



Зав. адм.-орг. частью
Шапошников.

Вице-президент
проф. Г. Г. Шпет.

Президент
проф. П. Г. Коган.

Ученый секретарь
проф. А. С. Садоров.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК.

Проф. П. Коган.

I.

Государственная академия художественных наук принадлежит к числу самых молодых академий Европы. Она является истинным детищем Октябрьской революции и в течение своего шестилетнего существования прошла бурный путь вместе со всеми другими отраслями культурного советского строительства. Она возникла в условиях, мало благоприятных для спокойной академической работы. Это было в то время, когда вокруг вопросов искусства кипела ожесточенная война, велись нескончаемые споры о театре, о правых и левых в изобразительных искусствах, о социологическом и формальном методе в литературе. Крайними кругами оспаривалась самая необходимость содействия искусству со стороны государства. Но именно эта борьба, с другой стороны, вызвала потребность в учреждении компетентного научного органа, который мог бы подвести прочную базу при решении вопросов, выдвигаемых жизнью, в сфере художественной политики правительства и помочь главному художественному комитету, ведавшему делами искусства при проведении в этой области государственных мероприятий.

В 1921 году пишущим эти строки была подана Наркому по просвещению А. В. Луначарскому докладная записка, в которой выдвигалась мысль о необходимости создания Академии: «Главный художественный комитет, — говорилось в этой записке, — не может иметь никакого значения, если он не создаст авторитетного органа, располагающего всеми научными и материальными средствами для разрешения всех вопросов художественной политики Наркомпроса. Для создания такого органа необходимо привлечь лучшие теоретические силы и лучших деятелей в области политической, поскольку она соприкасается с искусством. Художественная жизнь страны, несмотря на огромные результаты, которых достиг Наркомпрос в области ее регулирования и направления, нуждается сейчас, больше чем когда-нибудь, в органе, который свел бы в одно целое богатый четырехлетний опыт, присоединил бы сюда данные истории и теории искусства, подвел бы твердый идейный фундамент под художественную политику Наркомпроса и авторитетно разрешал бы все конфликты, выдвигаемые жизнью в области художественной политики. Советская власть должна вовлечь художественный мир в дело коммунистиче-

ского строительства, нужно создать орган, который умел бы не столько приказывать, сколько показывать... От существования такого органа выиграют и государство и художники. Первое будет иметь в своем распоряжении аппарат, всегда в продуманных и обоснованных формах представляющий ему состояние художественной мысли страны. Художественное творчество в свою очередь будет избавлено от неожиданностей и толчков, которые в настоящее время нервируют художников и дают им совершенно неверное представление об отношении к ним государства».

16 июня 1921 года состоялось первое заседание учрежденной для упомянутой выше цели «Постоянной научно-художественной комиссии». В двух докладах А. В. Луначарского и П. С. Когана, председателя комиссии, были отмечены государственные задачи и конструкция будущей Академии. А. В. Луначарский в следующих выражениях определил задачи, которые коллегия Наркомпроса ставила новому учреждению: «Академия должна объединить в своих стенах компетентных представителей всех видов искусства, слесов, а также революционных ее представителей. При разногласии в вопросах искусства, при ожесточенной борьбе направлений, которая имеет сейчас место не только в плоскости академических споров, но, — что хуже, — в учреждении, ведающих художественной жизнью республики, — нужна некоторая общая предпосылка для решения всех спорных вопросов, авторитетный орган, суждения которого были бы окончательны и выносились бы на основании строго научных данных».

II.

Эта первая задача, возложенная на Академию, делала ее как бы экспертно-консультативным органом при высшем государственном учреждении, руководящем художественной жизнью страны, налагала своеобразный отпечаток на работы Академии. В противоположность традиционным ученым институтам, Академия сразу близко подошла к ударным вопросам жизни. Самое слово «Акаде-

