

**ИСКУССТВО
НАРОДОВ
С. С. С. Р.**

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК
МОСКВА — 1927**

государственная академия художественных наук

ИСКУССТВО НАРОДОВ
С С С Р

выпуск первый

МОСКВА
1927

Печатается по постановлению Ученого Совета Государственной
Академии Художественных Наук

Ученый секретарь *А. А. Сидоров.*

Типогр. и Слов. „Красная Пресня“. М. Грузин. ул., Столярн. пер., д. 5-7.

Главлит № 91592.

Тираж 1.000

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый сборник—издание вновь возникшего при Государственной академии художественных наук Отдела по изучению искусства национальностей СССР. Речи, произнесенные на торжественном заседании, посвященном открытию этого Отдела, и вошли в него в первую очередь (А. В. Луначарского, Ф. Н. Петрова, П. С. Когана, Б. М. Соколова).

Остальной материал—статьи, написанные специально для сборника и трактующие отдельные отрасли художественной культуры народов СССР. Весь же сборник в целом не преследует задач исчерпывающего характера. Его цель—проявить инициативу в смысле привлечения широкого внимания к необходимости изучения национального творчества СССР.

Это лишь первый подступ к большой, одновременно творческой и практически-жизненной проблеме художественного возрождения нашей многоплеменной страны.

В дальнейшем Отдел имеет в виду посвящать этой же назревшей проблеме сборники, выпускаемые периодически. В них все затронутые в данном издании вопросы смогут получить более углубленно-научную постановку—как по национальной, так и по производственной линии.

Редакция надеется, что данная книга найдет должную оценку в качестве первого камня возводимого здания—дела познания искусства национальностей СССР.

П. С. КОГАН

ОЧЕРЕДНАЯ ЗАДАЧА АКАДЕМИИ

В истории Академии день 20 октября представляется особенно важным. Через год нам предстоит праздновать 10-летие Октябрьской революции, и Академия, получив от Главнауки предложение высказаться по поводу того, как праздновать это 10-летие, была очень обрадована тем, что намеченное ею совпало с указаниями Главнауки. Там говорилось, что празднование 10-летия Октябрьской революции, помимо обычных торжеств, должно быть отмечено в духе и мысли этой революции, должно заключаться в углублении тех работ, которые связаны с основными целями и задачами современности. Как-раз, говорю я, это совпало с подготовлявшимся нами в то время открытием нового Отдела по изучению искусства национальностей СССР.

Конечно, задача изучения искусства национальностей является, может быть, наиболее посильной лептой, которую Академия может внести в ознаменование великой годовщины. План работы Академии в этом направлении определился. Он заключается прежде всего в том, чтобы изучить современное состояние искусства национальностей, затем исследовать традиции, под влиянием которых творчество национальностей определилось. Далее, третий пункт нашей программы — это изучение этнических

особенностей в их художественном выражении. Четвертая важная задача—исследование социально-экономических условий, которые повлияли на развитие творчества национальностей и, в особенности, повлияли на развитие того, что выявилось в Октябрьскую эпоху, когда национальности получили простор для своего художественного выражения.

Эти задачи требуют предварительного объединения всех сил, которые уже теперь иногда довольно серьезно работают в отдельных местностях огромной России. Необходимо их объединить, вести методическое и методологическое руководство этой работой.

Вот те задачи, которые ставит перед собой новый отдел. Конечно, задачи эти неосуществимы без содействия всех сил и всех лиц, которые заинтересованы в успехе и развитии этого дела. Поэтому с самого начала отдел вошел в сношения с наиболее близкими по духу этим задачам учреждениями, наладил связь с Академией востоковедения, Академией материальной культуры, с Комитетом по изучению народов Востока. Кроме того, имеется в виду втянуть молодежь китайского университета, учреждений по изучению Востока и Запада и т. д. Мы имеем в виду вступить в сношения и с вновь организовавшимся обществом „Этномир“, которое ставит перед собою показательные задачи, т.-е. взаимное ознакомление народов путем выставок, демонстрации музыкальных и всяких других достижений.

И, наконец, задача, непосредственно связанная с празднованием 10-летия революции, выражается у нас и в стремлении организовать грандиозную выставку, программа которой будет полным охватом всего художественного творчества национальностей.

О крупном политическом, культурном, общественном и чисто-научном значении намеченной нами программы едва ли приходится говорить.

Работа по изучению искусства народностей, как я уже упомянул, ведется кустарно, случайно. Всякому, кому приходится работать в провинции, известно, что в том или другом городе он встречает фанатика, одиночку, человека, самоотверженно изучающего местный край и местное искусство, но совершенно оторванного от методического научного руководства, от связи с центром, от сношений со своими товарищами, быть может, работающими в других местах такими же одиночками.

Такие потенциальные силы уже существуют и сейчас. Первая задача—произвести учет, выяснить, что сделано, представить себе полную картину той работы, которая происходит в настоящее время, обследовать все хранилища, все музеи, все, что хранит и заключает в себе творчество национальностей. Работа в сфере искусства, в той области творчества, где сближение народов происходит на почве первичных и потому наиболее органических связей, где совершается обмен чувств, настроений и тончайших душевных движений, работа в сфере того, что составляет царство искусства, не требует доказательств своего значения. Для того, чтобы образовать единую семью, рука об руку идущую к завоеванию социализма, народы должны понимать друг друга. А самый ясный, самый интернациональный язык—это язык искусства.

Вот, приблизительно, то, что мне хотелось сказать о предстоящей работе отдела. Хотелось бы, чтобы наше собрание положило начало этому сближению, тому сочувствию, которое мы надеемся встретить со стороны присутствующих здесь представителей различных национальностей. Без помощи народов, без помощи их творческих сил, конечно, работа наша не будет иметь успеха. Эта помощь—тоже в духе того пути, по которому идет наша революция. Мы уже привыкли работать при помощи

широких коллективов. Самодеятельность—основа всякого нашего успеха, и самый факт проявления этой самодеятельности будет таким же вкладом в ознаменование 10-летия революции, как и те научные результаты, которых мы можем достичь.

Вот с этой надеждой, с этой верой в то, что нас поддержат все заинтересованные силы, что мы встретим сочувствие со стороны самодеятельных творческих сил отдельных национальностей, отдел и открывает свою деятельность.

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ СССР

С тех пор, как фаза ярко выраженного фабрично-заводского капитализма установилась в Европе, начали раздаваться учащающиеся жалобы на нивелировку культурной жизни на земном шаре. Конечно, пока еще то, что можно назвать евро-американской буржуазной цивилизацией, не составляет такой стихии, которая обняла бы весь земной шар, и в странах неевропейских, в глубинах Азии и Африки, можно еще встретить области, в которых дыхание этой европейской культуры весьма мало заметно. Но это не мешает тому, что путешественники-этнографы и поэты отмечают непрерывное вторжение всюду духа стандартизованного единообразия и вытеснение этим оригинальных, особенно ярких, из разных краев идущих форм искусства и быта.

Для тех людей, которые склонны эстетически смотреть на мир и поэтому ищут именно яркости, разнообразия и оригинальности, это, конечно,—беда. С точки же зрения общей культуры в этом, может быть, не было бы особенной беды, если бы эта новая культура, эти новые формы быта и искусства у так называемых цивилизованных народов сами по себе представляли определенные

культурные принципы, устойчивые и обнадеживающие относительно будущего.

Но этого на самом деле нет. В морально-общественном смысле капиталистические представления ведут к величайшим потрясениям человечества, к величайшему обезличению масс, росту хищничества отдельных групп, стремящихся эксплуатировать широкие массы. С точки зрения художественных форм быта, т.-е. форм радостного существования, эта цивилизация нам представляется довольно дикой и притом как будто даже устремляющейся, особенно после встряски войны, все более к обнажению и вырождению.

В последнее время многие стали внимательно анализировать те замечательные страницы, которые Карл Маркс для предполагавшегося предисловия к его сочинению „Критика политической экономии“ набросал относительно искусства. Основная идея этого наброска Маркса заключается в том, что развитие искусства вовсе не идет параллельно с ростом научных знаний и технических умений, с ростом экономическим и ростом могущества человеческого хозяйства. Он указывает в этом отрывке, что если мы, напр., в античной Греции имели чрезвычайно высоко развитое искусство, проникающее в поры самого быта и дающее радостные формы жизни, то, пожалуй, такой расцвет художественной жизни уже больше не повторится.

Я не думаю, чтобы Маркс стоял на той точке зрения, что, будто, человек, удаляясь от детства и отрочества, становится нерадостным, и что то же самое человечество становится все более психологически утилитарным. Может ли человечество потерять интерес к самому наслаждению бытием и всецело поглощаться трудом, наживой и разными моментами, в которых выражается не торжество его, а порабощение какими-то посторонними

художеству внешними образами, усиливающими в то же время власть человека над природой? Я не думаю, чтобы Маркс полагал, что с переходом к социализму мы осуществим такую зрелость и сознательность, которая должна будет прозу противопоставить поэтическому началу, тому началу, в котором зарождается всякое искусство и радостные формы жизни. Я думаю, что Маркс, главным образом, указал на черты буржуазной цивилизации, на тот особенный привкус промышленно-торговой буржуазии и всего ею создаваемого порядка, который получается в силу удешевления массовых товаров, тот привкус прозы, который приобретается при падении качества и повышении количества. Все это не то, что может быть присуще зрелости человека и необходимо в порядке развития науки и техники, а то, что присуще определенной стадии роста научного и технического могущества человека, т.-е. стадии буржуазной, характеризуемой моментами, связанными с капитализмом вообще, и Маркс отметил упадок художествен. жизни человечества в буржуазный период, или так называемое наступление и углубление этого упадка.

И действительно, после войны, в результате современной европейской жизни, можно констатировать, что если в самых высоких формах индивидуального искусства, может быть, и не наступило разложения и даже наблюдаются еще очень крупные достижения, то в ходовом искусстве, которое имеет особенно большое значение, которое призвано нивелировать быт, которое втягивается в быт, одевает этот быт, действительно, замечается поразительное огрубение.

Можно, конечно, допустить, и сторонники предположения о длительном существовании капитализма как раз и предполагают, что это только временно захлестнувшая волна, за которой последует известный подъем, но даже

с уст совершенно буржуазных мыслителей срываются все больше и больше речи о конце, о закате Европы, о конце европейской цивилизации или, по крайней мере, об упадке ее качественной стороны.

Когда я недавно прочитал статью Смирнова (не знаю какого, их много), которая была напечатана в „Народном Учителе“, где он с упоением говорит, что искусство перестает существовать, что качество стандартизируется, сделавшись единообразным и сверхамериканским, то я подумал: прекрасно, но если перейти от этого к существованию в человеке живого человеческого чувства, то нужно притти в ужас от констатирования этих фактов! Какая радость от такого оголения, такого устремления к накоплению, к увеличению количества благ, которое в конце концов никуда не ведет. У Смирнова есть фраза, о том, что все это приведет к большему освобождению человека от труда, но что после этого освобождения человек будет делать с этими стандартизированными предметами—я не знаю; пожалуй, тогда незачем и освобождаться! Постоянно наталкиваешься на утверждения, что на общей линии европейского и американского развития на смену высоко-эстетическим формам идут массовые танцы, массовая музыка в мюзик-холлах, кино, что более благородные, более высокие и сложные формы искусства, как театр, выбрасываются совершенно из обихода фабрик и заводов Европы и Америки и все более и более становятся достоянием небольшой группы консерваторов-эстетов. Но если нам говорят, что фабрики и заводы ныне лишаются всех высших форм искусства, то это шаг, сделанный в не особенно желательную сторону.

Вот эта самая, такая могучая, как будто устремляющаяся к полному поглощению количеством качества, к известному стиранию индивидуального творчества, цивилизация

властной волной напирает на те низины человечества, которые живут в национальных формах более или менее самостоятельных, иногда полуварварских, эта цивилизация нивелирует их, стараясь одеть все человечество в какой-то пиджак определенного образца. Во всех отношениях и во всех других областях жизни рука об руку с этим наблюдается и своеобразный дух политики в области национальной.

Конечно, буржуазные идеологи непрерывно твердят фразы против Интернационала, который, якобы, стремится нарушить особенности и права отдельных национальностей и утопить все в каком-то безразличном море человечества, но это как раз и значит с большой головы валить на здоровую, ибо именно такие формы и создаются постепенно империализмом. Внутренним политическим моментом империализма является поглощение малых национальностей большими национальностями, которые сами в своей империалистической форме становятся все больше и больше подобными одна другой. Эти слабые национальности также сейчас нивелируются, ассимилируются теми большими победоносными хищниками, какими являются в настоящее время крупные нации, и я даже не знаю, можно ли говорить об них, как о крупных империалистических нациях, ибо они представляют собою своеобразную амальгаму различных наций. Это, прежде всего, политические формации, занявшие столько места на земной шаре, что одни и те же национальности могут быть разделены между несколькими большими империями, а целый ряд национальностей может в них входить в качестве очень угнетенных элементов,—так что назвать такие большие страны империалистическими национальными почти совершенно невозможно. Чем больше они будут преуспевать, чем больше им удастся разорвать на несколько крупных лагерей человечество, ассимилировав его поголовной единой буржуазной

цивилизацией и приодев только в разные выпуски и петлички, тем более национальный принцип будет замирать и совершенно исчезнет.

Наоборот, наш интернационализм социалистический, коммунистический со всей этой тенденцией не имеет ровно ничего общего. Этот интернационализм, особенно, с тех пор, как Ленин, обратил внимание на национальный вопрос в вопросе борьбы труда с капиталом, совершенно ясен—он заключается в признании равноправия всех национальностей, что является, с одной стороны, необходимым условием, а с другой стороны—мощным стимулом к братству народов между собой.

