

12
680

680

Искусство коммуны

Издание Отдела Изобразительных Искусств Комиссарната Народного Просвещения.

Цена 50 коп.

№ 2.

Петербург, Воскресенье 15 Декабря, 1918 г.

№ 2.

НАША ГАЗЕТА — ДЛЯ ВСЕХ, ЗАИНТЕРЕСОВАННЫХ В СОЗДАНИИ ГЯДУЩЕГО ИСКУССТВА КОММУНЫ.
НАШИ СТОЛБЦЫ — ВСЯКОМУ НОВОМУ СЛОВУ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ТРУДА И СТРОИТЕЛЬСТВА.

Радоваться рано.

Будущее киты.
Исходили версты торцов.
А сами предельски разлабишем.
придавлены плитами дворцов.
Белогвардейца найдете и к стенке.
А Рафаэля забыли?
Забыли Растрелли вы?
Время пуляк по стенкам музеев тенькать.
Стодайможками глоток старье растрелливай!
Сеего смерть во вражьем стане.
Не попадайся капитала наймиты.
А царь Александр на Площади Восстаний стоит.
Туда динамиты!
Выс разлаи пушки по спущ Глади к белогвардейской ласке.
А почему не атакован Пушкин?
А прочие генералы классики?
Старье охраняем искусства именем.
Или зуб резолюций ступился о короны?
Скорее!
Дым развейте над Зимним — фабрики макаронной!
Попалили денюг другой из ружей и думаем — старому нос, утрем.
Это что! — пиднак сменить снаружи Мало товарищи! Выворачивайтесь нутром!

В. Маяковский.

Художник-пролетарий.

Искусство будущего — пролетарское искусство. Искусство будет пролетарским, как его не будет вовсе.
Но кто создаст его?
Люди, понимающие пролетарское искусство, как искусство для пролетариата, не сумеют ответить, что это искусство, как и великое другое создадут люди искусства, таланты. Но их меньше, талант — универсален. Ему ничто не стоит приспособиться к любой потребительской среде. Сегодня буржуазия, завтра пролетариат, — какая разница? Эти люди неспособны отделаться от буржуазного потребительского взгляда на вещи и пытаются поставить пролетариат в несвойственное ему положение миссионера мещанства, благо-склонно дополняющего темить себя эмпирическими выдумками. Отсюда постоянная работа о „политности“, „общедоступности“, как будто в этом все дело. Давно известно, что чем искусство политичней и доступней, тем оно скучнее. Но искусство — это искусство, а не средство для своего нового потребителя неосторожной выходящей, и в лакез нагоняют на него смертельную скуку.
Но им строить искусство будущего. Будущее ремесленники, мещане, чуждые живому революционному пролетарскому сознанию, они обречены на гибель, вместо с породившей их буржуазной стихией.
Но кто?
„Сами пролетарии“. Так отвечают люди, понимающие пролетарское искусство, как искусство пролетариата. Им кажется, что достаточно взять любого пролетария, обучить его искусству и все, что он произведет, будет пролетарским искусством. Но опыт показывает, что в таких случаях вместо пролетарского творчества получается бездарная пародия на давно изжитые формы искусства прошлого. Иначе и быть не могло: искусство, как и всякое производство не терпит двойственности. Об этом забыли „Пролеткульты“.
Пролетарское искусство — не „искусство для пролетариата“ и не „искусство пролетариата“, а искусство художника-пролетария. Оно, и только оно создадут это искусство будущего.
Художник-пролетарий — это человек, в котором сочлались во-едино: творческий дар и пролетарское сознание. Сочетались не случайно, не на время, а внутренне, в одно неразрывное целое.
Художник-пролетарий отличается от художника-буржуа не тем, что творит для другого потребителя, и не тем, что происходит из другой социальной среды, а своим отношением к себе и своему искусству.
Художник-буржуа считал творчество своим личным делом: художник-пролетарий знает, что он и его талант принадлежат коллективу.
Художник-буржуа творит, чтобы выжить свое „я“; художник-пролетарий творит, чтобы исполнить общественное задание.
Художник-буржуа противопоставил себя толпе, как чуждой ему стихии; художник-пролетарий видит перед собой людей.
И потому за славы и наживной художник-буржуа старается погнать искусство толпы; художник-пролетарий, не знающий личной выгоды, борется с ее кознями и ведет ее на своей путях непрерывно движущегося вперед искусства.
Художник-буржуа в тысячный раз повторит маблони прошлого; художник-пролетарий всегда творит новое, ибо в этом его общественное назначение.
Только основные принципы пролетарского творчества. Кто соображает их, тот, пролетарий, художник-пролетарий, строит искусство будущего.