мия» впервые утрачивало однозвучий для нашего времени оттенок некоего духовного аристократизма, некоторой надменной изолированности от живого дыхания жизни. Было совершенно очевидно, что это Академия нового советского типа, в которой самые высшие теоретические достижения должны будут поддерживать испытание перед практическими требованиями строительства новой культуры, а эти практические требования в свою очередь будут определять направление исследовательской работы Академии. Однако эта тесная связь с требованиями государства не должна была понизить научной высоты нового института. Академии, говорил дальше в своем докладе А. В. Луначарский, ставится задача не только служить злобе дня в разрезе углубленного научного исследования, она должна работать и «на вечность». Она должна строить научную эстетику, систематизируя опыт прошлого, между прочим и тот опыт, который накопился в революционные годы в области художественной работы. Теория искусства и по сей час находится в младенческом состоянии. Каких-нибудь определенных канонов эстетики не существует и на Западе. Таким образом, путь Академии был определен. Рожденная в атмосфере революции, она стремится стать учреждением, где при всей строгости научных требований иобретены пути живой связи науки и жизни, отбрасывается все мертвое и схоластическое, что примешалось к науке на протяжении веков.

Во втором докладе (П. С. Когана) намечались контуры научной структуры Академии. Эта структура определялась самым состоянием науки об искусстве. В подготовляемой к печати истории Академии проф. А. А. Сидоров правильно определил этот момент в области искусствознания. Разорванный и враждующий сам с собою мир старого индивидуализма уже давно мечтал о «синтезе»: Вагнер и Скрябин в области театра и музыки, иные искания и построения живописцев типа Клингера и Чюрляниса, реформаторов типа Морисса здесь могут явиться случайно взятыми из большого числа примерами. Может быть поучительнее, однако, самый беглый анализ,

какими шли — друг другу навстречу сходившимися дорогами — те два наиболее противоположные друг другу типа деятелей искусства, которые, с одной стороны, представлены чисто ученым исследовательского типа отношением к факту искусства, как к конкретному явлению, с другой — творческим восприятием искусства как производственного процесса — у художника, как практического деятеля. Их встреча была неизбежной и без тех мечтаний о «синтезе», который должен был бы объединить деятелей разных видов искусства на некоей общеобязательной и объективно упроченной форме. Эволюция науки об искусстве шла все время в направлении дифференциации. Художник уже давно перестал понимать ученого, может быть, и наоборот. На съезде историков искусства в Риме в 1912 году серьезно обсуждался вопрос о том, подлежит ли вообще новейшее искусство кругу внимания истории искусства. Дифференциация прошла и в области материальной. Под изучением «искусств» стало пониматься всего чаще изучение искусств только изобразительных. Литература и музыка, театр и танец, искусство кино образовывали особые дисциплины, строили собственные методы. Попытки психологически-эстетического и социологического обобщения, производившиеся рядом крупных ученых, — не стояли ли они скорее в стороне от конкретной, нелепой, трагической и прекрасной, живой жизни искусства?

III.

Академия, выдвинувшая на первый план задачу синтетического изучения искусств, является единственным ученым институтом не только у нас, но и на Западе. Этой задачей определялись и те формы ее структуры, которые были намечены в докладе П. С. Когана в упомянутом заседании. Работы Академии, согласно этой структуре, ведутся в трех основных разрезах. Первая группа работ имеет в виду синтетическое изучение явлений искусства, как продуктов духовной и материальной творческой деятельности с точки зрения эмпирико-позитивного исследования, в их элемен-

тах, конструкции и композиции. Физиопсихологическое отделение, в котором сосредоточена эта группа работ и которое сформировалось раньше других отделений, сначала под руководством Кандицкого, а позднее А. В. Бакушинского, объединило не только искусствоведов, но и крупнейших представителей точных наук. Доклады академика П. П. Лазарева («Краски и их физико-химическое исследование» и «Зрение и цвет»), А. В. Самойлова о «Физиологии зрения и слуха», Н. Е. Успенского «Роль позитивных наук при изучении художественного творчества» — сразу определили направление научной работы физиопсихологического отделения. Методами этой работы служат наблюдение и эксперимент над содержанием и процессами художественного творчества и восприятия и над произведением искусства во всей его сложности, как психо-физическим объектом. Исследование элементов цвета и линий, элементов скульптуры, элементов художественного восприятия, в частности, восприятия пространства, законы конструкции в неорганической и органической природе, во вне-художественном творчестве, в отдельных видах искусства (архитектура, скульптура, живопись, музыка, пластическое движение, литература), проблема конструкции в монументально-синтетическом искусстве (синтез пространственных искусств и синтез пространственно-временных искусств) — таковы обширные задачи, поставленные этим отделением Академии, чрезвычайно трудные по новизне и гравидности темы, по неразработанности методов исследования явлений искусства в таком разрезе, но, тем не менее, задачи, настоятельно диктуемые современным состоянием науки об искусстве.