Наш интернационализм, по мере своего приближения к осуществлению хотя бы части своих идеалов в форме реальной политики государства, политики объединения народов советского государства, уже выявляет свою внутреннюю сущность в отношении равноправия всех населяющих советскую страну национальностей. Эта программа, стремящаяся в соответственном порядке организовать жизнь национальностей по всему свету, имеет колоссальное культурное и культурно-художественное бытовое значение. Поскольку национальности признаются равноправными, поскольку подчеркиваются их права на культурное самоопределение, в котором национальности прежде всего и находят „самих себя“, постольку мы можем ждать именно от коммунистического движения колоссального защитительного вала против этой нивелирующей евро-американской силы. Тогда из Европы и Америки, прежде всего, из той „Евразии“, в которой мы имеем честь работать, пойдет новая волна, призывающая народы к свободе и, вместе с тем, к братству. По мере того, как пролетариату удастся сломить хищнические поползновения больших государств, а тем самым, сломив их, искоренить чувство обиды и мести, которые делают

фанатически ожесточенными побежденные нации, по мере того как все это будет осуществлено,—несомненно, рядом с этим будут заметны: во-первых, чрезвычайное и новое цветение этих отдельных национальных черт искусства и быта, а во-вторых, огромный взаимный интерес национальностей друг к другу.

Первое явление, т.-е. то, что эта нивелировка, этот упадок и постепенное линяние художественно-культурных форм отдельных народов приостановится, будет вызвано именно освободительным призывом к народам и возможностью культурного самоопределения, которая будет дана им. А прилив известной национальной гордости, отказ от мысли, что быть одетым и жить как плохой англичанин лучше, нежели как хороший китаец или перс, а следовательно, и взаимный интерес будут пробуждены именно тем, единственным великим принципом, который может обеспечить за слабыми нациями возможность самостоятельного существования — п р и н ц и п о м б р а т с т в а отдельных народов.

Таким образом интернационализм, понимаемый коммунистически, по-ленински, есть сила, которая приводит к чрезвычайно резкому очертанию национальных физиономий, в художественно-бытовом отношении, в том числе, а вместе с тем и к чрезвычайному объединению всех этих отдельных нот общекультурного концерта в единую симфонию. Это, конечно, самое желательное, что можно только себе представить, идеал человека, хотя бы и ничего общего с коммунизмом не имеющего, но интересующегося яркостью жизненных проявлений человеческого гения.

Маркс когда-то сказал, что степень достоинства какого-нибудь общества, критерий его абсолютных или объективных достижений сводится к тому, насколько данное общество позволяет развернуть все заложенные в человеке

возможности. Если мы скажем это не о человеке, а о человечестве, то нам будет ясно, что именно такого рода интернационализм дает возможность наилучшим образом развиться всем заложенным в человечестве возможностям наиболее пестро, наиболее ярко и, вместе с тем, наиболее едино.

Этим интернационалистским принципом как раз и достигается величайшее единство при величайшем разнообразии, т.-е. основной принцип красоты. Я сейчас не говорю о том, как же осуществляется, разрешается при этом вопрос об индивидуумах и общественности,—это не касается нашей сегодняшней темы.

Вот это и есть та частная задача, которая поставлена перед собою ГАХН при создании нового Отдела по изучению искусства национальностей СССР. В нашей стране, где политическое и юридическое братство народов осуществлено, мы должны показать пример того, как это братство отражается на художественно-культурной жизни всего нашего целого и каждой народности в отдельности.

К этому я прибавлю еще одно чрезвычайно важное соображение. Пролетариат, как класс, будет создавать свою пролетарскую культуру. Откуда же он будет черпать элементы для своего художественного строительства? Пролетариат, как известно, не отличается особенными чертами яркого проявления своей национальности. Он захватывается больше, чем кто-нибудь другой, фабрично-заводским стандартизованным бытом и в самых различных странах наиболее похож друг на друга, потому что условия промышленности и быт, ею достигаемый, приблизительно одинаковы. Именно этот рост крупной промышленности и есть та основная сила, которая приводит к нивелировке. Итак, откуда же пролетариат будет черпать для своей художественной культуры, повидимому, чрезвычайно интернациональной (потому-то пролетарии

всех стран особенно легко соединяются между собою) элементы творчества?

Прежде всего я думаю, что пролетариат, который близок нам, которому мы служим и с которым мы слились будет черпать элементы для своего культурного творчества, в особенности, для художественно-бытового творчества, из своих собственных классовых недр, из своей социальной психологии, а она чрезвычайно высока и чрезвычайно глубока.

Во-первых, это—класс-производитель, из недр которого непосредственно должны вырасти величайшие технические и научные завоевания. Во-вторых, это класс наиболее коллективный из всех, какие только выросли на земле; это класс наиболее слиянный, в котором растворяются массовые организации. В-третьих, по мере того, как этот класс будет стремиться стать другим классом—классом для себя,—он станет не просто биологическим явлением, а явится именно организацией пролетариата. По мере того, как этот класс будет расти, его культура будет принимать в себя элементы социальной сознательности и будет проникаться, так сказать, панпсихическими интересами не стадного порядка, а порядка четкой культурной организации.

Затем пролетариат несет за собой новые моральные устои, начала свободы, равенства и братства—понятия, никак не разрешенные буржуазией. Наконец, это класс, борец; это класс-психолог, который вознес себя до высших пределов сознания—собственной борьбой, величайшим напряжением и навыком безбоязненной борьбы против врага. Пролетариат имеет и еще целый ряд особенностей, которые дадут, должны дать совершенно новые внутренние ценности, когда искусство пролетариата развернется.

Поэтому мы можем думать, что пролетариат в своем творчестве—в живописи, в музыке, в танце,—в течение

долгого времени должен будет бороться с обмельчанием, с однообразием фабричной жизни, с оторванностью быта от главного источника всего красивого и близкого природе. Несомненно, что сначала у пролетариата будет ощущаться отсутствие эстетической сочности, его искусство легко может приобретать характер слишком дидактический (а это будет чрезвычайно вредить самому гению пролетариата, как силе, которая должна помогать перерабатывать в своей душе самые высокие элементы творчества других погибающих классов).

Говорят, что это — новая ступень, что пролетариат вступает в полосу урбанизма, что машина поэтична, что завод—это самое могучее, что можно видеть на земле, что всякая сказка лишь мираж по сравнению с той поэтической обстановкой, в которой наука осуществляет любой новый завод. Я нисколько не отрицаю, что пролетариат может из урбанизма, из стихии производственной жизни и переживаний завода почерпать оригинальные и любопытные краски. Но все-таки надо сказать, что только буржуазия может урбанизмом ограничиться всецело; только футуризм и ЛЭФ'ы, представляющие собой авангард урбанизма, этот крик левого урбанизма евро-американской городской культуры, могут целиком окунуться в эту стихию.

Иногда мы слышим со стороны людей неограниченного восторга перед поэзией производства зов к власти машины.

Я придаю громадное значение могуществу машины, но все-таки должен сказать, что это могущество—проклятие буржуазной культуры, как-раз то, против чего нас звали бороться. Мы не для того вышли на свет, чтобы окончательно сделать хозяйкой жизни машину, как это предполагает, напр., Гастев, который эту мысль проводит чрезвычайно целостно во всей своей общественно-поли-

тической литературе. Мы пришли, чтобы освободить человека из-под власти машины, наша цель так облегчить труд человека, так ограничить машинное производство, чтобы свободный человек высвободил и очень большое количество времени из машинного производства и стал бы, действительно, хозяином машины. Как говорил когда-то Гобсон,—мы сумеем обосновать наши машины в подвальном этаже и превратить экономику в нечто механически усвоенное и уже не являющееся проблемой нашего сознания, верхние же этажи мы заполним сознательной, творческой жизнью. Не может быть, чтобы мы свои песни и танцы строили только около машины; пусть ритм машин и явится некоторым элементом в нашей культуре (потому что машина есть очень важное явление), но машина не может быть центром нашего искусства.

В пролетарской поэзии источником образов явится, конечно, и машинный урбанизм, но он не удовлетворит всецело наших потребностей, ибо он может лишь толкать пролетариат к обесчеловечению и обезличению его, а мы этого вовсе не хотим.

У нас существует громадная евро-американская культура индивидуального творчества, того высокого искусства, которое создано гениями, великими талантами и просто талантами евро-американской культуры. Конечно, очень многое можно почерпнуть из произведений этого индивидуального искусства; я не сомневаюсь, что и в нынешнем Париже и Берлине есть кое-что, и может быть даже много ценных вещей, но эти вещи мало подходящи для пролетариата. Оттуда могут быть заимствованы высокие технические методы и приемы, из которых многое вероятно может быть усвоено—до тех пор, пока какие-нибудь новые технические методы и приемы, более совершенные, не сделают их ненужными. Там могут быть

какие-нибудь отдельные пророки и предтечи того, чего ищет пролетариат; могут быть и другие различные ценности, и тем не менее, это несомненно такая культура, которая зиждется и растет на основах чрезвычайно индивидуальных качеств. Не только потому, что буржуазия и предшествовавшие ей эпохи целиком базировались на индивидуалистическом принципе в смысле частной собственности, но и потому, что непосредственно производители этих высокохудожественных форм были художники индивидуального уклона, художники наиболее отгороженные в своей личной, индивидуальной сфере жизни.

Ни в одной культуре нет более выраженного типа индивидуалиста, нежели именно у мелко буржуазных художников, хотя бы они работали для коллектива, на самоуправление и т. д. Этот индивидуалистический привкус и делает это искусство слишком рыхлым в качестве почвы, на которой может взрасти искусство пролетариата. Из этой почвы можно выделить отдельные растения или какие-нибудь питательные соли и соки, но все это в целом чуждо нам.

А это приводит меня к мысли, что наряду с перечисленными элементами и даже больше, чем они, питательной средой для пролетарского искусства явится как-раз массив народного искусства, как-раз то искусство, которое развивалось в родовой период. Это искусство росло в веках, вместе с крестьянством всех стран, оно и создало основную комбинацию детерминатов, которые потом определяли характер и большинство высоких форм искусства различных отдельных цивилизаций.

Недавно мы пережили такой спор. Нам говорили музыканты: не нужно народных песен для пролетариата, потому что они крестьянские с оттенком кулацким и другими уклонами; прививая эти песни пролетариату, мы

тащим его назад в деревенскую Россию, тогда так пролетариат, наоборот, должен двигать крестьянство в отношении к себе. Но у пролетариата нет большого культурно-художественного наследия, поэтому в этой области ему приходится подчиняться влиянию деревни, чрезвычайно богатой этим наследием, влиянию деревни, с ее бесконечной массой сокровищ формального изобразительного искусства, в особенности музыкального, словесного и т. д. Мы совсем не говорим, что из-за того, что пролетариат является классом-гегемоном, он должен отказаться заимствовать у своего великого брата и отца, откуда он вышел,—у мирового крестьянина—все те необыкновенные сокровища, которые мы обозначаем словом „фольклор“ и которые представляют собою настоящий океан, переполненный самыми причудливыми и ярко-светящимися формами.

Именно отсюда, из этого искусства, которое оттачивалось в течение веков, приобретало поэтому необыкновенно законченный характер, и вырабатывался стиль, почти безукоризненный по внутренней закономерности своей кристаллизации; именно эта огромная формация, хотя она и является возникшей до порога цивилизации, по своей многоценности, по коллективности основных принципов самого происхождения, может быть такой питательной средой для пролетарского творчества.

Но, конечно, при этом надо иметь в виду огромное ее разнообразие, ибо интернациональный пролетариат не обязан считаться с данными своей национальной культуры. Уже наши художники и музыканты из разночинцев, когда они затеяли прильнуть к груди земли и оттуда пить соки фольклора, для оплодотворения своего индивидуального творчества, вышли за пределы русской нации и обратились сейчас же к нашему Востоку. Поэтому, когда интернациональный пролетариат в поисках источников

соприкасается с этой „варварской“ земледельческой цивилизацией, (не исключая, конечно, при этом кочевников охотничьих), он видит бесконечное богатство и разнообразие форм. Именно потому, что это творчество было разбросано по всему земному шару в самых различных условиях, и разные формы его развивались, независимо одна от другой, или в такой зависимости, при которой занесенные из одной части в другую семена развивались совершенно особым образом, здесь-то и есть широчайший выбор и широчайшие возможности материального насыщения и обогащения нашего художественного опыта. Поскольку пролетариат не есть класс замкнутый, поскольку он постоянно в себя втягивает крестьянские элементы, поскольку крестьянские элементы превращаются в производителей, поскольку мы содружно с крестьянством будем строить нашу рабоче-крестьянскую культуру,— постольку постоянно будут выходить творцы из крестьян, из крестьян разных народов, разных национальностей, вплоть до самых мелких. Они будут подниматься в той атмосфере интернационализма, о которой я говорил,— глубоким сознанием ценности своей оригинальности; будут подниматься к новому строю международной цивилизованной жизни, внося туда свои особенные национально-культурно-художественные дары.

Вот с этой точки зрения еще раз можно сказать, что те задачи, которые ставит перед собой ГАХН, являются чрезвычайно важными и колоссально оплодотворяющими. Я не буду распространяться о тех задачах, которые вытекают из программы отдела, не буду говорить о том, что здесь мы будем изучать эти явления, что при изучении этих явлений мы натолкнемся на прекрасный материал для социологических умозаключений относительно зависимости оригинальных художественных форм, от условий быта, которые могут быть совместно с тем изучены. Тут, при

огромном разнообразии форм, будет создаваться нечто вроде сравнительной анатомии и идеологии культуры.

Само собой разумеется, что здесь мы натолкнемся и на интереснейший вопрос о взаимооплодотворении, вопрос, который давно волнует соответственные области науки, но который, при нашей углубленной работе, надеюсь, будет еще более продвинуто. Здесь мы увидим воочию, как переносятся с места на место определенные детерминаты, определенные сюжеты, как они видоизменяются,— тут широчайшее поле для какого-то своеобразного дарвинизма в области культурно-художественных форм, который, вероятно, приведет к замечательным выводам. В значительной мере наука уже погрузилась в это исследование и новый толчок, я надеюсь, она получит от исполнения того широкого плана, о котором говорил президент Академии.

Наконец, надо будет перейти и к практике, потому что сейчас, в тяжелые революционные времена, рядом с прояснением сознания, своей национальности и чувства свободы предоставленной людям, рядом с этим, на голову всех и, в особенности, очень многих национальностей обрушилась колоссальная тяжесть общей разрухи. Мы уже видим, как начинает убывать и творчество современное, в результате такого кризиса. Надо этому помочь, надо, как можно скорее, ознакомиться с художественной продукцией отдельных народов, как можно скорее придать ей характер общесоюзной, а если возможно, то и общечеловеческой ценности и открыть ей тем самым рынок потребления и в наших пределах и за ними. С организационной стороны это дело является пока еще вакантным, никто этим, в сущности, не занят, и кто же, если не ГАХН и не Наркомпрос, могут вплотную этим заняться?