О. М. Брик.

Октябрь в искусстве.

Теория ставит перед собой задачу, как да она охватывает массы.
Парл Маркс.

Почти с первых дней февральской революции все чаще и чаще в печати и в крупнейших культурно-просветительных рабочих собраниях стал дебатироваться вопрос о пролетарском искусстве. И не хочу сказать, что до революции этого вопроса не было. И не занимался специальным исследованием его. Но и думаю, что мысль о пролетарском искусстве, да она и не могла не возникнуть с тех самых пор, когда Маркс сказал, что и религия, и искусство и политическое устройство общества, выходящее в прямой зависимости от экономического устройства его. Но мысль о пролетарском искусстве как и мысль о классовой борьбе вернулась в Россию в начале и начале интеллигентности. В широком кругу рабочих масс она не могла проникнуть, ибо на это было много причин и разбор их займает не выходя в настоящий момент в мои руки.
Много, много говорили и писали о пролетарском искусстве. Но в жизни пролетарских масс не было ничего предпринято. И казалось до тех пор, пока революция переживала свой февральско-мартовский период, характерный тем, что у буржуазно-буржуазной власти стояла буржуазия, так и должно было. Ибо все, что когда-либо обречено господствующим классу на гибель, то он всегда старается удалить от подлинной жизни. Старается засыпать в старухе ее формы и формы всего нового подлинно человеческого и молодого. Везде молодежь. А жизни не оставляет, а жизнь будущего, бунта, революционизирует, и оставляет на бою старые отношения и понятия, господствующие в обществе. Это верно во всех областях человеческой жизни, также верно и в области искусства, которое является высшим выражением культуры. И стоящим у власти буржуазии не могла это позволить.
Но вот на историческую арену тайной вступают рабочие батальоны апреля Октября. Старое понятие буржуазной государственности со всеми его юридическими установлениями, законными властностями, религией, не могло выдержать удара этой поступи, богатых надежд и переломной плечи нового молодого гигантского по размерам класса. И стала с трясотой трещаться, превращаясь в адскую и грубую глыбу.
Но буржуазия не ожидала, несмотря, вдохнула тяжело сполки гигантскими лезвиями, и с силой и выдержкой ему одному присущей, под всеми бунта, и внутри угадала подбитой буржуазией всего мира, неизбежно вернулась стал грохотать глыбу на глыбу, стон не бывших размеров доя для своего життя.
Интеллигенция, этот великий помощник буржуазного общества, употребивший им для закрывания всех отрицательных оговоров его и разорной прот, стояла в стороне и охотно хихикала немалая бездумным, что земля не выдержит и провалится, поютин с постройкой строителя. Но вот адские гонимы. Колоссальный шквал его распорол небо. И оно схлопнулось, дав ему возможность тинуть выше в беспредельность.
Снаружи адские гонимы. Заблуждения бунта клеветы и испуганный народ буржуазии не могут покорить его, ибо рабочий класс их стал проламывать стал потребностью одна державное адские буржуазного господства.
Русский рабочий класс, этот великий строитель, оставил подобные резервы на фабриках и заводах, знает внутренней отделкой своего гигантских размеров дом.

Но нужно расписать его снаружи. Нужны звуки музыки и песни внутри под гигантскими сводами потолка, которые раскатываются доходя-бы до его богатейшего звука.

И вот, лучшая маленькая частица интеллигенции порванна (в момент разрушения и начала строительства рабочих с буржуазией, видит и чувствует в чем они нуждаются, обращается к художникам, музыкантам, поэтам с призывом прийти к рабочим, предварительно уяснив себе вопрос их (смотри статью тов. Брига: Дремлю: Искусство). Но, товарищи, пожалуй вы не можете понять, что старый маляр буржуазии, привыкший обращаться с маленькими кистями и привыкший класть небольшие мазки на полотно, не может усвоить новых приемов работы. А приемы работы заключаются в том, как сказал Маяковский что-бы были

Улицы наши кисти,
Площади наши палитры.

