

2
4

Ц К В Л К С М И Г Л А В И С К У С С Т В О

~~УЛЗ 4~~
~~131~~

КОМСОМОЛ, НА ФРОНТ ИСКУССТВА!

МАТЕРИАЛЫ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО
СОВЕЩАНИЯ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
РАБОТЕ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ

СБОРНИК ПОД РЕДАКЦИЕЙ
гг. ПЕЛЬШЕ, ТАРАКАНОВА
и ЧИЧЕРОВА

★

Т Е А К И Н О П Е Ч А Т Ь

КОМСОМОЛ, НА ФРОНТ ИСКУССТВА!

*МАТЕРИАЛЫ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО
СОВЕЩАНИЯ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
РАБОТЕ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ*

★

СБОРНИК ПОД РЕДАКЦИЕЙ г.г. ПЕЛЬШЕ,
ТАРАКАНОВА и ЧИЧЕРОВА

Т Е А К И Н О П Е Ч А Т Ь

1 9 2 9

ИСКУССТВО, МОЛОДЕЖЬ И ЗАДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЫ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ

ДОКЛАД тов. ЛУНАЧАРСКОГО

Воспитательное значение искусства огромно. На мой взгляд, воспитательное значение искусства—это самая главная его роль и самый существенный вопрос из всех тех, которые могут быть поставлены в связи с искусством. Особенно для молодежи этот вопрос выдвигается на первый план.

В комсомольском возрасте воспитательная работа, начинающаяся еще в детском возрасте, продолжается и является в значительной степени доминирующей.

Конечно, вы уже являетесь деятелями и живыми участниками творческого строительства.

Именно правильная постановка воспитания и непосредственного участия в жизни в вашем возрасте должна обеспечивать известное их совпадение, т.-е. отвечать формуле Владимира Ильича—учиться работая и работая учась, воспитывая себя.

Необходимо выяснить, какую помощь может оказать искусство в деле того самовоспитания, которое должно стоять в вашей работе на первом плане.

Недавно мне пришлось говорить об этом с очень выдающимся и с очень симпатичным комсомольцем, который работает в Наркомпросе. У нас с ним возникли кое-какие разногласия. Я сказал, что воспитание, воспитательная работа может идти только двумя путями—путем физического воспитания, т.-е. воспитания тела, стало быть движения, развития всех так называемых двигательных реакций, на которые современная психология делает особый упор, и затем путем эмоционального воспитания, т.-е. воздействия на человеческие чувства, возбуждения в том, кого вы воспитываете, чувства негодования, радости, дружбы, ненависти и печали,—всей той громадной гаммы различных страстей, различных движений нашей эмоциональной натуры, наших чувств, которые каждый

Тек-Кино-Печать № 701

Отпечатано в 18 тип. „Мосполиграф“
им. М. И. Рогова (Петровка, 38)
в количестве 4.000 экз.
Главлит № А-19411

знает из самонаблюдения. И только на третьем месте я ставлю чисто этические воздействия в смысле утверждения этических правил, правил жизни, норм жизни. Содержание преподаваемых истин, тех или других фактов, до известной степени может и должно быть принято во внимание в воспитательной работе; но само по себе идеологическое содержание, определенное идейное построение или определенные факты все-таки прямо не могут относиться к воспитанию, а только как подсобные могут быть использованы при известных условиях и в известной степени. Они могут быть использованы только тогда, когда все-таки они происходят либо в двигательных реакциях, либо в эмоциональных реакциях.

Это точка зрения марксистская.

Буржуазные социологи, буржуазные социальные психологи считают, что идея есть сила; они утверждают, что само по себе идейное содержание, этическая истина, или какое-нибудь научное открытие или построение—могут действовать, как настоящая общественная сила. Что противопоставляет этому марксизм? Марксизм говорит, что не идеи управляют миром. Как вы знаете, сущность истории, или, вернее, внутренний механизм истории заключается в борьбе классов. Классы эти, правда, вырабатывают свою идеологию, но их идеологии являются чем-то вторичным. Если бы какому-нибудь классу было предложено такое идеологическое построение, которое с его интересами расходится, то оно было бы им отвергнуто, как бы оно ни казалось объективно истинным. Всякий класс вырабатывает себе такую идеологию, как диктуют ему его классовые интересы.