Можно было бы наметить еще целый ряд чрезвычайно важных задач, чрезвычайно важных выводов, которые из

этой общей программы вытекают. Скажу только, что здесь, при реализации этих достижений, мы находимся целиком на почве тех гигантских общечеловеческих задач, которые сейчас выдвигаются в процессе уже начавшейся решительной борьбы между трудом и капиталом. Таким образом то небольшое собрание, которое сегодня имеет место и которое знаменует собой известный прогресс, при свете этих грандиозных явлений в области эволюции буржуазной культуры и общечеловеческих и межнациональных отношений, получает характеристику чего-то чрезвычайно важного и исторического.

Ф. Н. ПЕТРОВ.

ОРГАНИЗАЦИОННАЯ РАБОТА ОТДЕЛА.

Анатолий Васильевич ¹⁾ в своей прекрасной речи проанализировал ту идеологическую сущность, которая будет положена в основу работы вновь возникающего Отдела по изучению искусства национальностей СССР. Мне же хочется только наметить несколько моментов по преимуществу организационного характера по работе этого Отдела и приветствовать от имени Главнауки первый почин, первый отклик, который мы получили на задание, поставленное перед всеми нашими учреждениями по данному вопросу. Ибо намерение Академии тщательно и глубоко изучать национальные вопросы в разрезе научно-исследовательском есть в то же время отклик на наше задание: приступить к фундаментальному увековечению Октябрьской революции.

Начинание ГАХН имеет громадное значение не только научно - исследовательского порядка, но и для нашей практической работы, для практического изучения различных моментов. Мы, напр., в Главнауке внимательно разворачиваем широкую краеведческую работу, главным образом в направлении изучения производственных сил

¹⁾ После наркома А. В. Луначарского выступил с краткой речью начальник Главнауки Ф. Н. Петров.

и естественных богатств различных районов, и, конечно, не можем выпустить из поля зрения и изучение различных районов СССР в отношении их старой культуры, в отношении их искусства. Это изучение национальных искусств сыграет крупнейшую роль в наших краеведческих исследованиях, в краевом изучении различных национальных республик и областей. Своеобразный дух каждой национальной культуры именно в искусстве выявляется ярче, нежели в каком-нибудь другом моменте, а поэтому исследование искусства должно явиться основным фундаментом во всяком познании жизни, культуры и роста различных отдельных национальностей. Идя по пути изучения художественной культуры этих народов, мы сможем хоть немного помочь государству в его работе по развитию и укреплению национальных культур. Таким образом, подобное изучение имеет большое прикладное значение: как для государственной работы и политики, так и для общеисторического развития каждой национальности и ее культуры.

Есть еще один вопрос, который мне хотелось бы подчеркнуть. Один из крупных специалистов на-днях сказал мне, что если древне-русское искусство будет раскрыто и глубоко выявлено предо всем миром, то это создаст великую славу Советской России, которая откроет из-под спуда величайшие народные ценности подлинного народного творчества. Я считаю, что и в исследовании других национальных искусств мы также найдем величайшие источники народного творчества и установим ту тесную связь, которая может быть между формами древне-русского искусства и некоторыми современными, так сказать, отсталыми национальными искусствами; надо лишь увязать это исследование в общем плане.

Затем я хотел отметить значение этого Отдела с точки зрения концентрации исследований по различным отделам

национального искусства, различных объектов, различных искусств. Сейчас различные исследовательские и краеведческие материалы разбросаны у нас по разным музеям, этнографическим и краеведческим, и они до сих пор не собираются и не издаются. Концентрация этих материалов имеет большое значение в смысле углубления общественной работы в общем масштабе; поэтому для Главнауки чрезвычайно ценно, что создается такой центр, который объединит изучение, объединит известный опыт и сможет выявить в целом теорию и задачи изучения этих национальных искусств. Поэтому я особенно приветствую создание такого центра с точки зрения объединения работы над изучением объектов творчества национальных искусств.

В задачи этого Отдела следовало бы включить еще один вопрос: вопрос: об использовании национальных искусств в прикладном значении. Национальные искусства отдельных областей и республик начинают вымирать, потому что не получили утилитарного применения, и вот одной из задач этого отдела и должно быть разрешение вопроса в том, как утилизировать, как использовать, как подвести материальные возможности под дальнейшее развитие искусств, чтобы они не вымирали.

В частности, есть еще вопрос—о вымирающих народностях Севера. На одном заседании мы уже подошли к вопросу о том, как спасти вымирающие народности. Искусство в их материальной жизни играет малую роль, но кустарное художественное производство при правильном сбыте, при правильном использовании в современной жизни могло бы явиться большим материальным подспорьем и сохранить жизнь этих народов. Надо приложить все усилия, чтобы протянуть руку помощи умирающим народам Севера в смысле использования их кустарных промыслов.

Вот те соображения, которые у меня имеются с точки зрения правильной организации работы. В целом я приветствую ту программу, которую изложил П. С. Коган, и считаю, что организация этого отдела в составе Академии является особым плюсом, огромным научным и государственным моментом. От имени Главнауки еще раз приветствую Академию за этот почин, за это большое, огромное дело, играющее большую роль в развитии нашей науки и нашего государственного строительства.

Б. М. СОКОЛОВ.

СТАРОЕ И НОВОЕ В ИСКУССТВЕ НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ СССР.

Революционное преобразование бывшей царской России в СССР не могло, конечно, не выдвинуть на первый план такой науки, как этнография, и наук, близких к ней. Нигде эти науки по изучению народов—их жизни, быта и творчества—не получили такого актуального значения, как именно у нас в Союзе. И действительно, сейчас, в эти последние годы, годы великого строительства, мы видим целый ряд весьма ценных начинаний в этом направлении. Создаются или наново перестраиваются этнографические музеи не только в центрах (Центральный музей народоведения в Москве, осн. в 1924 г.; Этнографический отдел русского музея в Ленинграде, открытый для публики лишь в 1923 г.), но и на местах; создаются целые академии, как Академия истории материальной культуры, которая включает в число своих основных задач изучение материальной этнографии. Цели изучения народов должно служить и такое учреждение, о котором давно уже говорили: общество „Этномир“, ставящее перед собою большие задачи популяризации знаний о народах, входящих в Союз, как в пределах самого Союза, так и за границей. Недавно стал выходить новый большой этнографический журнал „Этнография“, издаваемый Главнаукой,

которая вообще обращает, как мы сейчас слышали от Ф. Н. Петрова, большое внимание на изучение национальностей.

Отдел, от имени которого я сейчас буду говорить, тот Отдел, который нынче так торжественно открывается, ставит перед собой две основные задачи:

С одной стороны, изучение традиционного народного искусства, с другой стороны—изучение современного искусства, которое создается на основе этих традиций, с новыми идеалами, с новыми направляющими линиями.

Ведь, действительно, надо вдуматься серьезно в переживаемый нами момент, когда сами национальности призваны, самоопределяясь, строить свою собственную культуру, призваны постигать себя путем изучения самих себя, и в этом отношении традиционное искусство устной словесности, хореографическое искусство, изобразительное искусство и проч. для многих национальностей являются почти единственным средством и источником для постижения национальных особенностей. Ибо не было у многих из них письменности на своем языке, ибо не было почти никаких других культурно-исторических источников познания. В этом искусстве, как в зеркале, отражается прошлая судьба народа, и можно в нем почувствовать те великие потенции, которые заложены для дальнейшего бытия. Поэтому вполне понятно, что для науки изучение народного искусства не является отвлеченной теоретической задачей; наоборот, изучение народного творчества, фольклора—для науки актуальнейшая задача. Ибо такая трудная работа, которую приходится проводить многим национальностям Союза, как создание своего литературного языка, как выработка своей собственной письменности, это, действительно, исполинская задача, и здесь советским национальностям предстоит великое поле деятельности.

Два примера: когда Сербия самоопределялась, когда сербы выходили на путь самостоятельной жизни, одним из могущественных двигателей в этом национальном сознании было изучение своей народности. Работы Вука Стефановича Караджича являются незаменимыми для сербов. У наших соседей финнов крестьянский сын Лейнрот собрал знаменитые руны Калевалы, и этими рунами финны внесли величайшей ценности вклад в сокровищницу мировой культуры и литературы.

Естественно, и сейчас перед нашими народностями стоит также в высшей степени серьезная задача. Мы знаем и чувствуем ясно, что человечество обогатится новыми, неизвестными ему сокровищами. Вот и сейчас, например, за этот год мы в переводе ознакомились почти с совсем неизвестным до сих пор таким произведением, как ойратско-монгольский эпос. Я держал в руках прекраснейшую эпопею вогулов, одной из очень угнетаемых некогда народностей нашей Сибири, прекраснейший эпос, который пока, к сожалению, за отсутствием общественного внимания, так и не может быть издан. И сколько явится, может быть, Лейнротов в наши дни и должно явиться в ближайшее время из недр самих национальностей, которые будут собирать те перлы творчества, какие остались и какие еще сейчас питают собою народную жизнь и народные потребности в отношении искусства. Так создадутся у нас мордовские, марийские и многие другие эпопеи, которые будут собраны, может быть, при помощи самих национальностей, и будут пущены в общемировой научный оборот.

То же и в отношении народной музыки. Недавний пример по изучению хотя бы киргизской, показал, какая это огромнейшая и неизведанная область.

Укажу, наконец, на область, которая в отношении и к русской народности остается до сих пор в тени —

изучение народных танцев, хореографическое искусство. Изучения его нет, нет даже такой организации. У нас в Академии есть хореографическая студия, но народным танцем почти не занимаются, за отсутствием специалистов. А какая это интересная область искусства!

Совершенно справедливо говорил Ф. Н. Петров о важности изучения промыслов народа, изучения прикладного искусства. Маленький пример: в одной из моих экспедиций в прошлом году мне пришлось в одном селе собрать до полутора тысяч образцов марийской народной вышивки, образцов народного женского труда марийской национальности, и эти полторы тысячи образцов не дают ни одного буквально повторения — это все различные варианты.

В пределах одного художественного задания, единого национального стиля, создается такое великое разнообразие, такое многогранное проявление отдельных приемов этого чудесного искусства.

Мы как-то мало все это умеем ценить. А вот, когда были академические торжества, приезжали ко мне в Музей Народоведения иностранные ученые — итальянцы и немцы, они были поражены выставкой вышивок финских и тюрских народностей Союза и один вопрос они задавали все время: „где мы можем это купить для того, чтобы привезти к себе, как памятник искусства?“ И, к великому своему сожалению, я должен был говорить, что у нас это не ведется, у нас в Москве нет даже такого магазина, где бы продавали такие продукты народного творчества.

Но мы можем культивировать это искусство, мы можем кооперировать этот женский труд и от этого, несомненно, получить материальные выгоды для этой народности, а главное, приобщить к этому искусству не только народы нашего Союза, но и за границу.

Я хотел одновременно подчеркнуть и другую задачу: указать, что наш отдел ставит ударение над изучением современного искусства — не только традиционного, но именно того искусства, которое создается на базе этих традиций. Но здесь часто в нашей ученой среде встречаются скептические заявления — „позвольте, говорят, все это очень хорошо, но здесь нет исторической перспективы, мы мыслим исторически и нам нужна для научного постижения этих явлений историческая перспектива“. Но я скажу: часто люди, говорящие о необходимости исторической перспективы для изучения современных нам явлений, упускают то соображение, что это уже больше неповторимые явления. Ведь не надо забывать, что мы, советские ученые, имеем величайшее преимущество перед будущими учеными именно в том, что мы являемся современниками величайших событий. Во второй раз современником быть нельзя, а многое в корне изучить и изобразить могут только современники. И когда некоторые ученые говорят, что прежде всего нужна историческая перспектива, я им скажу, что прежде всего нужно просто историческое чутье, сознание огромнейшей важности тех наблюдений и изучений, которые будут сделаны в этом направлении именно в этот современный нам момент. Тогда именно нас поблагодарят ученые будущего за то, что нами было сделано непосредственно в самый момент зарождения этих новых форм искусства.

И, действительно, явления искусства исторически изучаются в их динамике, а не в статике, а наша жизнь сплошь динамична.

Если мы сейчас проанализируем явления революционных лет, то для нас многое уже стало историей, многое уже исчезло, и часто случается, что, ожидая для изучения нашей современности исторической

перспективы, многое важное и ценное совершенно упускают навсегда.

Мне часто приходится, работая по краеведческой линии, сталкиваться, напр., с тем что у тех или других национальностей, которые с революцией получили в полном смысле слова впервые свою письменность, свою печать, уже сейчас нет полных комплектов своих газет, даже в самых центрах их национальности. Некоторые ученые утверждают, что мы лучше поймем и постигнем культурные факты современности, когда будет историческая перспектива, а я говорю, что у нас тогда не будет многих фактов. Поэтому мне кажется, что когда Академия ставит ударение на изучении современности, это не есть только простой отклик на современность, но это—результат сознания величайшей научной важности изучения неповторяемых явлений в моменты их зарождения.

Возьмите любую литературу, письменность любого народа: его самые первые рукописи, самые первые произведения обычно хранятся в хранилищах, в ларцах под стеклом. Предполагается, что каждый ищет и должен знать первые произведения своей национальной литературы. А ведь сколько таких ларцев в будущем будет сделано для того, чтобы хранить первые книжки, первые рукописи, которые появились у национальностей в наше время, ибо у некоторых народов создается письменность только сейчас, и именно в этот момент возможно зарождение совершенно новых форм в области именно литературы и искусства. Таким образом, признавая глубочайшей важностью изучение современности, изучение процессов зарождения и развития искусства у самоопределяющихся национальностей, наш отдел считает необходимым подчеркнуть этот момент.

К сказанному надо прибавить, что сейчас имеется не только практический интерес к определенной национально-

сти в области искусствоведения, но что из современных наблюдений можно сделать очень важные теоретические выводы. С помощью их многие явления прошлого ретроспективным путем, путем аналогии с современностью, можно уяснить лучше и глубже. Затем надо указать, что у тех национальностей, которым сейчас приходится затрачивать чрезвычайные, даже исключительные усилия для создания своего национального искусства, есть опять-таки известного рода преимущество, и его надо оценить: у них только сейчас формируется интеллигенция, эта интеллигенция в полном смысле слова народная, ибо там нет отрыва интеллигенции от масс трудящихся; и когда сейчас видишь и знаешь, кто является их поэтами, музыкантами, воочию убеждаешься, что эта интеллигенция—плоть от плоти и кровь от крови самих трудящихся масс; там нет трагического разрыва, поэтому там искусство становится полносочным и вполне понятным всему народу.

