о месткоме и забыл. Познакомиться хочет. Далеко от жизни шагает...

— Пусть постоит. Может быть, кто-нибудь из месткома писателей и поучит Тренева профсоюзной этике. Трудная это, впрочем, наука.

— Дальше идем! Останавливаться некогда: сколько еще покойничков из театра выносить придется!..

— Вынесем. Как их только публика выносила?

Похоронное шествие продвигается по направлению к кладбищу.

БАСТОС СМЕЛЫЙ