Переведем этот, чрезвычайно важный, марксистский тезис на язык психологии и возьмем сначала отдельную индивидуальность. Поскольку мы говорим о проблеме воспитания, это возможно. Личность в своей деятельности, очевидно, также руководится не идеей, а интересами. Каждая такая особь, каждая индивидуальность представляет собой некоторый заряд сил и имеет свою целевую установку. На самом деле, эти цели вытекают из самой сущности этой личности, определяются генетически, причинно, всем ее строением. Можно сказать так: человек стремится утвердить свою личность, защитить свое жизненное существование, по возможности расширить его, приобрести лишние новые средства для удовлетворения всех своих потребностей, приобрести власть над другими и т. д., и т. д. Всякая личность (мы берем ее, как бы

вне класса), всякая, можно сказать, животная человеческая личность непременно стремится утвердить себя и расширить круг своего влияния; если она не стремится к этому, то она больная личность, негодная личность. Это тот основной заряд сил, который заставляет действовать каждого человека; дикарь ли это, крестьянин, рабочий, капиталист,—всякий из них стремится утвердить свою личность и расширить круг своего влияния.

В некоторых случаях отдельные лица и даже целые классы приходят в состояние рабского квиетизма, или в состояние покая, несмотря на доминирующее положение, теряют активность. Это—пассивные люди и классы. Такие люди и классы представляют собой болезненные явления. Это значит, что общественная обстановка сложилась так, что этим людям, группам, классам не дали возможности развиваться, и они атрофировались. А это самое печальное, самое ужасное состояние для каждой личности, группы или класса.

Буржуазный мыслитель Бентам, которого резко критиковал Маркс и который интересен именно как крупнейший представитель так называемых утилитаристических взглядов на жизнь, на мораль—говорил так: «Каждый человек—эгоист. Он стремится к наибольшему своему благу. Это—закон и это основная жизненная сила». В эту формулу легко было внести такую первоначальную, элементарную марксистскую поправку: для буржуазии имеется один способ утвердить свою личность, а для рабочего, конечно, совершенно другой. Рабочему, для того, чтобы утвердить свою личность, нужно сопротивляться эксплуатации, а буржуазии нужно усилить эксплуатацию рабочих. Поэтому все направление воли оказывается совершенно другим, и все средства, которые должны быть пущены в ход, оказываются иными. Но принять положение Бентама, хотя бы с такого рода поправкой, что эгоизм имеет различные окраски, смотря по тому, к какому классу принадлежит индивидуальность, являющаяся обладательницей этого эгоизма, может только вульгарный марксизм. Маркс, критикуя Бентама, издевался над тем, что он, как это и естественно для типичного представителя буржуазии, считает, что основная жизненная сила, которая заставляет защищать себя и расширять круг своего влияния, носит непременно эгоистический характер. Нет, говорил Маркс, человек живет в обществе и очень часто встречаются такие положения, что если бы он в одиночку защищал свои интересы, то, несомненно, погиб бы. Если же соединить свои силы

с силами других, то приобретается мощь, которая может утвердить существование индивидуума, расширить его влияние, может переделать жизнь соответственно его идеалам, т.-е. облечь ее в такие формы, которые отвечают его интересам.

Отсюда классовые интересы.

Эти классовые интересы не всегда совпадают с личными интересами, в узком смысле слова. Разве рабочий, который во время стачки отказывается стать на работу, несмотря на то, что его семья голодает и, может быть, ей даже грозит смерть, делает это исходя из чистого эгоизма? Конечно, нет. Им руководит высшее моральное чувство. Он знает, что если бы пролетариат в стачечной борьбе проявил слабость, расхлябанность, погибло бы общее дело. Он знает, что если каждый готов будет стать за другого, готов будет приносить какие угодно жертвы вплоть до жертвы своей жизнью, тогда коллектив будет победоносным. Таким образом, чувство коллективное и отстаивание своих классовых интересов преобладает здесь над индивидуальными интересами. Класс, в котором все сводится к индивидуальному эгоизму, «каждый за себя», такой класс—слабый класс. Те же классы, в которых есть воля к слиянию, члены которых стоят друг за друга, являются огромной силой.

Отсюда вытекают те правила дисциплины и морали, о которых говорил Ленин.