Если центром внимания первого отделения является материал, произведение искусства, как психо-физический объект, то социологическое отделение, сформировавшееся под руководством В. М. Фриче (в настоящее время руководителем отделения Л. И. Аксельрод), главной задачей своей считает проблему взаимодействия искусства и воспринимающей среды. Целью социологического отделения является исследование искусства с точки

зрения его социального происхождения и значения. В этой группе работ выдвинуты проблемы философии и психологии творчества, техники и стили под социологическим углом зрения. Задача отделения — в постановке вопросов и планировке занятий — исходить из потребности современной жизни, принести научное знание на помощь целям культурного строительства момента и, с другой стороны, использовать практику современного революционного искусства для теоретических построений. Вопросы художественного образования и воспитания, идеологический момент в искусстве, проблема художественной пропаганды и агитации и, в особенности, разработка теории и истории искусства на основе марксистского метода стоят в порядке работ отделения. Художественное произведение как социальное явление изучается в этом отделении, прежде всего, под марксистским углом зрения. Если задача физико-психологического отделения объединять деятелей искусства и представителей точных знаний, то социологическое отделение стремится вовлечь в круг своих работ представителей современного революционного искусства и литературы, как у нас, так и на Западе, революционную нашу общественность и государственных деятелей. На заседаниях отделения нередко выступали видные представители Наркомпроса с А. В. Луначарским во главе; заседания одного из отделов социологического отделения, именно — отдела по изучению искусства народов СССР, происходили при участии членов правительств и общественных деятелей союзных республик: в выставке русской революционной литературы, организованной отделением, приняли участие пролетарские литературные организации, а на выставку революционного искусства Запада было прислано до 3 000 экспонатов крупнейшими представителями иностранной литературы и искусства и сочувствующими нам художественными организациями. Образовавшийся в результате этой выставки при социологическом отделении кабинет располагает в настоящее время обширными материалами и письмами таких писателей, как Барбюсс, Дюамель, Ромэн Роллан, Гильбо,

Мартинз, Бохер, Толлер, Вайян Кутюрье, художников, как Кэте Кольвиц, Дикс, Мазерель, Бела Уиц, Нистлер и др., собранием плакатов сатирических и художественно-политических журналов последнего двадцатилетия, как немецкие «Simplicissimus» «Action», французские «L'aise ette au beurre», «Clarté», бельгийский «La lumiere» и т. п.

IV.

Полное осуществление задач, поставленных Академии, довершается работой наиболее молодого из трех основных ее отделений, руководителем которого является проф. Шпет — философского, перед которым стоит задача подвести итог деятельности эстетической мысли, европейской и, в частности, русской, как в области систематического анализа, так и в сфере методологии самой науки эстетики, выяснить и систематизировать теоретические предпосылки новых и новейших течений в искусстве, что становится осуществимым благодаря вальчию в числе членов Академии представителей отдельных искусств. Отделение в своих задачах останавливается не только на основных течениях современной эстетики и на ее выдающихся представителях (например, эстетика Кроче), не только на основных вопросах эстетики (вопросы о природе творчества, о принципе красоты), но и на проблемах, связанных с отдельными видами искусств (импрессионизм как стиль современности, о природе архитектуры, о природе поэзии, проблема оперы и т. п.).

Эти три вертикальных разреза работ Академии пересекаются горизонтальными линиями, разделяющими эти работы по видам искусств. Так, секция пространственных искусств стремится к аналитическому исследованию вопросов пространственных искусств, поставленных отделениями в плане синтетическом. Литературная, театральная, музыкальная секция, кино-кабинет, хореологическая лаборатория, декоративная секция, все эти ячейки, занятые отдельными видами искусств, объединяются синтетической работой отделений. На примере небольшой ячейки крестьянского искусства можно видеть, как осуществляет

свою задачу синтетического исследования Академия. Народное искусство изучается, прежде всего, подсекцией художественного фольклора, работающей в общелитературной секции. Ставя перед собой задачи исследования, преимущественно словесного и обрядового творчества народных масс, подсекция представляет специальной подгруппе декоративной секции изучение коллективного художественного производства, обычно именуемого «кустарным». Но работа эта, естественно, раздвинута, поскольку она ведется на разнородном материале разными специалистами. Объединение же происходит в отделениях: физико-психологическое создает особую общую комиссию примитивного искусства, социологическое — комиссию по изучению крестьянского искусства (в настоящее время преобразованную в отдел изучения искусства народов СССР), понимаемого как продукт определенного класса. На общей почве встречаются здесь и литературоведы — фольклористы и декоративники.