Если кто вдумается в тот общий тон, общий характер, который носит это нарождающееся искусство у некоторых национальностей, то он убедится, что это искусство безусловно оптимистично, что это искусство безусловно жизнерадостно. Вот уже за одно это надо всячески это искусство ценить, надо стремиться, чтобы сами национальности и исследователи национальных сокровищ этим искусством интересовались, чтобы его оптимистические творческие ноты, эти полные надежд произведения, всячески поддерживали. Здесь проявляются яркие настроения братства и дружбы народов. Ведь это очень важное и ценное явление на нашем историческом пути! Если вдуматься в то, что у нас будет в ближайшие годы и во всяком случае в течение ближайших десяти лет, то мы почувствуем—какое море звуков и какую радугу цветов принесет это расцветающее искусство различных

национальностей Союза. Нельзя, конечно, не прийти к убеждению, что нужно всячески стремиться это искусство популяризировать, к нему нужно прильнуть, с ним глубоко ознакомиться. Отдел может работать с полной верой, что национальности откликнутся на его призыв и помогут вместе с отделом разобраться в этом искусстве. Поэтому отдел смело и светло смотрит на свое будущее.

А. В. БАКУШИНСКИЙ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НАЦИОНАЛЬНО-СТЕЙ СССР И ПРИМИТИВНОЕ ИСКУССТВО

ЗАДАЧИ И МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ

Современная наука об искусстве на Западе начинает уделять более пристальное внимание художествен. культуре примитивных народов. Причины такого внимания коренятся глубоко; они обусловлены и господствующим строем психики верхних общественных пластов, и теми реальными отношениями, в которые становится материальная культура Запада с культурами более отсталых народов.

Стареющая цивилизация Европы, художественное бесплодие Америки побуждают современного человека Запада, страдающего от аналитической анемии и мучительности современного искусства, направлять свою неудовлетворенную жажду художественной радости к иным впечатлениям—к истокам искусства, к тем его формам, которые полны здоровья, силы, иногда даже грубой, которые покоряют непосредственностью творческого образа и его выявления. Это—жажда искусства юного, буйного, расточительного в своих формах и проявлениях, в своей органической связи с первоистоками жизни. Это—память старого мира о собственной молодости, о художественном детстве, столь богатом переживаниями тайны и

очарованием безудержных дерзаний. Таковы посылки эмоционально-идеологические. Они в крепкой связи с посылками материальными.

Колониальная политика последних лет в свою очередь выдвинула на первый план интерес к культуре отдаленных и наиболее примитивных народов.

Знать культуру колониальных стран—это значит овладеть рынком, учтя психику потребителя, предельно используя эту психику в интересах цивилизованного производителя. Отсюда—широкие задачи чисто-научного исследования, которые становятся не только задачами отвлеченными в большей или меньшей мере от узко утилитарных целей, но орудием разведок, защитно-наступательным средством в конкуренции фирм, в их взаимной борьбе за рынок. Так возникают оборудованные не только по последнему слову техники, но и снабженные кадрами искусствоведов, этнологов и других исследователей, коммерческие предприятия, изготавливающие в Европе товар, который вполне удовлетворяет своими традиционными формами всяческим—материальным и духовным—запросам каких-нибудь туземцев Полинезии, народов центральной Африки. Так, напр., одной из германских фирм до войны было налажено изготовление статуэток полинезийских божков, форма и фактура которых вполне соответствовали всем ритуальным требованиям местного населения и сбивали с толку исследователей, незнакомых с тайной „производства“. И не случайно, конечно, в предвоенной Германии, жадно устремившейся на завоевания экзотического рынка,—особенно Африки,—возникает, ширится и превращается в замечательное научное учреждение институт Фробениуса, где работает ныне и Шпенглер. Характерно, поэтому, и вполне понятно под тем же углом зрения то внимание, которое было уделено конгрессом германских искусствоведов

в 1914 г. вопросам изучения примитивного искусства. За последнее время в той же Германии появляется ряд капитальных работ по примитивному искусству: Фробениуса, Сидова, Герберта Кюна, Гаузенштейна и других. Следует здесь отметить одновременный рост интереса в западно-европейском искусствознании к сравнительному изучению искусства примитива и детского творчества. Эти вопросы поставлены в очередь дня такими выдающимися исследователями, как Лампрехт, Левинштейн, О. Вульф, Буссе, Ферворн. Параллели с детским творчеством позволяют особо углубленно и остро поставить генезис художественной формы и осветить ряд темных сторон творческого процесса, связанных с первичной реализацией художественного образа в материале. Возможность любого количества проверочных наблюдений и изолированных ответов, вполне осуществимая при изучении детского творчества, еще более усиливает серьезность и значение искусствоведческой работы в этой области по углублению подходов к изучению генезиса искусства. Метод такого параллельного изучения искусства детского и примитивного уже дал в настоящее время на Западе и у нас ряд объективных результатов, освещающих многое существенное, как в психологии творчества, так и в эволюции форм большого искусства, начиная с искусства доисторического человека и продолжая всеми художественными концепциями, которые дают чистую форму примитива или стилизуют ее в стойкой художественной традиции, как это, напр., было в Египте.

Однако, разрабатывая круг проблем, связанных с изучением искусства примитива, наука Запада должна считаться с тем, что современная европейская культура представляет собою последнее звено органической цепи длительного исторического развития, предшествующие этапы которого не существуют реально в пережитках

глубокого прошлого и могут быть реконструированы лишь силой художественного и научного воображения. Восполнение материала происходит путем изучения, весьма далеких и генетически с западной культурой несколько не связанных культур колониальных народов.

В СССР мы имеем совершенно иную картину. Здесь мы можем наблюдать в реальном сосуществовании все исторические этапы человеческих культур, начиная с культуры неолита, вплоть до изысканных и ярких явлений в области искусства, которые во многих отношениях находятся на подлинном уровне с Западом, иногда даже опережая его, как это наблюдается в наших театральных исканиях. Здесь не в исторической—временной, а в чисто пространственной перспективе расплескались по безмерным русским просторам: охотничий быт камчадалов и вотяков, кочевое приволье киргизов и калмыков, самобытный уклад Украины, строгий, древне-русский лик Севера, удивительные анахронизмы, подобные уже известным всему миру лакам Палеха, и многое такое, что в обаянии неизведанной тайны предстает очарованному взору исследователя, решившемуся выйти за любую городскую черту.

Изучение того примитивного и полупримитивного искусства, каким является искусство большей части народностей, населяющих СССР, имеет ряд важных задач. Достаточно известно катастрофически быстрое разложение художественного быта наших народностей под влиянием нивелирующей городской культуры. Этот неизбежный процесс заставляет прежде всего заняться спешным учетом, собиранием и изучением исчезающей художественной культуры. Вместе с тем следует предпринять научную разработку таких действенных мер, которые помогли бы использовать исчезающее искусство для оплодотворения нового художественного быта. Этот

быт мощно и стихийно возникает ныне „всюду“ после весеннего разлива революции и требует новых форм, связанных тем не менее органически и прочно со всем лучшим в художественной традиции самобытных культур Союза. В том же круге намечается особая и весьма важная задача—изучения того взаимопроникновения художественно-культурных влияний, которое является, вероятно, основной канвой единства в больших комплексах быта соседних или родственных национальностей.

Для постановки и разрешения всех этих огромных задач должны быть привлечены все методы научного исследования: археологический, формальный и, особенно, социологический. При помощи последнего метода с особой убедительностью может быть выяснено конкретное соотношение пережиточного искусства с такими же пережитками внехудожественного быта и обуславливающими их первичными факторами исторического процесса. Вместе с тем, вполне научно и объективно могут быть намечены те пути, по которым безболезненно и общественно-целесообразно разрешится борьба культур отсталых с культурой современности к наибольшей взаимной их пользе. Все это звучит полной противоположностью по отношению к тем тенденциям, которые, как мы отметили выше, руководят подсознательно или сознательно наукой Запада в ее служении колониальной политике современного капитала.

В ГАХН уже с 1923 года в особой комиссии началось сравнительное изучение примитивного искусства и детского творчества,—главным образом на материале национальных культур Союза. Это изучение дало ряд объективных результатов, опубликованных в печати. Отделу по изучению искусства национальностей той же ГАХН открываются новые, еще более широкие, охваты материала. Ему предстоит включить в свое изучение такие

художественные культуры, которые вышли уже из концепции примитива и прошли ряд дальнейших этапов в своем развитии, являясь естественным мостом к культуре современной европейской. Исследование искусства национальностей СССР под углом задач, выдвинутых революцией, может оказаться подлинной подготовкой того художественного возрождения, которое несомненно ожидает свободный культурный союз больших и малых народностей нашей великой страны.

Я. А. ТУГЕНДХОЛЬД

К ИЗУЧЕНИЮ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СССР.

В 1925 г., в центре Парижа, на Международной выставке декоративных искусств можно было видеть павильон, увенченный серпом и молотом. Громадные волны посетителей, французов и иностранцев, перекатывавшиеся через этот «Павильон Советов», задерживались больше всего в нижнем его этаже, занятом художественными изделиями народов СССР—коврами, вышивками, керамикой и т. д. Правда, зал, посвященный им, был невелик, скромно оборудован и далеко не в достаточной степени удовлетворял своей задаче, но все же он производил неизгладимое впечатление. До сих пор заграничная публика знала, главным образом, «кустарей рюсс», другими словами, полуэмигрантского происхождения магазины на больших бульварах с самоварами, иконами и бирюльками. Теперь перед ней открылся целый мир искусства народностей, составляющих СССР,—мир бесконечного разнообразия художественных форм, красок, материала и техники. И как некогда европейская публика пленена была „первобытной“ сочностью музыки Римского-Корсакова и Бородина, так и теперь она в изумлении останавливалась при виде изделий наших сибиряков, белоруссов, украинцев, татар, тюрков, перед

лицом всего того богатства, которое присуще народному творчеству нашего многоплеменного союза и которое в значительной степени исчезло уже из художественной культуры Запада.

Как раз та же самая парижская международная выставка лишний раз обнаружила, что, так называемая, национальная художественная „самобытность“ уцелела только в немногих славянских странах: в Польше, Чехо-Словакии, Сербии да в искусстве далеких колоний. В странах же более развитой капиталистической цивилизации влияние столицы, воздействие космополитической моды давно уже восторжествовало над вкусами местного населения и привело к упадку и атрофии народного творчества. Нивелирующее великодержавное дыхание метрополии там угрожает даже художественной своеобразности колониальных народов, все более обезличиваемых разными культуртрегерами и... комивояжерами.

То обстоятельство, что самобытно-краевое творчество удержалось у нас в неизмеримо большей степени, нежели где бы это было, следует объяснить тремя причинами. Во-первых, исключительно богатым племенным и национальным составом населения нашей „Шестой части света“, объединяющей до полсотни различных народностей. Каждая из них имеет свои бытовые и художественные особенности, свое преобладающее производство, свою излюбленную орнаментику, свой колорит, а все вместе—они обладают громадным запасом художественно-декоративных традиций, унаследованных, отчасти, с Запада, главным же образом, с Востока (из Византии, Персии и Китая), и эти-то многообразные восточные корни и придают искусству нашего Союза тот яркий и сочный отпечаток, который отличает его от искусства современной Европы. Второй причиной «живучести» этого художественного своеобразия является хозяйственный

консерватизм нашей страны, по преимуществу крестьянской и ремесленной, а следовательно, и преемственно хранящей от поколения к поколению навыки мастерства. Наконец, третьей причиной сохранения самобытности народов СССР является тот факт, что хотя старая царская Россия и получила по справедливости название „тюрьмы народов“, она все же была слишком слаба экономически и культурно, чтобы суметь остричь под одну гребенку культуру подвластных ей „туземцев“. Вся ее имперская политика сводилась к тому, чтобы „тащить и не пущать“, и хотя она и не давала ходу национальностям, но зато была и бессильна навязать им свою культуру, свои вкусы. Правда, она повсюду возводила памятники Екаторинам-завоевательницам, воздвигала аляповатые православные храмы или насаждала где-нибудь в Казани петушино-русский стиль, но все это не пускало на местах глубоких корней и местных вкусов не выкорчевывало. Имея же дело с такими высоко-развитыми в художественном отношении подданными, как жители Средней Азии, промышленность нашего центра должна была волею-неволею поставлять им „бухарские розы“ и „персидские“ платки. Благодаря этой-то духовной и экономической слабости нашего империализма, народности б. императорской России и сберегли свое национальное лицо. Но сберегли они его—увы—ценою своего консерватизма, взаимного отчуждения, а часто и взаимного истребления!

Если бы история предоставила победу „Единой, Великой и Неделимой“, мы наверное увидели бы в настоящее время знакомые европейские картинки: национальные потасовки в парламенте и уже не шуточную, а подлинно-державную руссификацию на местах. Но победил Октябрь, победил ленинизм, победил новый ленинский подход к проклятому национальному вопросу. Бывшая императорская Россия вышла из грозы и бури революции союзом

братских республик. До Октября национальная культура этих народов существовала не благодаря, а вопреки нашей государственности; отныне само наше государство заинтересовано в том, чтобы эту национальную творческую самодеятельность масс перенести из состояния потенциального в состояние активное.

Едва ли стоит говорить о том, что не социализм, а только искажение его может видеть идеал человеческого общежития в нивелировке всех племен и народов, в обесцвечении „локального колорита“, во введении универсальной одежды, другими словами, некоего универсального художественного „эсперанто“. Социализм утверждает равноценность всех народов, больших и малых, он борется за международное братство. Но он не может не учитывать этнического разнообразия народов и их исторически сложившихся типовых черт. В свете социализма общество будущего мыслится отнюдь не как всеобщая казарма, но как живое и радостное трудовое сотрудничество, в котором и целые народы и отдельные их представители будут благородно соревновать друг с другом на поприще искусства и науки. „Национальное“ — одна из крепких изюминок в этом общественном брожении человечества; и если в прошлом эта изюминка часто давала опьяняющий хмель шовинизма, то отныне, в новых условиях, мы можем и должны использовать ее, как здоровое и творческое начало, без которого наше строительство лишится своей красочности, своей народности.