Дисциплина для нас, самого организованного класса—пролетариата, есть одно из священнейших наших убеждений. Если бы дисциплина была подточена, и отдельная личность не руководилась общей волей, продиктованной через партию, то мы были бы биты. Мы уже перенесли эти личные интересы с себя на весь коллектив. Мы хотим утвердить такую жизнь, при которой каждый из нас был бы счастлив,—если не мы, то наши дети. Борьба может оказаться затяжной.

Когда Ленин ставил перед собой вопрос этики и морали, он говорил, что у нас не может быть морали в буржуазном смысле слова. Каждый может руководиться какими ему угодно соображениями. Но у нас есть основные правила поведения, и эти правила вытекают из одного основного оправдания: хорошо все то, что утверждает наш класс, а плохо все то, что ему вредит. Остальное—детали.

Это есть тот же самый интерес к жизни, к самоутверждению, к расширению своего влияния, но уже как коллектива. Пролетариат

потому-то и является необыкновенно могучим классом, что у него, больше, чем у какого-либо другого класса, индивидуальный эгоизм превратился в хорошо понятый классовый интерес, который диктует соответствующее поведение. Классовый инстинкт, или, вернее сказать, классовое убеждение—явление довольно сложное.

Но, товарищи, каждый ли пролетарий мыслит таким образом, что, если нужно, то я положу самую жизнь за свой класс? Нет, далеко не каждый так думает. Вы знаете, что в пролетариате есть так называемые явления шкурничества. Есть определенное количество отсталых пролетариев, которые говорят: «А, бог с ним, с классом,—я хочу сам для себя пожить». Если такому человеку представляется возможность подольститься к начальству и получить за это какие-нибудь блага, то он, пожалуй, и сделает это, хотя бы это причинило вред его товарищам. Так рассуждают представители либо той части пролетариата, которую мы называем неорганизованной, которую мы называем бессознательной, либо той, которую мы называем разложившейся. Та часть класса, которая является крепкой, у которой чувство классовой солидарности сильно, должна не только следить за собой, укреплять в себе коллективизм, но для того, чтобы класс стал победоносным, должна отсталые слои своего класса подтягивать к себе, воспитывать, делать так, чтобы классовое убеждение было у них достаточно прочным и чтобы именно это классовое убеждение, а не личные эгоистические принципы, диктовало им их поступки. Красноармеец, который на каком-либо важном и опасном посту остается до конца—это человек, у которого его классовые убеждения превратились в такой сильный инстинкт, что он победил даже инстинкт самосохранения. А красноармеец, который со своего поста убежал, это человек, у которого убеждение не претворилось в такую живую силу. Он, может быть, стыдится, что бежал, но инстинкт самосохранения оказался сильнее. О таком красноармейце мы говорим, что он не воспитан и не укреплен в классовом отношении.

Что же заставляет человека, скажем—пролетария, ставить выше своих личных капризов или потребностей вот это общее? И что мы должны пустить в ход для того, чтобы часть нашего класса, которая еще не стоит на высоте классового самосознания, сделать сознательной и поступающей согласно принципам нашей сознательности? Одним убеждением, приведением фактов или установкой каких-либо прописных правил подействовать, конеч-

но, нельзя. Это противоречило бы основам марксизма, это означало бы, будто самые идеи, знания могут каким-то образом изменять натуру человека, его природу, самую его реакцию, как теперь выражаются, т.-е. то, как он реагирует, как отвечает на различные явления жизни.

Сознание, в собственном смысле слова, т.-е. известное количество идей или фактов, которые данному человеку известны, служит ярким фонарем человеку. Если я, например, знаю, куда мне надо идти—предположим, на собрание,—и знаю дорогу, но я пойду в темноте, то могу все-таки сбиться с пути и разбить себе лоб; а если мне дать фонарь, который будет освещать мой путь, я попаду, куда нужно. Но если у меня будет этот фонарь, а я захочу вместо собрания пойти в кабаk, то, конечно, фонарь несколько не изменит это мое намерение, и я воспользуюсь фонарем, чтобы пойти именно в кабаk, а не в другое место. Если же я не захочу никуда пойти, то я поставлю фонарь на стол и никуда не пойду. Так и сознание объясняет нам, как надо действовать, разъясняет обстоятельства, при которых мы должны действовать, дает нам добрый совет, как можно добиться цели. Но оно не определяет собой цели. Цель определяется интересом человека, а этот интерес, т.-е. самая его чувственная склонность, то, что он не только признает разумным, а чувствует как хорошее, вот этого нельзя изменить никакими словами. Это можно изменить только воздействуя именно на чувства, агитируя человека.