Также и в музыке. Для слуха рабочего, услаждаемого с самого детства шумом машин и станков, гулкими раскатами паровых молотов не могут доставить такие жалкие звуки гитар и скрипок ласкавших слух буржуа, замкнувшегося в уютной квартире.

Тогда и в поэзии. Кому, с самого детства слышавшему многоголосые крики возмущения, вырывающиеся из груди его отца от нещадной эксплуатации, и крики торжества в минуты побед в происходящей классовой борьбе не родны и не понятны, худшие тагучие сентиментальные слова буржуазных поэтов услаждавшие и ублажавших своих выродившихся господ.

Следовательно, после всего сказанного, ясно, что пролетариату нужно искусство, которое родилось из шума фабрик заводов, улиц, которое по своему духу должно быть творческим искусством борьбы. Оно есть. Это футуризм. Но до тех пор, пока он в теории, пока он на вершине, стараясь доказать гнилой интеллигенции свое право на жизнь, он не развивает искусство буржуазии. Для него нужен октябрь.

А октябрь и искусство может сделать только рабочий класс. Для того, что-бы он не отделился, для того, чтобы он не носил шапты, нужно вспомнить мой манифест на Марсе, и тов. Маяковский это понял и сделал.

На улицах футуристы
Врабанили и поэты

И же обаяло к его словам, на фабрике, на заводе, в рабочем классе. И раскатами октябрьской революции и искусстве разрушил это буржуазный шарнир и соединил новое, до сего не заданное человеком.

Рабочий Мухомов.

Футуризм и пролетарское искусство.

Некоторые художественные круги и отдельные лица, еще так недавно поносящие нас в разных «культурных прессах» за нашу работу с советской властью, не знаяшье другого имени для нас как «чиновники» и «казенные художники», теперь не прочь заменить нас.

И вот начался поход против футуризма, который мол, сел рабочим на шею, притворяясь которого «быть искусством пролетариата, смениш» и т. п.

Так ли уж смениш?
Почему это нужен был целый год пролетарской власти, и революция охватившая пол мира, чтобы «заговорили и тшачка».

Почему это лишь революционный футуризм погас и погасил с октябрьской революцией?
В одной из внешней революционности здесь дело, одно ли отращение к старым формам единат футуризм с пролетариатом.

Что футуризм является революционным искусством, доказавшим все старые устои и в этом смысле обладающим его с пролетариатом, не отрицают и они.

Мы полагаем, что между футуризмом и пролетарским творчеством имеется более глубокая связь.

Люди назывшие в вопросах искусства, склонным, каждый рисунок рабочего, каждый плакат, где рабочий нарисован, считать произведением пролетарского искусства.

Фигура рабочего в героической позе, с красным знаменем, да еще с соответственной надписью, — как это соблазнительно понятно для не грамотного и искусство человека! и как жестоко нужно бороться с этой пагубной пошлостью.

Искусство изображающее прелетария в такой же мере пролетарское искусство, и какой пролетарий в партии черносотенец, предвзвешивающий членский билет — коммунист.

Как и все, что творит пролетариат, я пролетарское искусство будет коллективистическим.

Принцип — выходящий пролетариат, как класс, среди всех других классов.

Мы понимаем это не в том смысле, что одно произведение будет сделано многими художниками, а в том, что сработанное одним творцом, само произведение построено на коллективистических основах.

Возьмем любое произведение революционного футуристического искусства. Люди, привыкшие видеть в картине изображение отдельных предметов или явлений, недоумевают. Ничего нельзя разобрать. И действительно; если выдернуть из футуристической картины какую-либо часть, то она будет представлять собой бессмыслицу. Ибо всякая часть футуристической

Футуризм беру в объединном смысле, т. е. во всем течении искусства.

картины получает значение лишь от содружества всех прочих частей; только совместно с ними она получает то значение, которое придал ему художник.

Футуристическая картина живет коллективистической жизнью.

Тем самым принципом, на котором построено во творчество пролетариата.

Попробуйте выделить отдельное лицо из пролетарской процессии.

Попробуйте понять ее как отдельные личности — получится бессмыслица.

Только совместно они получают всю свою силу, все свое значение.

Как же построено произведение старого искусства, искусства, изображающего окружающую действительность?