Эта структура Академии, впервые в России ставящая исследование вопросов искусства на таком широком базисе, в окружении точных наук, социально-политической и философской мысли, этот стройный план для своей реализации требует ряда вспомогательных учреждений и лабораторий для производства экспериментальных работ. Одной из активнейших ячеек Академии является организованная при ней центральная психо-физическая лаборатория и другие ячейки, использующие художественный эксперимент.

Таким образом Академия, шесть лет тому назад начавшая свою жизнь в двух небольших комнатах в бывшем дарском лицее на Остоженке, выросла в настоящее время в один из крупнейших научных институтов европейского масштаба, с большой библиотекой в 100 000 томов специально по вопросам искусства, с рядом научных ячеек, с лабораториями и кабинетами, с большим собранием рукописей, архивов, заняла видное место не только в советской, но и европейской научно-художественной жизни. К Академии примыкает, более или менее тесно связывается с ней, ряд художественных организаций, таких, как Ассоциация

художников революционной России (АХРР), ассоциация современной музыки, ассоциация по изучению творчества Блока, куда передается в настоящее время архив покойного поэта, фотографическое общество, ассоциация ритмистов и т. п.

V.

Тесно связанная с советской художественной общественностью Академия сделалась одновременно крупным экспертно-консультативным и исполнительным органом при высших правительственных учреждениях. Поставив своим девизом объединение науки и жизни, Академия использует свои научные силы и средства для выполнения ответнейших поручений правительства. В 1923 году по постановлению Совнаркома на Академию было возложено поручение организовать «всероссийскую художественно-промышленную выставку». Эта выставка дала сильный толчок возрождению интереса к нашей кустарной и индустриально-художественной промышленности. Конференция, созванная Академией в связи с выставкой, положила начало образованию при Академии соответствующей ячейки, изучающей творчество народов Союза. В 1924 году правительством было возложено на Академию еще более ответственное поручение, именно — организация советского отдела на Международной выставке искусства в Венеции. Выставка эта имела большой успех, картины русских художников были приобретены крупными итальянскими галереями. Это первое художественное выступление советской России на международной арене после десятилетнего отрыва нашего от Западной Европы сыграло, несомненно, роль некоторого поворотного момента в отношении к нам со стороны западного культурного мира. Оно нанесло сильный удар кампании лжи и клевет, которая велась как буржуазной иностранной, так и, в особенности, эмигрантской печатью против нас. Выставка служила наглядным опровержением толков о полной гибели культуры в советской России. Советский отдел нашел сочувственную оценку не только в итальянской, но и в европейской и американской печати.

В 1925 году Академия организует советский отдел на Международной выставке декоративных искусств в Париже, выставке мирового масштаба. Наш отдел, явившийся художественным отображением нашего нового быта, самая архитектура советского павильона, художественные ансамбли, изображающие рабочий клуб и избу-читальню, наше полиграфическое искусство, огромная продукция Госиздата, производство Ленинградского фарфорового завода, игрушки и ткани паших кустарей, оригинальные пестрые и яркие изделия Кавказа, Туркменистана, Сибири и, в особенности, наш театр, вышедший победителем по количеству присужденных наград из состязания с другими народами, все это явилось резким диссонансом на выставке, где преобладающий стиль определялся требованиями и вкусами буржуазного общества и являлся довольно однообразным отражением быта богатых классов Европы и Америки. Советское искусство вызвало ожесточенную полемику, породило противоположные оценки и создало обширную литературу. Весною 1926 года Академией была организована выставка революционного искусства Запада в Москве. Несколько сот приглашений, разосланных Академией как отдельным деятелям искусства, так и художественным организациям Европы и Америки, идеологически нам близким, было перепечатано не только в социалистической печати, но и во многих демократических газетах. Призыв Академии встретил более горячий отклик, чем можно было ожидать. На выставку, как сказано выше, было прислано более 3 000 произведений, в том числе наследниками Стэйблэйна было доставлено богатейшее собрание его произведений. Революционные художники, не признанные в буржуазных странах, были здесь впервые представлены и оценены в полной мере. Можно сказать, что некоторые из них, как, напр., венгерский художник Бела Уйц, были открыты Академией. Организованный в результате этой выставки научный кабинет, приобретший значительную часть экспонатов, находится в контакте с десятками идеологически близких нам художественных организаций и деятелей искусства на Западе и является научным