Конечно, это не значит, что следует тормозить „колесо истории“ во имя культа национальности. СССР делает гигантские усилия на пути к индустриализации даже глухих своих углов. Но, во-первых, СССР — страна пролетариата и крестьянства, а следовательно, мы не можем сбрасывать со счетов художественной крестьянской продукции. А во-вторых — и самую эту индустриа-

лизацию не следует понимать шаблонно, в буржуазно-фордовском смысле. Она должна не устранить, а лишь рационализировать местное художественное творчество. Было бы совершенно непростительно не использовать всей той громадной художественно-производственной энергии, всего того изумительного декоративного гения народов СССР, который проявлял себя в нашем общесоюзном искусстве даже в самые тяжкие времена старого режима.

Здесь-то и встает перед нами громадной важности историческая проблема:—показать *urbī et orbī*, как можно сочетать установку на технический и социальный прогресс с полным уважением к краевому своеобразию, как можно достичь желанного синтеза общечеловеческого с национальным, машинного с творческим, Запада с Востоком. До сих пор наше национальное народное творчество было признаком нашей отсталости, нашего консерватизма. Отныне оно должно стать показателем мудрости нашей национально-художественной политики, источником нашей силы и нашего богатства.

Отсюда ясно, что прежде всего это национальное творчество необходимо сделать объектом самого серьезного изучения. До сих пор изучение это носило крайне случайный и фрагментарный характер, протекая в изолированных плоскостях—археологии, этнографии и т. д. В противоположность Европе мы совсем еще не знаем нашей страны, ее города и деревни. Вообще говоря, духовная культура (словесность) интересовала наших этнографов до сих пор гораздо больше, нежели культура материальная. Только теперь создалась почва, благоприятная для изучения народно-художественной культуры СССР. Во-первых потому, что только теперь, благодаря торжеству научно-материалистического метода, эта „внешняя“ культура начинает вырисовываться перед нами во

всей своей значимости, как вещественное выражение народного быта. И, во-вторых, потому, что только теперь начинается прилив интереса каждой национальности к своему художественному стилю, только теперь краеведческое движение начинает широкой волной развиваться по СССР.

В конечном итоге, это изучение искусства народностей СССР приведет не к культурному их «самоокопанию», а как раз наоборот, оно вскроет общие их истоки, общие художественные их элементы—оно покажет братское взаимодействие многих народов. Но в этом пестром букете искусства СССР надо все же прежде всего познать каждый его отдельный цветок, во всем его индивидуальном отличии.

Вновь возникающий при ГАХН Отдел и ставит одной из главных своих задач работу в области изучения зодчества, художественных промыслов, художественного оформления быта народностей СССР. В основу этого изучения должны быть положены два параллельных метода: формально-стилистический, выявляющий основные национально-художественные формы той или иной народности, и метод социологический, вскрывающий обусловленность этих форм данной объективной средой (климат, естественные ресурсы, бытовые условия, социальные группировки и т. д.).

Здесь прежде всего необходимо возможно точнее учесть общую картину наших национально-художественных промыслов—картину их размещения по территории Союза. Эта «география» национального творчества, карта его главнейших очагов и гнезд, должна раскрыть перед нами ту закономерность, какая существует между ними и теми или иными сырьевыми ресурсами и господствующими формами труда (резьба по кости, дереву—Севера, керамика—Украины, ковровое дело—Кавказа и Ср.-Азии

и т. п.). Но само собой разумеется, что главным объектом нашего изучения должна быть не столько статика, сколько динамика национального творчества—вскрытие его генезиса, его эволюции, его развития. Подобное изучение поможет нам ответить на один из наиболее кардинальных и волнующих вопросов дня—на вопрос о жизнеспособности национально-народного творчества, а стало быть—и его будущего.

В этом отношении заранее можно сказать, что весьма заблуждается тот, кто рассматривает изобразительное искусство народов СССР, как нечто неизменное, застывшее, а следовательно, и безнадежно устаревшее—как своего рода курьезный пережиток «примитива». Более серьезное изучение покажет нам, что это декоративное творчество народов СССР, во-первых, отнюдь не оставалось неизменным на протяжении веков, а во-вторых, что оно никогда не «вырождалось», а лишь перерождалось, приспособляясь к ходу жизни как в тематическом, так и орнаментальном отношении. Если в этом искусстве некоторые в истоке своем реальные образы с течением времени и превращались в голые геометрические схемы, то, с другой стороны, происходил и наплыв новых мотивов, новых образов, рождаемых окружающей жизнью. Эту способность «реагировать» на современность нац.-народное творчество доказало и в нашу эпоху. Можно привести множество примеров, начиная от примитивной костяной резьбы самоедов, изображающей красноармейцев, и кончая высоко-художественными палехскими лаками, покрытыми живописью на советские темы,—примеров, свидетельствующих об этом обновлении старинных традиций и о приближении их к современности. Проследить этот двоякий процесс—отмирания традиционных декоративных мотивов, рожденных старым бытом (пока не поздно, пока они еще не ушли от нас!), и прорастания новых

мотивов—интереснейшая и ответственная задача, стоящая перед нами, как свидетелями переломной эпохи.

Разумеется, объектом нашего изучения должна быть не только тематика той или иной росписи или резьбы, но и материальное их оформление, их форма, связанная с тем или иным назначением вещи. Мы еще мало изучили зависимость между национальным искусством, бытовавшим в жизни того или иного народа и объективными условиями его существования. А между тем, эта зависимость обусловлена не только естественно-производственными запасами данного края (дерево, глина, шерсть и т. д.), но и системой его хозяйствования, укладом его быта (кочевого, оседлого, охотничьего и т. д., ролью женщины в этом быту).

Так, чудесные, столь бесконечно разнообразные розы («гуль») туркменских ковров могли распуститься только среди кибиток степных кочевий, под терпеливыми руками туркменских женщин-художниц. Сохранятся ли они в новых условиях жизни, при начавшемся раскрепощении восточной женщины, и как продолжить их цветение—вот один из типичных вопросов этого порядка,—вопросов, вовсе не «роковых», а вполне разрешимых в свете здорового и благожелательного к ним подхода. Мы стоим здесь перед лицом двоякой проблемы—во-первых, как рационализировать и механизировать художественно-технические навыки населения СССР с наименьшим ущербом для качества его художественной продукции, и во-вторых—как использовать это традиционное творчество для надобностей новой жизни, нового индивидуального и общественного жилища (т.-е. для оборудования и украшения клубов, изб-читален и т. д.).

Ибо именно по этой линии—вхождения искусства в жизнь и должны мы мыслить будущее нашего народного творчества. Так, например, совершенно ясно, что

новое строительство СССР не может не учесть основных, местных, типовых форм деревенского и городского жилища, хотя бы и претворяя их в духе современной рациональной архитектуры. С другой стороны, не менее ясно, что это искусство, выросшее из старого быта, должно сростись с новым бытом. Если старые обряды отмирают, то на месте их не может быть пустоты, но должны быть новые обряды и праздники. Иначе, чуждый декоративной красоты, красочности и своеобразия, этот новый быт будет слишком пресным и будничным, чтобы удовлетворить массы. Недаром средне-азиатские ковры уже употребляются населением по-новому — для декорирования площадей во время массовых революционных празднеств.

Итак, вот второй вопрос, подлежащий нашему изучению, — вопрос о техническом обновлении нашей продукции, о способах пуска ее на массовую ногу, о мерах к ее поднятию и широкому использованию. Здесь предстоит в первую очередь выяснить, какие из промыслов ущемлены фактором случайным (отсутствием сырья и инструментария, смертью последних могикан данных специальностей) и какие переживают более глубокий кризис, будучи обречены на окончательное исчезновение.

Но среди народной художественной продукции СССР есть и целая категория изделий, изготовляемых издавна не для себя, а на рынок — для городского потребителя и для экспорта. Однако достаточно пойти в кустарный музей, чтобы убедиться в том, насколько это производство затейливых ларцов, сундучков и т. п. отстает от современных вкусов и потребностей, являясь пережитком билибинского стиля. Достаточно было побывать на Парижской международной выставке, в торговом секторе СССР, чтобы убедиться, какой успех могли бы иметь золотошвейные изделия Крыма и Казани, шелка

Азарбейджана, ковровые изделия Средней Азии или меховые вещи Севера, если бы они по своим формам носили менее этнографический отпечаток, были более приспособлены к современному обиходу. В частности, громадное практическое значение могло бы иметь использование ярких и своеобразных элементов национальной одежды народностей СССР в качестве декоративных элементов нового костюма: они могли бы породить целую новую мировую «моду», которая не раз уже питалась русскими источниками!

Если учесть значение городского рынка и, в особенности, немалую роль заграничного экспорта наших художественно-кустарных изделий, то станет очевидно, какие перспективы открываются перед ними в области сбыта — при условии, однако, их ориентации на современность, другими словами, при условии привлечения к делу обновления художественных промыслов СССР людей, знающих как местные традиции, так и современный спрос. Успешное выступление нашего кустарного искусства на целом ряде выставок (в 1921 г. в Лондоне, в 1923 г. — в Стокгольме, 1924 г. — в Генуе, в 1925 г. — в Париже) открывает перед нами в этом отношении широкие возможности, к которым надо, наконец, отнестись серьезнее.

Все это указывает на то, что вопросы, связанные с поднятием национально-народного творчества на местах, выходят далеко за пределы компетенции данного района, что разрешение их требует планомерной увязки с каким-то центральным органом, находящимся в курсе как конъюнктуры внутри страны, так и запросов заграницы. Такого объединяющего центра у нас еще нет, и в известной степени эту роль (хотя бы в смысле подбора отзывов заграницы о наших изделиях) возьмет на себя Отдел по изучению Национальностей при ГАХН.

Мы видим, таким образом, что проблемы, которые ставит перед собой этот Отдел, носят двойкий характер—академический, научно-исследовательский и, в то же время, практический, утилитарный. С одной стороны—изучение национальных стилей, а с другой изучение экономики национального творчества и условий, наиболее благоприятствующих ему. Вот почему Отдел по изучению национальностей СССР надеется на самый живой отклик как научных сил, так и общественных и хозяйственных работников нашего Союза.

Задача этого Отдела не исчерпывается, однако, изучением одного безымянного творчества масс. В орбиту нашего внимания должно войти и индивидуальное художественное мастерство, вырастающее на ниве коллективных традиций. Другими словами—живопись, графика, скульптура отдельных профессиональных художников той или иной национальности.

В течение долгого ряда десятилетий под искусством России разумели искусство С.-Петербурга и Москвы. Вся остальная громадная страна наша пробавлялась немногими „художественными училищами“ провинциального типа. А между тем, эта „провинция“, вплоть до самых глухих медвежьих ее углов, дала немало свежей крови организму общерусского искусства, послужив его славе. Достаточно напомнить уроженцев Сибири и северного края: Перова, Сурикова, Шишкина, Нестерова, Васнецова; украинцев: Левицкого, Боровиковского, Репина, Нарбута, крымчаков: Лагорио, Айвазовского, Куинджи, Богаевского; кавказцев: Сарьяна и др.; евреев: Антокольского, Левитана, Шагала, Альтмана, чтобы понять, какой вклад в общее русло нашего искусства внесли его самые отдаленные притоки. И, однако, многие и многие из них обмелели на полпути—за отсутствием соответствующих благоприятных условий,

Наступило время, когда бывшая уродливая централизация художественного образования уже недопустима, когда, наоборот, это художественное образование должно иметь и уже отчасти имеет свои очаги в разных республиках Союза, когда художники той или иной национальности уже получали возможность развиваться в живом контакте с окружающей их местной средой, со своим родным народом. За последние годы в различных частях Союза уже начался этот процесс собирания художественных сил вокруг национальных осей, процесс краевого художественного строительства в области музейного и школьного дела.

Об этом новом явлении мы можем однако судить лишь понаслышке. Фактически современные художники Украины или Кавказа совершенно неведомы центру СССР. В такой же степени, в какой раньше художественная „провинция“ поглощалась Санкт-Петербургом, ныне палка перегибается в противоположную сторону: полной изоляции краевого искусства от центра, его ухода в себя самого. Едва ли приходится доказывать, насколько подобная разобщенность нашего общесоюзного искусства противоречит той задаче теснейшего культурного взаимодействия отдельных частей нашего государства, которая диктуется всем истекающим революционным десятилетием. Именно искусство — наиболее тонкое выражение народной культуры — казалось, должно бы послужить в этом деле взаимного общения народов СССР неким скрепляющим цементом.

Вот почему Отдел по изучению искусства национальностей СССР и ставит одной из своих задач заполнить этот пробел и противопоставить этой центробежной тенденции самое серьезное ознакомление СССР с индивидуальным творчеством его различных национальных худож-

ников во всем их локальном своеобразии, во всем их местном колорите.

Но есть еще и другая сторона того же вопроса. Если художественная оторванность центра от периферии может угрожать ему отсутствием притока свежих оплодотворяющих начал, „варкой в собственном соку“, то в неменьшей степени угрожающа она и для самой периферии. Как бы велик ни был „местный патриотизм“ художников данного края, как бы напряжены не были их усилия дойти до всего „своим умом“, — они обречены на известный провинциализм, на открытие уже открытых Америк, будучи изолированными от той интенсивной художественной жизни, от той борьбы различных художественных течений, ареной которых является центр. Ни в одной стране искусство не может существовать в нашу эпоху на началах замкнутого «натурального хозяйства» и не в силах расцвести, не превратив в себе известного минимума общемировых художественных достижений. Только во всеоружии их это искусство сможет выявить и утвердить и свое собственное национальное лицо, свой этнический темперамент.

К этому соображению надо прибавить и то, что наша современность дает свой „социальный заказ“ в одинаковой мере художникам всех народностей — заказ на живописное, скульптурное и архитектурное отображение нашей великой эпохи. Сопоставление различных решений этой тематической проблемы, в зависимости от местных традиций и условий — одна из интереснейших задач.