Каждая вещь существует сама по себе. Они объединены лишь внешним литературным или иным каким либо содержанием. И потому вырежьте любую часть старой картины и от этого она никак не изменится. Чашка останется такой же чашкой, фигура так же будет танцевать или сидеть задумчиво, как это происходило, когда она не была еще вырезана.

Связь между отдельными частями произведения старого искусства такова, что между людьми на Невском. Они сложились случайно, обладали внешней причиной, а тем, чтобы скорее разойтись. Каждый сам по себе, каждый хочет выделиться.

Как и старый мир, мир капиталистический, произведения старого искусства живут индивидуалистической жизнью.

Лишь «футуристическое» искусство построено на коллективистических основах.

Лишь футуристическое искусство есть в настоящее время искусство пролетариата.

Наш. Альтман.

Бомбометание и организация.

Когда несколько лет тому назад ряд молодых художников, поэтов и музыкантов, как у нас, так и на западе, объединились общей, не совсем новой, но брошенной и имеющей свой смысл, главной «футуристов», их положение было чрезвычайно сложное. С одной стороны, эти ранние «футуристы» были профессиональными новаторами и уже тем самым вывели на себя немилость своего поколения художников, с другой — они оказались вестниками эпохи, совершенно иного социального уклада, и поэтому восстановили против себя весь буржуазно-интеллигентский мир, не имевший никаких оснований делить этой эпохой эпохи. И тогда последнее обстоятельство не было отчетливо замечено старшими «футуристами», оно было почувствовано инстинктивно обоими сторонами, и если-бы кто либо заметил тогда

дома, машин любовник; от Малевича ждал и жду, вопреки этой постановки. Я не узнал Малевича на «Мистериях Буфф», думал, что Головин.

Довольно.
Рвите цепи рабские.

Так и надо было ухнуть снегу в зрительный зал. Почему не разломали барьер, не раскатали кулис. Подумать только, небо было, как у Айзенштейна.

Вырвали кусок жизни из сознания зрителей и положили взапят «Мистериях Буфф», так она и осталась, бляться, пристроенная. Ново в этом только то, что прежде зритель выносил издевательство, а теперь было ясно, что не хочет больше ничего подобного. Ни мудрого ни лукавого — не надо.

Просто надо читать Маяковского и слушаться его репарок.

Несла классическая. Маяковский-бунтарь, Маяковский-аппи, площадный поэт и прочее, это известно. Но когда он бунтовал как стихия, весь непредчувствия:

Это об нас зывала земля голосом пущечного рева

Это нами забухала поля провнями оплели
восстаний
бунтов
революция день
тебя
идущий черная молва.

не о чем было и говорить. Вызов на четыре, а, может быть, и пять концов света. Но Маяковский стих, Маяковский стал тих, ласен и весел. Самая веселая вещь в русской литературе после «Горе от ума» — «Мистериях». Прежде всего в ней большой порядок. Действия, явления и характеристики. Выразительная характеристика Маяковского, очень выразительная. Уже поэт, так «шпиф с бородой», а все эти идеологии с характеристиками всегда высказали. «Мистериях-Буфф» интересна тем, что Маяковский, после того, как столько трепался по городу площадям и улицам, встал,

как маятник, на углу и первый из всех футуристов-поэтов отчетливо сказал «мы». В этот самый момент он перестал быть романтиком, и стал классиком. В дальнейшем, сколько бы не хотел Маяковский, больше он так, как раньше, безудержно бунтовать не будет.

Маяковский всегда был по методу, импрессионистом. С того момента, как Маяковский стал классиком, он перестал быть импрессионистом.

О форме классического Вя. Маяковского (классицизм всегда форма):

1) Маяковский песенник, барабанщик, Маяковский там, где он нужен. Нам нужен наш барабанщик. Веселый, когда весели мы (футуристы), мрачный, тшч мрачный, когда мы не в ударе.

2) Маяковский нужен тем, что еще может и хочет бунтовать: с теми он сядет — в прошлом, с тем ои перетовой столб — теперь.