аппаратом для изучения современного европейского и американского революционного искусства. Весною 1927 года Академия, продолжая расширять сферу влияния советского искусства за границей, организовала советский отдел на III международной выставке декоративного искусства в Монца-Милане. Коллеги Наркомпроса постановила признать Академию своим постоянным органом по организации художественных выставок за границей. И, наконец, юбилейная комиссия по празднованию десятилетия Октябрьской революции при ЦИК СССР поручила Академии организацию юбилейной выставки искусства народов СССР, для чего Академия вступила в сношения с правительственными и художественными организациями всех республик и областей, подготовив в контакте с ними эту грандиозную демонстрацию творчества народов, впервые в течение этого десятилетия получивших полную свободу для выявления своих творческих сил. Мы отмечаем только наиболее выдающиеся выступления, которые далеко не покрывают всю работу в этом направлении Академии, организовавшей в общем более ста выставок менее крупного масштаба.

VI.

Внешнее выражение деятельности Академии нашла в ее печатных трудах. Академия располагает собственным издательством, некоторые ее ячейки имеют собственные периодические органы. Помимо главного журнала Академии «Искусство» ею издаются «Бюллетени ГАХН», журналы: «Гравюра и книга», «Художественный фольклор», «Современная музыка», сборник ассоциации современной музыки при ГАХН. Помимо периодических изданий Академией издано около пятидесяти работ ее членов и научных сотрудников, и в настоящее время готовится капитальный труд — словарь художественной терминологии.

Значительную роль в деятельности Академии играет ее просветительная работа. Двери Академии широко открыты для публики так же, как и ее читальный зал. Научно-показательный отдел, уч-

режденный при Академии, имеет целью популяризацию научных достижений Академии и проблем искусствоведения вообще. Некоторые заседания научно-показательного отдела (как, например, доклады проф. Сакулина о формальном и социологическом методе в литературе с содокладами марксистов-литературоведов Луначарского, Переверзева, Аксельрод и других, или вечера, посвященные постановкам Мейерхольда и другим крупным событиям театральной жизни) привлекали многочисленную аудиторию педагогов, университетской и рабфактовской молодежи и т. п. В настоящее время научно-показательный отдел стремится перенести свою деятельность за пределы академической аудитории и ведет переговоры с профессиональными организациями об устройстве лекций и показательных вечеров в районах г. Москвы. Наряду с научно-показательным отделом для распространения искусствоведческих знаний в широких кругах, Академия учредила специальный отдел «распространения художественных знаний» (заочное обучение), программа которого утверждена Главпрофобром и Гусом, связалась с радиопередачей и устроила по радио ряд лекций и вечеров, посвященных вопросам искусства и литературы.

Быстрый рост Академии, крупнейшие научные силы, вовлеченные в ее работу, огромная периферия художественных советских и зарубежных учреждений,

находящихся с ней в сношениях, все это служит лучшим свидетельством того, что возникновение высшего научно-художественного института в Москве вполне отвечает насущным жизненным задачам Советского строительства. Насколько интенсивно работает Академия, об этом свидетельствуют следующие небольшие статистические данные. За первые четыре года существования Академии состоялось 1481 ученое заседание, на которых было заслушано 1087 научных докладов, причем для первого года соответствующие цифры были — 209 и 153, для четвертого — 701 и 452. В последние два года, точные статистические сведения которых пока отсутствуют, эти цифры значительно возросли.

Этот краткий очерк, охватывающий только основные моменты деятельности Академии, позволяет думать, что молодое учреждение идет по своеобразному пути, который указывает состояние современной науки и задачи советского строительства. По пути сочетания практических задач жизни со строгостью и глубиной научного исследования Академия стремится связать работу «на вечность» с работой «на злобу дня». В этом сочетании науки и жизни — залог ее дальнейшего роста. Только вдохновляемое важнейшими запросами времени научное исследование может рассчитывать на плодотворные достижения и теоретические победы.