Все это приводит к необходимости взаимного систематического ознакомления нашего художественного центра и краевых художественных сил. „Отдел по изучению искусства национальностей СССР“ и намерен положить практическое начало этому делу не только путем взаимного обмена сведениями о художественной жизни СССР (бюллетени отдела), но путем устройства

выставок отдельных национальных художников и их группировок в Москве.

Учитывая большое общественно-культурное значение этого живого художественного взаимодействия, отдел убежден, что встретит и по этой линии горячую поддержку на всех участках художественного фронта СССР.

Ибо именно таким—не раздробленным, но единым фронтом по отношению к Западу—и должно предстать искусство СССР.

В. А. ФИЛИППОВ

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ТЕАТРА НАРОДНОСТЕЙ СССР

Немногочисленны театры народностей, насчитывающие несколько десятилетий своего существования. Косность социально-бытовых условий жизни, дореволюционная власть, дореволюционная общественность способствовать не могли органическому росту национальных театров, жизнь которых, однако, уже намечалась в эмбриональных формах народного творчества или в спорадически возникавших попытках отдельных народностей к созданию своего театра. Если же и имелась профессиональная сцена, то ее искусство шло в главном и основном по стопам общепринятых театральных методов, господствовавших в провинциальных центрах России. Октябрь открыл широкие возможности этому профессионально-театральному движению, получившему притоки новых и свежих сил, вышедших из недр самого народа, и ставившему себе цели выявления специфических особенностей своей национальности.

Вся громадная область театров народностей, входящих в СССР, до сих пор не была, однако, предметом хоть сколько-нибудь систематического изучения. Благодаря молодости самих театроведческих наук, лишь после революции получивших «право гражданства», с одной стороны,

и, с другой, благодаря неотложности разрешения ряда проблем, касавшихся театральной жизни первоклассных театров, внимание исследователей останавливалось на театре у отдельных народностей лишь в немногочисленных и случайных работах. Между тем очевидно, что не только для постижения общей культуры той или иной народности необходимо научное исследование и изучение ее театра, но и для постижения театра в его целом эта широчайшая область дает богатейший материал.

На десятый год революции проблемы театра национальностей выдвинуты жизнью на первый план, и не случайно при ГАХН организован специальный «Отдел по изучению искусства народностей СССР», который не выполнил бы своей задачи, если бы не уделил своих сил на изучение столь значительного факта общественного порядка, каким является современный театр. Жизнь требует, однако, не только теоретической разработки данных проблем, но и практической помощи в строительстве национальных театров.

Опыты, сделанные за истекшие девять лет на местах при всей их значительности, при несомненности их достижений, нуждаются в конкретных указаниях, которые ускорили бы поступательный ход их развития. Затруднения, возникавшие из-за неумения использовать наследие, оставленное нам мировой сценой, могут быть устранены, и ошибки, обычно повторяющиеся при организации любого театра, могут быть исправлены при правильном анализе всей совокупности факторов, действующих в театре.

Если Октябрьская революция ответила на потребность низов в театре провозглашением принципов самодеятельного театра и широкой волной прокатившимися по РСФСР попытками к его осуществлению, то на далеких окраинах, среди «нацменьшинств» — почва для этого была далеко не благоприятна. Не говоря о том, что у ряда

национальностей, где женщина лишь годы спустя после революции добилась своего раскрепощения, театр был лишен этого давно уже ставшего равноправным на подмостках сцены работника, боязнь театра, как просветительного фактора, разрушающего вековую тьму, не могла не тормозить попыток к созданию самодеятельного театра. Мысль о театре, давно жившая среди передовых частей населения, видевших в нем орудие общего и политического просвещения широких масс, требовала выхода. Однако, возникало новое затруднение: мало было примеров, которые можно было использовать, не было опыта в этом — для многих народностей совершенно новом — деле. Прежде всего и возникла потребность в подготовке актера, владевшего техникой европейского театра. К этому был и еще стимул: единичные образцы своей собственной драматургии не могли насытить репертуарного голода, и многократно приходилось искать материала для воспроизведения среди авторов западно-европейских и русских.

Естественно, поэтому, что повсеместная необходимость подготовить актера заставила обратить внимание на „театральную Мекку“ — Москву. Ряд драматических школ и театральных студий отдельных национальностей возникает в Москве; возникают они и на местах, где в качестве руководителей мы найдем работников русских театров. Построенные по планам театральных техникумов, программы которых разрабатывались в Главпрофобре, все эти школы по самой своей целевой установке не могли и не должны были вести работу по принципам самодеятельного театра: здесь подготавливали мастеров, здесь заботились о художественной ценности результатов работы; вопросы же „эстетического самоопределения“ не могли стоять на первом плане. В школах и студиях, возникавших на местах, во главе этих работ могли быть поставлены лишь обычного типа профессионалы.

Не отрицая той существенной пользы, которую могли получить будущие деятели „своего“ театра от школьных занятий, мы, наблюдая рост театров народностей, не можем не заметить, что наиболее существенное влияние на его развитие имели работы иного порядка. Когда предоставленные самим себе, проявляя максимум самодеятельности (как в проработке драматического материала, так и в исканиях его сценического оформления), исполнители шли от своего народного творчества, перед нами был спектакль, закладывавший прочный фундамент национального театра.

Не раз приходилось наблюдать, как даже в спектакле, построенном на максимальном приближении к постановке какого-либо из московских театров, стихийно прорывалось исконное, национальное, связывающее в самых неожиданных переплетениях образы, напр., гоголевского „Ревизора“ с образами народной жизни казанских татар или жителей Узбекистана. Ни школьные годы, проведенные в студии, ни образцы постановок, виденные в Москве на сценах лучших театров, ни трафаретные приемы, преподнесенные нечуткими преподавателями, не могли хоть сколько-нибудь затушевать основных черт, отличающих одну национальность от другой. Своеобразие подхода ко всему произведению, перенесение центра внимания на иной, чем обычно, персонаж, выделение отдельных штрихов и деталей, чуждых русской жизни, но близких и понятных аудитории, и делает подобные спектакли существенно важными в деле развития национального театра.

Вместе с тем, нельзя не отметить, что такого рода отступления от традиционной интерпретации пьесы чаще всего делаются бессознательно и, мало того, вызывают осуждение в некоторой части зрителей, имеющих возможность сравнивать спектакль с виденными постановками русских театров. Но в среде самих работников национальных театров все

чаще и чаще приходится слышать голоса, указывающие на необходимость поисков своей собственной „театральной культуры“, которая способствовала бы большей заинтересованности их зрителей; многие достижения современной театральной техники и мастерства актера не только чужды, но и недоступны этому зрителю, потому что они ему непонятны.

Внимание этих пионеров национального театра обращено на собирание и изучение обрядовых игр, семейных празднеств, уличных выступлений и т. д. и т. д. Но при неумении установить, что в этом народном творчестве является результатом заимствований или подражаний, что является случайным, а не исконным,—часто и выводы и практическое их применение не лишены ряда промахов.

Первой и главнейшей задачей ГАХН в этой области и должно явиться собирание фактов фольклорного порядка—и в том числе фактов „театральных“. Лишь выяснение степени зависимости и взаимодействия, существующих между эпосом и драмой, сравнительный анализ того и другого и сравнительный анализ аналогичных фактов, родственных по экономическим и социально-бытовым условиям жизни народностей, позволят установить присущие каждой национальности характерные черты, которые и должны быть положены в основу дальнейшего роста каждого отдельного театра. Но этого мало. Существеннейшей проблемой театра, без правильного разрешения которой невозможен ни рост национальной драматургии, ни выявление национального сценического искусства, является установление всех местных территориальных, архитектурных, социально-бытовых особенностей, позволяющих выяснить основной тип самой сценической площадки. Путь обычный—посильная попытка воссоздать сцену обычного среднего театра со всеми его особенностями (рампой, суфлерской будкой, павильонной системой

декораций и т. д.) или следование тем новаторским тенденциям, которые столь сильно звучали в московских театрах (вопросы просцениума, уничтожение сценической коробки, трехмерность декоративных установок и т. д.), зачастую мешают разрешению реальных задач, стоящих перед театром каждого народа.

Другая основная проблема каждого театра—проблема репертуара. Данная проблема, благодаря исследовательским работам Академии, может получить значительное продвижение. Учет всех воспроизводимых на сцене пьес, учет их впечатляемости, успех или провал отдельных пьес классического репертуара, опыт «народных театров» у нас и в Западной Европе, в странах Азии,—не могут не облегчить разрешения данной проблемы, в одной, по крайней мере, ее части. Обследование драматургического прошлого каждой народности, пьес, создаваемых современными деятелями национальных театров, анализ их драматургических приемов, сопоставление их тематики с основными мотивами народного творчества в области всех искусств, выяснение характерных приемов в лепке образов, создаваемых в каждом искусстве,—другая задача, связанная с вопросами репертуарного порядка.

Кроме указанных выше проблем, сейчас даже трудно предугадать все те возможности, которые могут быть включены в круг научного изучения, когда собранный материал будет систематизирован. Накопление фактов, касающихся трех основных разрезов, конкретно существующих в театрах народностей,—народного творчества, сценической работы профессионалов и достижений самодеятельного театра—не может не выдвинуть новых вопросов.

Конечно, все эти задачи, которые стоят уже перед театроведом и встанут в дальнейшем, могут быть освещены с достаточной полнотой при наличии нескольких условий. Одно из них—вместе с тем главнейшее—заключается в необходимо-

сти научного анализа фактов театрального порядка, в тесной связи их с основными творческими достижениями в области остальных искусств. В организационной структуре «Отдела» к этому дана соответствующая предпосылка: и литературоведы, и музыканты-этнографы, и научные работники секций декоративного и изобразительного искусств совокупными усилиями ведут разработку соответствующих взаимопересекающихся и взаимодействующих научных проблем. Но мало и этого. Все сложные задачи, стоящие перед Отделом в целом, и, в частности, перед театроведческой группой, могут быть осуществлены лишь при активном сотрудничестве лиц, принимающих ближайшее участие в театральной практике на местах.

Постоянно стоящее перед театроведами затруднение, заключающееся в отсутствии непосредственного объекта изучения (ибо создание театра — спектакль — не может быть никакими до сих пор известными способами со всей полнотой закреплено), увеличивается в отношении театра народностей. Быстрый рост театра, разнообразие его форм и пренебрежительное отношение практических работников к утратившим свою актуальность результатам творческой работы недавнего прошлого — лишают исследователя театра даже тех несовершенных отображений спектакля, которые хоть сколько-нибудь могли бы облегчить реконструкцию объектов, подлежащих изучению. Первостепенной важности задачей, поэтому, является пропаганда идеи фиксации спектакля, что может быть с наибольшей полнотой осуществлено лишь при теснейшем сотрудничестве центра с местами.

А. М. АВРААМОВ

У ИСТОКОВ ВЕЛИКОЙ ПРОБЛЕМЫ

Мы накануне рождения новой художественной науки истинного детища наших дней, эпохи социальной революции. Я говорю о музыкальной этнологии, идущей на смену одряхлевшей и пережившей себя музыкальной этнографии.

Все, что делалось до сих пор в области изучения народно-песенного творчества, не выходило за пределы коллекционирования фактов, и всякие попытки синтетического обобщения, сводки собранного материала терпели неизменную неудачу. Эти неудачи имеют под собою весьма серьезную почву: до тех пор, пока не было с несомненностью установлено, что народно-песенное творчество абсолютно не укладывается в узкие рамки европейской 12-полутоновой системы, что запись песни средствами обычной диэзо-бемольной нотации есть лишь грубое искажение оригинала,—нечего было и думать о сколько-нибудь достоверном научном анализе музыкального фольклора.

Единственным оправданием всей проделанной этнографами коллекционерской работы была художественная обработка песен композиторами, но она никогда не достигала красоты и убедительности подлинника и могла удовлетворить лишь городского „культурного“ слушателя.

По инерции та же работа собирателей и „обработчиков“ продолжается и доныне, вопреки вставшим во весь рост грандиозным социально-научным и художественным проблемам, мимо которых она либо проходит закрыв глаза, либо вступает с ними в более или менее острый конфликт.

Победоносный Октябрь, десятилетие назад, разрешил для десятков народностей, населяющих территорию СССР, проблему культурного самоопределения. Штапование музыкальных культур „отсталых народностей“ по европейскому шаблону есть, в наших социальных условиях, тяжкое преступление перед интернациональной культурой грядущих веков, ибо мы не мыслим себе разрешения этой грандиозной проблемы иначе, как путем органического синтеза. Каждый народ, сколь бы ни был он малочислен, может и должен внести в сокровищницу грядущей всечеловеческой культуры свою лепту.

Роковым препятствием этому до сих пор служило полное отсутствие возможностей точной фиксации творческого итога поколений: изустная передача отнюдь не способствует образованию и развитию крупных художественных форм, и именно поэтому мы застаем в наш век музыкальное творчество огромного большинства народов Востока на ступени одноголосного „примитива“, в то время как те же народы в пространственных искусствах создали недостижимые для культурной Европы образцы. Искусство начинает расти и развиваться в тот самый момент, когда, оторвавшись от утилитарных задач повседневного быта, оно становится объектом социального творческого эксперимента в руках специфически одаренного индивидуума. Симфоническая композиция не может зародиться и быть воплощенной в реальности иначе как за письменным столом и листом партитурной бумаги. Следовательно, должны в первую голову уже существовать

точные знаки, фиксирующие творческую музыкальную мысль. Таковых знаков, для передачи всех интонационных особенностей своего музыкального мышления массовый Восток до сих пор не имел.

Как мы уже говорили выше, европейская диэзо-бемольная нотация для этой цели абсолютно непригодна. Необходимо впервые в музыкальной истории поставить эту проблему на научные рельсы. Пора, наконец, подойти к музыкальному фольклору не только как к сырому материалу для „художественной обработки“, но как к самоценному феномену огромной культурно-исторической значимости. Пора приняться за точное изучение своеобразных ладов песни, в итоге коего нам лишь и удастся создать для каждой этнической группы вполне пригодную для нее музыкальную грамоту.

Без этого нет пути в будущее национальным музыкальным культурам. Мало того: без этого нет пути в будущее и самой европейской музыкальной культуры, зашедшей в наши дни в невылазный тупик.

Нам не избежать здесь хотя бы вкратце чисто научного изложения некоторых объективных данных, позволяющих нам столь категорически утверждать столь спорные на первый взгляд положения—хотя бы, например, то, что „примитив“ восточной народной песни с интонационно-методической точки зрения есть организм высшего порядка по сравнению с гениальными произведениями европейских мастеров.