3) Классикам Маяковского в том, что он проунесет мимо перемональным маршем поля бунтующих и злою, сам кидает шар за шаром, революции в будущее; сколько он предсказал революций? — он в том, что поэт сознал себя как «силу бунта» и организовал ее. Первое организующее тело, отделившееся от Маяковского — «Мистериях». Подтверждается:

Кто я?
Я древодек
дронучего леса
выселей
павитых лавнами кивашиков.
Дух человеческих искусств олесарь.
Камеютое сердце буржуазия
Я в воде по лизу
Не горю в огне —
бунта вечного дух непреклонный
В наши мускулы
Я себя одеть
принял
готовьте телл колонны.

Уже одевается бунтующий дух, шлана «Буфф» на голову и шпел...

Вот почему миллионы рук тянутся и миллионы сердец стучат во след, а не единицы. И за ним вторим:

О «Мистериях-Буфф» Вя. Маяковского.

Там —
в гардеробах театров
блески оперных стульев
да плаки мейергофальский —
все что есть там.
Старый портной недли наших старался галей.
Что-ж
Потряхивая пусть
одежа —
да наша.
Нам место
Сегодня
над пылью театров
или загарити девел —
«все зарано».
Стой а давай —
запасел.

Давным давно пора отправить на «государственную» сцену: двух периодичных маляров перемалывать потолок, двух музейных ассистентов повесить Гамлетовский плаш — и пилесое, чтобы не оставалось Каратыгино-Савинойкой пылаи. Какая тут автотюкия. Не автотюкия, а улаковочная артель нужна до музея — города.

О новом театре говорят десятилетия — безуспешно. Нового нет и суда нет. О негодности старого говорят да десятилетия, вероятно, больше. Уничтожить его можно, следовательно, надо упычтотить, чтобы больше не говорить. Его, действительно, нужно уничтожить, даже если бы не было и неприя палежды на создание взамен нового (Есть предел долготерпению). Но в этом отношении не все так тускло, как этого хотели бы «властители государственной сцены». Новый театр может быть; и он, по многим признакам, близок. Симптоматично хотя бы узло то, что вместо режиссерских теорий, появляются пьесы, вместо постановок, театральные произведения, которые диктуют, как нужно их ставить. К числу этих диктаторов — пьес принадлежит Общрение Маяковского. И уж, конечно, его нельзя ставить так как это было сделано в «Музыкальной Драм», в Октябрьскую годовщину. От Мейергольда я ничего не ждал и не жду, это режиссер — друг нашего

искать серьезных оснований для решения вопроса о социальном и классовом характере „футуристического“ движения, тот быстро бы нашел их, хотя бы например, в той стихийной ненависти, которую сбаражили „футуристы“ к старому миру и, вместе с ним, к старому искусству.

Ранний „футуризм“, — это ненаданный, огромный объем и необыкновенной глубины бунта, нового против старого. (Немного в этом роде бунтовало некогда Возрождение).

Будучи глашатаями новой культуры и профессионалами новаторами, молодые художники тем самым оказались вне старого мира и вне закона. Этим и, пожалуй, только этим объясняются те, „песляхиные“ методы борьбы, к которым прибегли „футуристы“, с первыми же своей деятельностью. Вся эффектная, крикливость, дерзкая изобретательность на рекламу, словом все эти знаменитые „костюмы“ татуировка, инсценированные скандалы и проч. явились следствием исключительной изощренности творческой молодежи. Заглавная в подполье молодежь вынуждена была к террору, и надо только удивляться, как мало „покушений“ она совершила.

Из всех признаков, какие только вставали в ту пору перед испуганной цивилизованной буржуазией в кругу ее художественных понятий, самым страшным был признак восстания новых художников против памятников старого искусства. Все готово было вынести старый художественный мир, но призывы к разрушению искусства прошлого он вынести не мог. И теперь, когда возможность такого разрушения стала совершенно реальной, надо видеть, как растерянно и болезненно „жалось сердце доброго старого „культурного“ носителя великих художественных традиций... Ложный страх, страх человека, исчерпавшего свои творческие силы!

Для здорового и продуманного „футуристического“ мировоззрения разрушение старинных только метод борьбы за свое существование. Только потому, что искусство прошлого претендует еще на влияние и на образование новых художественных форм — оно может стать предметом разрушения. Действительно умершее полезно еще раз убивать. И те, кому дороги обломки прошлого, во имя этих обломков должны просто на просто отречься от настоящего; тем самым они спасут свое живое прошлое. Здесь все до конца ясно и просто.