Логически, конечно, ясно, что если в европейской системе не хватает знаков для записи своеобразных интонаций восточной песни,—следовательно, первая беднее последней. Однако можно привести этому и более серьезные доказательства.

Как известно, европейская музыкальная система стоит на „3 китах“—октаве, квинте и терции. Мажорно-минорные

ладовые образования целиком укладываются в эту примитивную схему, которая, будучи переведена на неподкупный язык цифр, дает лишь самое начало натурального ряда целых чисел:

1, 2, 3, 4, 5, 6.

История европейской музыки дальше не пошла.

Когда же мы пытаемся акустически расшифровать мелодические интервалы даже русской (не говоря уже о восточной) народной песни, мы сразу же находим среди них такие отношения, как 4:7 и 11:12.

У персов, индусов и арабов мы находим ряд натуральных чисел продолженных до пределов первой полусотни, и отражения этих чрезвычайно высоких интонационных культур в изобилии встречаются у народов, населяющих наше Закавказье и Закаспийский край.

Так как характерные, оригинальные основные созвучия дают лишь простые числа, то мы можем утверждать что к европейским интервалам октавы (2), квинты (3) и терции (5) Восток прибавляет огромное число совершенно новых, не имеющих еще названий, интервалов, характеризующих членами:

7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31

со всеми возможными производными от них.

Для того, чтобы хоть сколько-нибудь приблизительно передать все эти интонационные богатства, нужно, по крайней мере, увеличить число тонов в октаве (48-ступенная темперация), для более же точной передачи нужно в семь раз большее количество тонов, т.-е. 84 тона в каждой октаве, и это все еще будет лишь темперация: о чистом строе, т.-е. математически-точной фиксации всех этих богатств, мы не можем и мечтать, так как при этом число октавных дроблений перевалило бы за 4-значный предел.

К сказанному остается прибавить немного.

1. Тембровая изобретательность народной музыки далеко превосходит таковую же культурной европейской музыки, которая лишь обогащается от времени до времени за счет музыкального фольклора.

2. Метро-ритмическое строение народной песни, так же, как и интонационно-мелодическое, не имеет в европейской нотации средств для точной фиксации.

3. Песня пользуется эмоционально-динамическими эффектами, далеко превосходящими соответствующие ресурсы культурной музыки.

4. Песня доныне сохранила давно утраченный музыкальным искусством Европы импровизационный склад, дающий возможность исполнителю — творчески участвовать в интерпретации произведения (даже в коллективном исполнении), в то время как наш оркестровый или хоровой исполнитель низведен до роли механического чтеца нот по фиксированной автором „партии“.

5. Многие образцы песенного творчества столь высоки по художественным качествам, что крупнейшие авторы целиком переносят их на страницы своих партитур, очевидно не пытаясь даже конкурировать в творческой мощи и изобретательности с народным гением.

Все это, вместе взятое, должно убедить музыкантов нашего времени в необходимости самого серьезного и пристального изучения музыкального фольклора, тем более, что современные методы естественных наук впервые в истории позволяют нам достаточно глубоко проникнуть в его „творческие тайны“.

Таким образом, грядущая музыкальная этнология во всеоружии естественно-научного метода и современной техники ставит на историческую очередь грандиозную двуединую проблему:

1. Приобщение многомиллионных масс к музыкальной культуре.

2. Приобщение музыкальной культуры современности к подлинным и неисчерпаемым богатствам народно-песенного творчества.

Отдел искусств национальностей ГАХН должен поставить проблему музыкального фольклора именно в этом разрезе, используя для скорейшего достижения этой цели редкую возможность учета и концентрации музыкальных сил народов СССР в порядке организации выставки ко дню десятилетия Октября.

С. А. БУГОСЛАВСКИЙ

О МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДОВ СССР.

Раскрепощение угнетенных „великодержавной“ царской политикой народностей, объединение их в братский социалистический союз вызвало громадный подъем творческих сил. Проснулся в народах и художник, раскрылись новые родники свежего, неведомого еще европейцу творчества, которое должно оплодотворить и омолодить дряхлеющую европейскую художественную культуру.

Музыка, как искусство, теснее всего связанное речью с бытом, — искусство высоко эмоциональное, и оттого самое доступное и понятное, — развивается сейчас необычайно интенсивно у пробудившихся народов. Интерес к музыке народов Востока очень повышен и у европейских музыкантов, которые все чаще обращаются лицом к Востоку. Вспомним, как еще Сен-Санс говорил о том, что европейская музыка „подпадет под влияние восточных гамм“. „От них, „говорил он“, мы ждем возрождения нашего музыкального искусства“. Русская музыка, как посредник между Западом и Востоком (ближе к последнему), все чаще питает западных композиторов назовем хотя бы Дебюсси, французскую „шестерку“, близкую к Стравинскому, А. Казелла и др.).

В последние годы, с переходом СССР к мирному строительству, рост его музыкальной культуры стал

особенно заметным. Пред изумленным слухом музыканта открываются все новые богатейшие музыкальные страны. Замечательный сборник 1000 киргизских песен Затаевича поразил необычайным мелодико-ритмическим своеобразием, новизной и высокой формальной культурой песен и инструментальных пьес народа, который считался раньше „немузыкальным“. Сборник нашел всемерный отклик и на Западе (ср. письмо Ромен Роллана), и в нашем художественном творчестве (использование киргизских тем Мясковским, Затаевичем). „Открытие“ песен крымских татар (сборники Кончевского, Красева, Боровко)—настоящий курьез. Ведь кто только ни бывал на крымских курортах, а песен татар не знали, не слушали. Ныне же они стали боевыми номерами эстрады. Музыкально-этнографические работы Успенского в области музыки туркмен, узбеков раскрыли целую музыкальную культуру весьма почтенной древности, раскрыли своеобразное и разработанное двухголосие интимно-поэтического музыкального языка туркмен. Большой подъем наблюдается в музыкальной жизни Азербайджана. Ряд композиторов занят разработкой художественных норм тюркской музыки, освобождением ее от арабо-персидских влияний. На помощь им пришли и наши маститые музыканты—Ипполитов-Иванов (назовем его „Тюркский марш“), Глиэр (опера „Шах-Сенем“ на тюркские мелодии), Карагичев, Айсберг. Запись песен племен Северного Кавказа сделана экспедицией московских музыкантов (ряд песен уже использован композитором Месманом в его музыке к кино-ленте „Абрек-Заур“).

На твердую почву самостоятельного развития стала после революции и украинская музыка. В работах подлинных мастеров, прошедших серьезную школу (Вериковский, Козицкий, Резуцкий и др.), украинская музыка вышла из рамок этнографических примитивов (элементарных

гармонизаций народных мелодий) на путь художественного претворения элементов музыкального языка. Музыкально-агитационная литература украинцев не отмежевана, подобно московской, от „художественного отдела“; она равноценна ему (см., напр., мастерски сделанный сборник хоров „Красный запев“, 1925 г., П. Козицкого, прекрасные работы „Памяти Ленина“ и „1905 год“ М. Вериковского).

О белорусской песне, ее структуре мы знали до сих пор очень немного. Она не подверглась музыкально-теоретическому анализу этнографов. Изданных записей ее мы имеем также пока немного (сборник Трудов этнограф. комиссии, сборник Сокальского). Но нынче в центре Белоруссии—в Минске—на полном ходу работает музыкальный техникум, в числе преподавателей которого есть опытные музыканты-этнографы и композиторы. Белорусским композитором Матиссоном (Полоцк) обнародован первый школьный сборник белорусских революционных и бытовых песен.

О великорусской песне мы упоминаем не случайно в конце нашего беглого обзора. В области великорусской музыкальной этнографии мы переживаем временный застой. Дореволюционное собирание великорусских песен как-то внешне связалось (через издательства, субсидии) с великодержавным национализмом. Не потому ли сейчас так упрямо игнорируется собирание и обработка великорусской песни, ее культивирование? Даже многие из музыкантов считают это дело подозрительным по „народничеству и кустарничеству“. Единственным крупным вкладом в великорусскую музыкальную этнографию является труд А. Кастальского „Особенности народно-русской музыкальной системы“ (М. 1925). (Можно упомянуть и компилятивную брошюру А. В. Финагина „Русская народная песня“, Лгр. 1923). За все годы революции

издано не более 30 новых великорусских песен (сборник Ковалевой, несколько хоров Преображенского, Позднякова). Дело записи песен фонографом, начатое покойной Е. Э. Линевой (два выпуска в издании Росс. Академии Наук в 1904 и 1909 гг.), почти заглохло. Едва ли не единственным оазисом в этой области является Московский музей народной великорусской песни (при Главнауке), организованный ныне покойным засл. арт. М. Е. Пятницким, единственным музыкантом-этнографом, который поддержал традиции собирания песен фонографом и их пропаганду среди рабочих Москвы (в исполнении руководимого им же хора крестьян).

Новый быт особенно успешно вытесняет старый в центрах, в гуще великорусского племени: здесь скорее всего исчезнут и исчезают уже старые песни. Доказывать ли, что их нужно спешно собирать, собирать не только для полок музея, но и для живой практики новых композиторов, для масс. Не трудно заметить, что мелодика большинства авторов музыкальной революционной литературы построена на великорусских песенных оборотах.

Музыкальная культура народностей представлена пока своему, так сказать, инстинкту; она растет хаотически. Неотложным делом культурно-просветительных организаций является организованная помощь этому процессу.

Прежде всего необходимо, чтобы собирание и запись песен были делом не только любителей, а вошли бы в круг забот наркомпросов. Наши музыкальные школы много уделяют (и это хорошо) внимания сольфеджио и диктантам. Эта работа должна быть связана с обучением записи песен. Старшие подготовленные ученики должны записывать песни своего района. Вообще в школьный план должна войти музыкальная этнография ее района и тесная связь с живой практикой народного исполнения (запись, гармонизация, изучение песен, может быть,

обучение народных певцов, кружковцев клубов музыкальной грамоте и т. д.).

С началом работы Отдела по изучению искусства национальностей ГАХН дело изучения музыкального быта, собирания песен, памятников материальной музыкальной культуры (инструменты, ноты, старые записи, рисунки) становится на почву современных научных методов этнографии, этнологии, в частности, сравнительно-исторического изучения песен.

ГАХН по праву станет методическим центром, который сможет руководить работой и отдельных собирателей и организованных групп (при отделах народного образования, при музшколах). Отделу искусств национальностей предстоит большая, радостная работа по строительству той новой музыкальной культуры, которая объединит в едином порыве многомиллионных неведомых творцов народной песни с мастерами современного музыкального письма, а также и работа по изучению музыки народов при помощи методов точных наук в направлении, указанном в предыдущей руководящей статье Арс. Аврамова.

Б. С. ЧЕРНЫШЕВ.

ИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОТДЕЛА ПО ИЗУЧЕНИЮ ИСКУССТВА НАРОДОВ СССР.

Работа Отдела за истекший период стояла под знаком организационного оформления. Научно-Художественная секция ГУС'а весной 1926 года предложила Академии создать некий центр, методически разрабатывающий вопросы художественной культуры национальностей нашего Союза. В ответ на поставленную задачу явился проект А. В. Бакушинского. Основная идея этого проекта заключается в организации особого Отдела, в миниатюре повторяющего структуру Академии в ее целом: подотделы словесно-литер., музык., театрально-пластич. и изобраз. соответствуют секциям Академии (ячейкам, разбитым по принципу материально-аналитическому); синтетическая же работа отдела сосредоточивается в комиссиях, изучающих искусство народов СССР. Предложение А. В. Бакушинского нашло широкий отклик в Академии, главным образом, в Социологическом отделении. Само собою разумеется, что сложная и тонкая работа по организации отдела, удовлетворяющего всем научным требованиям, не могла совершаться без участия крупных специалистов, приглашенных со стороны. 19 мая состоялось первое заседание „Инициативной группы“. Несмотря на приближающееся каникулярное время, „Ини-

циативная группа“, впоследствии оформившаяся во „Временное бюро“, достигла больших результатов. Учет художественного материала, учет специалистов, раскинутых по необъятному пространству Республики, — вот первая и главная задача, поставленная Отделом. Для осуществления этой цели Б. М. Соколов и Я. А. Тугендхольд разработали „воззвание-анкету“, разосланную по всем краеведческим учреждениям. После летнего перерыва „временное бюро“, исполнив свое назначение — образование отдела, — прекратило свое существование. 20 октября состоялось торжественное открытие отдела. Произнесены были речи президентом Академии П. С. Коганом, наркомом просвещения А. В. Луначарским, зав. Главнаукой Ф. Н. Петровым и проф. Б. М. Соколовым. отделом было произведено до двадцати организационных собраний.

К сожалению, структура отдела до сих пор еще не откристаллизировалась. Недостаток средств Академии не позволил отделу развернуть свои подотделы и комиссии. В данный момент имеется лишь президиум (председатель отдела — В. Л. Львов-Рогачевский, ученый секретарь и председатель ИЗО — Я. А. Тугендхольд, его помощник — Б. С. Чернышев, председатель ЛИТО и ТЕО — Б. М. Соколов). В состав расширенного президиума вошли представители от Истор. музея, от Ассоц. востоков., Средн.-Аз. комит. и Комит. восточн. народов.

Отделом был брошен лозунг: изучение искусства национальностей СССР должно совершаться при участии самих народностей. Поэтому отдел приложил все усилия связаться с политическими, культурными и учебными учреждениями народов Республики. Уже установился прочный и реальный контакт с Совнацменом при ВЦИК'е, с крымск. и дагестанск. представительствами, Коммун.

универ. труд. Востока и Коммун. универ. нац. меньш. Запада. Со стороны всех указанных учреждений отдел встретил горячее моральное сочувствие и кое-где материальную поддержку. Нащупываются нити, связующие отдел с Совнацменом при ЦИК'е, с ВОКС'ом, ЭТНОМИР'ом. Отдел не мыслит своей работы без дальнейшего расширения и укрепления связи с близкими ему по характеру деятельности организациями.

Вне Москвы отдел ведет переговоры с Всеукр. акад. наук, Инст. белорус. культуры. В ответ на разосланные „Воззвания-анкеты“ отдел получил уже много откликов. Доставленный материал учитывается и систематизируется. Составляется список членов-корреспондентов.