Гораздо труднее иметь дело с психологическим соблазном бомбометания. Если некогда молодежь действительно имела основание швырять направо и налево свои, в конечном счете, безвредные боины, то теперь, после того, как значительной части Европы удалось пережить десятилетия, серьезных оснований для прежней закваски нет. Отдельные неудачи „футуристического“ движения могут быть и должны быть, ибо в чем же тогда его „футуризм“, во в целом движение вышло на истинный путь организованного художественного строительства.

Наставить теперь, как на единственном средстве

Ко мне — кто всадил спокойно нож и пошел от вражеского тела с песней! Иди непростивший! Ты первый вхож: в царство мое небесное. Иди любовьюми всевозможными размотанными прелюбодей, У которого по жилам бунта бес спует тебе неустанный в твоей любви царство мое небесное.

Человечий язык у Маяковского, к не угадаи поэт: не для того только, чтобы победить „грязное пятно ашана“ (Бручных) прийти в мир Маяковский, но чтобы воспеть многие тысячи форм наших повседневных восстаний.

Славим восстаний бунтов революций день тебя идущий черепа можжа.

1, 5, 6, 7... 18

Этот намечающийся классицизм стихов Маяковского не почувствовал ни Мейерхольд, ни Мейерхольд. Между ними и пьесой не было никакой связи. Если только было поставить ранние вещи Маяковского, то „Мастерию Бүфф“ поставить можно, ибо без, удерживый динамизм поэта сдержан его собственной рукой и поэтом принеи бабичу-музу на землю. Стой и дыиись, грохский, как грохочут грома и ржутася земли, но се так, стой. В двух плоскостях необходимо было работать при постановке: все движение, но законы нижняя вечны и неподвижны. Проходит, палозает, уиит, спит, спростывает, божит, как неподвижен пр — мое сознание. Мое сознание, как гроб, столетний канканой дощичко.

Но было еще художественного движения, которое и было так богато возможностями классицизма, как футуризм.

И. Пунин.

борьбы. — на художественном терроре — значит обнаружить косную мертвенность своего сознания и тем самым выйти из рядов действительно творческой молодежи. Новое время даю новую жизнь, новое сознание и новые методы. Стары и заплевалии приемы бомбометателей, нам они не нужны: мы ищем методов организующих.

И. П.

Снятельное искусство.

Театр «Музыкальной Драмы» анонсирует новую постановку «Макбета» в декорациях академика Константина Коровина». Если нельзя бросить привычку все декорировать «академиком Коровиным», то бросить титуловаться уничтоженным званием следует во всяком случае.

В.

Работа Отдела Изобразительных Искусств.

В коллегии по делам искусства и художественной промышленности.

6-ое Декабря.

В четверг, 5-го декабря состоялось, под председательством Н. И. Пунина, очередное пятнадцатое седьмое заседание коллегии по делам искусства и художественной промышленности. Кроме членов коллегии, в заседании присутствовали: комиссар государственных учебно-трудовых мастерских декоративных искусств (б. училище бар. Штиглица) Н. А. Тырса, заведующий секцией изобразительных искусств при культурно-просветительном отделе районного совета Петроградского района, тов. Брейтберг и поэт Маяковский.

Коллегия выразила пожелание, чтобы педагогическая секция Отдела Изобразительных Искусств немедленно приступала к организации районных школ черчения и рисования. При этом далее необходимо, чтобы педагогическая секция, организовав районные школы, находилась в полном контакте с культурно-просветительными отделами местных советов.

Вслушав краткий доклад тов. Пунина о выпуске первого номера газеты „Искусство Коммуны“, коллегия постановила обратиться к прочим отделам комиссариата народного просвещения — Музыкальному, Театральному и по делам музеев и по охране памятников искусства и старины с предложением принимать участие в издаваемой Отделом Изобразительных Искусств еженедельной газете и послать, в случае принятия этого предложения, своих представителей в редакционную коллегия. Пока образована временная редакционная Коллегия в составе членов коллегии по делам искусства и художественной промышленности, тов. Альтман Брика и Пунина.

В связи с вопросом о рисунках для детей возник краткий обмен мнений по поводу того, что школы и детские сады украшаются плакатами, которые никоим образом не могут быть названы удовлетворительными с художественной точки зрения. Постановлено поручить секции художественных работ объявить конкурс на составление таблиц для школ и детских садов и войти по этому вопросу в соглашение с школьным и музыкальными отделами комиссариата Народного Просвещения.

С подробным докладом о деятельности книгокомитета выступил затем в заседании коллегии тов. Ятманов, состоящий председателем Отдела Изобразительных Искусств в этом комитете. Указав на ряд дефектов в кинематографическом деле, докладчик отметил, что необходимо принять меры, чтобы кинематограф сделался полезным орудием для пропаганды художественных достижений искусства. Коллегия решила предложить тов. Ятманову образовать при Отделе Изобразительных Искусств кинематографическую секцию и пригласить в ее состав членов коллегии Шуко и Шнольника, т. Маяковского.

В заключение коллегия признала необходимым обсудить в одном из следующих заседаний вопрос об иллюстрировании литературных произведений в связи с подократными обращениями надательского отдела Комиссариата Народного Просвещения.

10-ое декабря.

Состоявшееся в понедельник, 9-го декабря, под председательством тов. Н. И. Пунина, заседание коллегии по делам искусства и художественной промышленности, было посвящено исключительно вопросам художественной промышленности.

С подробным докладом выступил заведывавший отделом художественной промышленности тов. К. В. Аули и в начале заседания тов. Пунин сообщил о своей поездке в село олу Местеру, Владимирской губ., где население, занимающееся выделкой икон. Мастерины иконописцы переживают теперь острый кризис, так как заперши вывоз икон. Между тем, жаль, если погибнет это производство, стоящее на довольно высокой степени технического развития. Иконописцы обладают техническими традициями и навыками, которые сами по себе являются заслуживающими поддержки. Необходимо обеспечить их ерским иконописцам возможность дальнейшего существования. Может быть, можно способствовать тому, чтобы иконописцы перешли к росписям игрушек.

Тов. Аулин предлагает, что переход мастериных иконописцев к росписи игрушек связан с разными затруднениями. Придется им вступить в непосредственные сношения с производящими игрушки кустарами, живущими совершенно в других местностях. Может быть, следовало бы выдать кустарами Местеры удостоверение на право вывоза расписываемых ими икон.

Тов. Л. А. Ильин предлагает наделить разъяснение, что нет декрета, на основании которого частным лицам нельзя было бы заниматься выделкой и эмалью культа.

Предложение тов. Ильина поддерживает тов. И. П. Альтман.

Коллегия постановила предложить подотделу художественной промышленности составить докладную записку, в которой было бы разъяснено, что заниматься выделкой икон или других предметов культа никем не запрещено. Записка эта должна быть представлена в соответствующее высшее учреждение для принятия необходимых мер.

Коллегия затем выслушала ряд сообщений тов. Аулина о художественно-промышленных учреждениях, находящихся в ведении Отдела Изобразительных Искусств. Начал докладчик с гранильной фабрики. По словам тов. Аулина, техническая сторона фабрики поставлена вполне удовлетворительно. В сравнении с подобной техникой в Запад-

ной Европе, техника нашей гранильной фабрики шагнула далеко вперед. Труднее обстоит дело с художественной постановкой вопи ося. До сих пор не выяснено, что должна производить гранильная фабрика: общеутилитарные изделия или чисто художественные. Цены на предметы, изготовляемые гранильной фабрикой, сравнительно не дешевые. И раньше фабрика работала на состоятельных покупателей. Фабрика, тем не менее, должна быть сохранена, ибо она может обслуживать народные дома, театры. В таком случае лучше отказаться от приготовления дешевых предметов для индивидуального употребления и перейти к изготовлению высоко художественных вещей для коллективного употребления.

Тов. Аулин далее указал, что система приглашения на фабрику художников-гастролеров не дает положительных результатов. Необходимо, чтобы художники близки подошли к делу. Между тем, художников, готовых поселиться в Петергофе, где находится фабрика, очень мало.

Докладчик считает поэтому полезным поставить несколько мастерских в государственных свободных художественно-учебных мастерских, чтобы скульпторы имели возможность познакомиться с техникой твердых пород.

С дополнением о художественной постановке дела на гранильной фабрике выступил Л. А. Ильин. Он согласен с тем, что гранильная фабрика является пока учреждением дорогим, но она необходима для будущей нашей художественной культуры. Фабрика должна быть, между прочим, оставлена в Петергофе, так как там имеется дешевая двигательная сила.