Работа Отдела встречает весьма интенсивное содействие со стороны печати. В газетах появились статья А. В. Луначарского и ряд заметок, освещающих задачи Отдела. В Отдел поступают как индивидуальные, так и коллективные заявления о желательности принять участие в его деятельности.

Живое эхо общественного мнения побуждает Отдел тесней и тесней идти навстречу запросам национальностей СССР и в других видах своей деятельности, помимо чисто организационной. Отделом был устроен ряд вечеров. Первый из них был посвящен искусству Дагестана (20 октября). Докладчик Б. Н. Бакланов обратил особенное внимание на современную жизнь этой страны, указав на ее сочетание с прежним укладом жизни в поэзии и декоративном искусстве. Во втором вечере „Искусства Крыма“ (совместно с Науч. Пок. Ч. 3 декабря) проф. И. Н. Бороздин познакомил участников вечера с результатами последних раскопок в Крыму—на их значение как в области истории экономики, так и культуры вообще. Директор Бахч музея У. А. Боданинский нарисовал картину прежнего и современного состояния искусства Крымской республики

во всех его отраслях. Музыкально-вокальная часть была представлена артисткой Е. Г. Гульбей и ансамблем Миронова. Оба вечера сопровождались небольшими выставками, любезно предоставленными Центр. музеем народо-дения. В третьем вечере «Музыка народов СССР» (14 II—1927 г. совм. с НПЧ.) А. М. Авраамов указал на те неизведанные возможности, которые кроются в «примитивных» формах творчества народов Востока. Четвертый вечер «Кавказские народные сказители и певцы» (29 III—1927 г. совм. с НПЧ.) открылся вступительной речью проф. Н. Ф. Яковлева. Артист 2 Мхата А. Н. Глу-мов в двух исполненных им легендах дал чрезвычайно интересную попытку художественного вчувствования и сце-нической интерпретации приемов народных сказателей. Пятый вечер «Чувашское искусство» (17 IV—1927 год совм. с НПЧ) с докладами проф. Б. М. Соколова зам. предс. Чувашск. республики при през. ВЦИК'а Т. Д. Алек-сеева и т. Максимова носил ярко выраженный синтети-ческий характер: были представлены и музыка, и хор, и поэзия, и кино, и живопись (выставка ЦМН и Чувашск. музея в Чебоксарах. В докладах шестого вечера «памяти Шевченко») 19 IV—1927 г. совм. с НЧП). В. Л. Львов-Рогачевский проследил эволюцию Шевченко из романти-ка в реалиста, А. В. Бакушинский подчеркнул неразрыв-ную связь двух элементов творческой личности Шевченко—художника и поэта, Н. К. Гудзий прочитал и прокоммен-тировал неопубликованные письма Шевченко к Аксакову. Поэт Белоусов выступил с воспоминаниями. Музыкально-вокальные номера программы были исполнены артистом республики А. М. Дорошевичем и др. — количество лиц, присутствовавших на вечерах, колебалось от 125 до 250 чел.

Помимо устройства вечеров, популяризирующих худо-жественную культуру национальностей Республики, отдел начинает вести научно-исследовательскую работу. Пока

состоялось несколько докладов. Первым был прочитан доклад Ю. А. Самарина «Гончарное искусство в Подолии» (совместно с комиссией по изучению примит. искусств, 14 декабря). Докладчик, иллюстрируя свой реферат собранной им коллекцией, обрисовал как историю этого вида художественной промышленности, так и его современное положение. Выяснилось, что еще до сих пор в керамике Подолии сохранилась, по крайней мере частично, весьма ценная в художественном отношении традиция, идущая со времен античности и даже Трипольской культуры. В докладе «Искусство Азербайджана» (27 I—1927 г. совм. с НПЧ) проф. В. М. Зуммер дал исторический очерк развития архитектуры этой страны. Проф. П. А. Расторгуев (16 II—27 г. совм. лит. секц.) в докладе «Украинская и белорусская литература, как предмет научного изучения» поставил своей задачей отграничить понятие этих двух литератур, возникших в качестве самостоятельного вида национального творчества к концу 18 века. Совм. с другими ячейками ГАХНа и по их инициативе отдел провел три заседания с докладами: 1) «Отражение быта в крестьянском искусстве» Е. И. Прибыльской (22 XII—1926 г. совм. с декор. секц.), 2) «Туркменская музыка» В. Беляева (20 I—1927 г. совместно с Музык. секцией) и 3) «Мордовские свадебные причитания» Абузова (7 III—1927 г. совм. с фольк. секцией).

В связи с двояким характером своей работы Отдел рассчитывает развить большую издательскую деятельность (серия изданий, научно-исследовательская и серия научно-популярная). Первым плодом издательской работы отдела является сборник— К изучению искусства национальностей СССР . В первую серию войдут сборники, посвященные искусству Крыма, Туркестана, Украины, Татарской Республики, Белоруссии и Кавказа. Вторую составят — «Мордовская народная поэзия», «Русские лаки», «Русское

народное искусство», «Музыка народов СССР», «Татарская культура в свете новых открытий». Все эти труды написаны известными специалистами и частично уже находятся в портфеле отдела.

Наконец, едва ли не самой важной задачей отдела является организация выставки «Искусство национальностей СССР». По поручению отдела, Я. А. Тугендхольд наметил проект этой выставки, имеющей своей целью «выявить все разнообразие художественной культуры национальностей СССР как в ее современном состоянии, так и в ее достижениях за последние десять лет» (слова проекта). С 1 апреля 1927 г. приступил к работам комитет ГАХН'а по организации выставки искусств национальностей СССР, под председательством президента ГАХН'а П. С. Когана. Директивы были даны комиссией ЦИК СССР по проведению и организации празднования Октябрьской Революции.

В мае совместно с декор. секц. отдел устроил выставку крестьянских рисунков Украины (коллекция Е. И. Прибыльской). Материал этих выставок даст возможность организовать к осени кабинет по изучению искусства национальностей СССР, который послужит базой для деятельности отдела в 1927—28 г.

Работа отдела до сих пор сильно тормозилась недостатком средств. Лишь при широкой поддержке Академии и других органов. Отдел надеется осуществить стоящие перед ним грандиозные задачи.

Ю. А. САМАРИН.

ОРГАНИЗАЦИЯ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКИ ИСКУССТВА НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ СССР.

К 10-летию юбилею Октябрьской революции Советский Союз подводит итоги всех достижений, которыми ознаменовалось истекшее великое десятилетие во всех областях государственной и общественной жизни. Государственная Академия Художественных Наук в Москве получила предложение от юбилейной комиссии ЦИК'а СССР по празднованию 10-летнего юбилея Октябрьской революции взять на себя инициативу организации Всесоюзной выставки, посвященной художественной культуре многоплеменных народов СССР во всех ее различных проявлениях.

На основании указанного предложения комиссии ЦИК'а при ГАХН в апреле с г. был организован Выставочный Комитет под председательством президента Академии П. С. Когана. В состав комитета вошли крупнейшие специалисты по разным отраслям национального искусства. Комитет разработал план своей работы, определил задачи предстоящей выставки, которые получили одобрение Комиссии ЦИК'а.

Предстоящая выставка явится грандиозным смотром всего того, что достигнуто в национальном искусстве за годы революции. Политическое освобождение и на-

циональное пробуждение народов СССР, всего лишь десять лет сбросивших с себя царский гнет, произвели сильнейший толчок в деле роста и развития самых разнообразных отраслей народного искусства.

Громадное большинство народов СССР, именовавшихся „инородцами“, до революции были отстраняемы от какой бы то ни было самостоятельной культурной деятельности и участия в общественной жизни своей страны; дореволюционная власть сознательно и последовательно не допускала никаких проявлений национального самосознания и старалась подчинить все нации, входившие в состав бывшей „Российской империи“, влиянию господствовавшей национальности. Октябрьская революция коренным образом изменила ранее существовавший строй, народы получили возможность свободного развития, и наша эпоха является эпохой зарождения и грандиозного роста искусства всех национальностей на братских началах, объединяемых в СССР. Выставка будет служить отображением художественных промыслов, а также и всех разветвлений как народного, так и индивидуального художественного творчества в Советском Союзе.

Изобразительное искусство, художественная школа, литература и фольклор, музыка, театр, кино и художественная фотография—все эти области будут по возможности всесторонне освещены на выставке. Хотя не во всех районах СССР достигнуты одинаковые завоевания, тем не менее все, что характеризует рост художественной культуры, представляет чрезвычайный интерес и будет яркой демонстрацией творчества мест в государственном центре Союза в дни юбилейных торжеств.

Учитывая то, что устраиваемая выставка является прежде всего делом самих народностей и успех ее всецело зависит от того интереса и той активности, которые проявят на местах работники культурного строи-

тельства, ГАХН и Выставочный комитет разослали около 1000 воззваний с приглашением принять участие в выставке по всему Советскому Союзу. Уже теперь можно сказать, что идея выставки нашла горячий отклик у национальностей на местах. Из целого ряда республик и областей СССР поступают многочисленные заявки о желании участвовать в выставке. Художественно-промышленные организации Белоруссии, Туркменистана, Закавказской федерации и других республик и областей Союза присылают для экспонирования ковры, вышивки, изделия из камня, мрамора, керамику, ювелирные изделия и т. п. Целый ряд художественных обществ и объединений, а также отдельные выдающиеся художники предполагают выставить свои работы—живопись, скульптуру и графику. Отдел полиграфического искусства и литературы будет состоять из книг, напечатанных на новых национальных шрифтах, которые возникли за революционные годы.

На выставке предполагается организовать кино-сеансы с демонстрацией кино-продукции национальных республик Союза, развившейся за последние годы, а также устраивать показательные концерты с участием национальных музыкальных ансамблей с их репертуаром. ГАХН надеется, что еще многие государственные и общественные организации и культурные работники Союза откликнутся на ее призыв, и тогда синтетическая широта выставки, охватывающая все отрасли художественной культуры народов СССР, придаст этому делу характер крупного общественного события.

РАБОТА КОММУНИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ТРУДЯЩИХСЯ ВОСТОКА В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕ- СТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ.

Заведующий клубом КУТВ'а тов. Завельский сообщил нам следующие сведения:

Художест. работа Университета сосредоточивается в клубе, который существует с 1921 г. и за последнее двухлетие особенно разворачивается. В клубе имеются драматические и хоровые кружки, а также „Уголок национальной культуры“, связанный с „Кабинетом по изучению языков“. Клубной работой захвачено до ста человек студентов, представителей десяти национальностей, как народов СССР, так и зарубежных стран. Кружки драматические и хоровые разбиты по национальностям. Драматическими кружками ставится в год до пяти-шести пьес. Пьесы пишутся частично самими студентами, главным образом на темы антирелигиозные. Помимо агитационного, пьесы имеют известный художественный интерес, поскольку в них ярко выявляются черты национального быта. Очень развита также работа и хоровых кружков (монгольск., персид., китайск., калмыцк. и т. д.). „Национальный уголок“ имеет широкую связь с местами и ставит своей задачей поднятие культурной жизни народностей: так, в ближайшем будущем предполагается поставить диспут по вопросам национальной культуры. „Уголок“ издает особый орган, в котором отражается жизнь всех имеющих в университете национальностей.

Клуб ставит своей ближайшей задачей углубление художественного момента в своей работе. Если до сих пор кружковая работа все же захватывала по преимуществу зарубежные национальности, то теперь ее предполагается распространить, как можно шире, на студентов нашей Республики. Клуб работает в данный момент над постановкой вечера «Отражение жизни национальностей СССР в музыке».

РАБОТА КОММУНИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА НАЦМЕНЬШИНСТВ ЗАПАДА В ОБЛАСТИ ХУДО- ЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ.

Работа по искусству в КУНЗ'е,—сказал нам заведующий клубом тов. Вейде,—протекает по преимуществу в клубе, открытом в 1921 году. В настоящий момент, в силу перегруженности студентов академической и партийной работой, деятельность клуба несколько сузилась. Однако и до сих пор существуют драмкружки (литовский, румынский, латышский и еврейский); в каждом приблизительно по 24 человека; хоркружки (венгерский, латышский, белорусский, болгарский, юго-славский и молдавский); на каждый приходится в среднем по 26 чел. Далее имеются и интернациональные организации: секция ИЗО (30 человек), фотокружок (68 человек) и духовой оркестр (30 чел.). Драмкружки ставят от одной до трех пьес в год. Пьесы носят по преимуществу революционно-бытовой характер и имеют как агитационную, так и художественную ценность. В театральном деле КУНЗ'а процветает конструктивизм в духе театра Мейерхольда. В феврале латышский драмкружок ставит спектакль: „Тюрьма—самый большой завод в Латвии“. Участники хоровых кружков, помимо ознакомления с первоначальной техникой дела, сами коллективно творят песни революционного и бытового содержания. Работа ИЗО, фотокружка и духового оркестра тесно связана с деятельностью драмкружков и имеет по преимуществу производственный характер: так, ИЗО изготавливает лозунги, а духовой оркестр участвует в массовых собраниях. Клуб имеет ряд трудов (пьес, песенников на национальных языках), иллюстрируемых членами ИЗО. Студенты университета тесно связаны со своими национальными клубами.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
1. Предисловие	3
2. П. С. Коган. Очередная задача Академии	5
3. А. В. Луначарский. Художественное творчество национальностей СССР	9
4. Ф. Н. Петров. Организационная работа Отдела	25
5. Б. М. Соколов. Старое и новое в искусстве национальностей СССР	29
6. А. В. Бакушинский. Художественная культура национальностей СССР и примитивное искусство	37
7. Я. А. Тугендхольд. К изучению изобразительного искусства СССР	43
8. В. А. Филиппов. К вопросу об изучении театра народностей СССР	57
9. А. М. Авраамов. У истоков великой проблемы	64
10. С. А. Бугославский. О музыкальном творчестве народов СССР	70
11. Б. С. Чернышев. Из деятельности отдела по изучению народов СССР	75
12. Ю. А. Самарин. Организация юбилейной выставки искусства национальностей СССР	81
13. Работа Коммунистического университета трудящихся Востока в области художественной культуры	84
14. Работа Коммунистического университета нацменьшинств Запада в области художественной культуры	85