Тов. И. П. Альтман находит, что гранильная фабрика безусловно должна быть нами сохранена, но не для мелких работ, а для нужд государственных и общественных учреждений. Заниматься производством мелких предметов для индивидуального употребления как неизбежное зло лишь в переходное время, лучше в самой минимальной дозе.

Директор гранильной фабрики тов. Трапезев привел ряд данных, доказывающих, что производство мелких предметов на фабрике может быть значительно удешевлено.

Коллегия признала необходимым продолжать на гранильной фабрике опыты по удешевлению предметов. При этом далее желательным, чтобы гранильная фабрика стремилась к тому, чтобы производить мелкие предметы занимало на ней сравнительно небольшое место, а та же к тому, чтобы она производила такие вещи, которые являются составными частями в других отраслях художественной промышленности.

Следующие сообщения тов. К. В. Аулина было о фарфоровом заводе. На этом заводе можно увеличить производительность труда в три раза. Приглашения, между прочим, специалисты, которые работают над раскрасками, как для нужд завода, так и для других производств. Изделия фарфорового завода распространяются хорошо. Через 4-5 месяцев завод стает на твердую ногу.

К. В. Аулин, между прочим, затронул вопрос о необходимости образования при Совете Народного хозяйства секции по вопросам художественной промышленности. Инициатива в образовании такой секции должна исходить, по его мнению, от Отдела Изобразительных Искусств. В таком случае Отдел крепко свяжет себя с промышленностью и сможет оказывать надлежащее влияние на ее художественную сторону. Имеется целый ряд отраслей промышленности, от распространения которых зависит развитие нашей жилищной культуры (обои, мебель и т. п.).

Коллегия признала желательным установить тесный контакт с Советом Народного хозяйства по вопросам художественной промышленности.

К. В. Аулин затем возбудил вопрос о необходимости приступить к организации музея художественной промышленности. Необходимые средства для организации того музея и для покупки коллекции имеются.

Коллегия решила образовывать комиссию для покупки предметов для музея художественной промышленности в составе членов коллегии Шуко, Чезонова и Шнольника и хранителя музея при училище бар. Штиглица Вейделя.

В заключение коллегия постановила открыть художественно-промышленную школу в Лиге и принять в свое ведение художественно-учебные заведения, находящиеся до сих пор в ведении учебного отдела министерства торговли и промышленности.

И. Л.—ин

В секциях.

В подотделе художественной промышленности.

На фарфоровом заводе.

Фарфоровый завод, находящийся ныне в ведении подотдела художественной промышленности, выпустил на рынок к серии фарфоровых тарелок, на которых имеются разные агитационные и революционные надписи. Кроме того, в орнамент вилетена эмблема Советского Р-ссия — молот и серп. Все эти надписи и украшения исполнены по эскизам художника С. В. Чезонова.

В настоящее время к участию в художественных работах для завода привлечен ряд художников: — тов. Карен, Коляевский, Богусловская, Пуин, Канашевич, П. Кузнецов с группой его учеников и др. Довольно значительная группа молодых художников и художниц работает теперь непосредственно на самом заводе.

В скульптурном отделении завода изготовлены по моделям В. Кузнецова фарфоровые изюны.

Выпущен также фарфоровый бюст Карла Маркса по эскизу В. Кузнецова.

Художественно-ремесленные мастерские.

В в-денне подотдела художественной промышленности перешли мастерские союза городов. В настоящее время начинаются подготовительные работы, потребовавшиеся для организации этих мастерских на новых началах. В скором времени откроются следующие мастерские: металлочная, портняжная и переплетная. Занятия в мастерских, помещающихся в Калачьем пер., 2, дневные. Все мастерские рассчитаны на 3-0 чел.

Школа стеклоделания и керамики.

При фарфоровом заводе открыта школа стеклоделания и керамики, которой руководит директор завода Куре новой школы 4-х летний. Число учащихся достигло 25 чел.

Вечерние политехнические курсы.

На фарфоровом заводе при содействии подотдела художественной промышленности открылись вечерние политехнические курсы.

Художественно-промышленная анкета.

Подотделом художественной промышленности организована анкета в обширном масштабе художественно-промышленная анкета в целях выяснения современного состояния художественной промышленности в губерниях, входящих в состав союза коммун северной области.