Мы имеем в нашей практике два термина — «пропагандировать», распространять взгляды и «агитировать»—значит волновать, влиять на волю. Буквально, «агито» (agito) значит—волнение. Агитатор—это человек, который не просто дает какие-нибудь знания, он может почти совсем обойтись без этого; это человек, который призывает: «Делай так, а не так»—и делает это с такой силой, что увлекает, ведет за собой массы. Агитатор изменяет наш характер. Для этого он затрагивает наши эмоции, наши чувства. Когда, например, нам совершенно бесстрастно излагают факты истории, то мы говорим—это скучное изложение, оно не волнует, не задевает, скользит по поверхности. Что это значит? Какое изложение не «скучное», какое нас задевает? То, в котором есть элемент обращения не только к разуму, пониманию, но и к живой реакции, чувству. Поясню еще. Скажем, если кто-нибудь совершенно убежден, что пьянство есть величайшая гадость и даже маленькое потворство пьянству — стакан вина или рюмка

водки—есть уже известная уступка этой гадости, но если на самом деле его так к этому вину тянет, что, несмотря на все свои убеждения, он надрызгивается раза три в неделю пьяным, то скажите такому человеку еще 20 раз, что пьянство представляет собой очень большой порок, он от этого несколько не изменится. Тут путем убеждения ничего не сделаешь. Может быть, нужно какими-нибудь картинками или указанием на живой пример испугать относительно будущего, к которому идет пьяница, реально представить ему весь ужас пути к запою и пибели, реально представить те преступления и те подлости, которые может совершить и почти несомненно совершит пьяница. Поэтому, когда мы боремся с пьянством, то мы должны так ставить эту борьбу, чтобы она волновала, воздействовала на чувства. В этой агитации должен быть элемент художественности. Чем более мы художественно захватываем нашу публику, тем глубже мы на нее воздействуем.

Мысль-идея очень важна, потому что объясняет нам мир и освещает наш путь. Но для того, чтобы изменить самую нашу натуру, для того, чтобы изменить направление наших интересов, для того, чтобы заставить нас иначе оценивать вещи, для этого нужно, чтобы эти идеи сделались горячими, чтобы они нас волновали, чтобы они обращались не только к нашему высшему органу, органу познания—мозгу, а чтобы они захватывали чувства и через них, выражаясь современным научным языком, изменяли наши реакции.

Я только-что употребил слово «художественный».

Вся сущность искусства, в отличие от чистой науки или от чистой публицистики, заключается в том, что оно обращается не только и не столько к нашим органам познания, сколько воздействует на наши чувства. В этом заключается основной смысл и сила искусства.

Так это всегда было, так это есть и так это будет, хотя кое-кто склонен заслонять эти факты, утверждая различные софизмы по этому поводу.

Искусство есть способ, при помощи известных комбинаций слов и образов (образы изобразительного порядка), комбинаций определенных красок и при помощи комбинаций звуков, воздействовать на людей так, чтобы это захватывало, волновало чувства и изменяло их манеру чувствовать и манеру себя вести.

Произведение искусства не сразу изменяет наше поведение, но когда оно все больше и больше углубляется в ваш организм

путем повторного воздействия, тогда оно может его изменить. Я буду сегодня говорить, главным образом, об искусстве. Но я хочу сделать оговорку: я не считаю искусство единственным способом воспитания, в отличие от обучения, которое может быть иногда чистой передачей идей и фактов. Другой, пожалуй, еще более важный путь или способ воспитания—это двигательные реакции, это физкультурное воспитание, причем в физкультуру надо, по моему мнению, внести не только гимнастику или спорт, но и всякий физический труд. Всякий труд—это физкультура. Всякая трудовая дисциплина, всякое обучение приемам, всякое умение—есть выработка определенных мышечно-мускульных реакций, превращение сначала неполных и неловких мускульных реакций во все более ловкие, затем в более привычные реакции. Так вырабатывается сила и большое мастерство.

Надо культивировать труд. Человек может и знать, что хорошо и хотеть поступать очень хорошо, но не уметь это делать. Для того, чтобы уметь, нужно обладать мастерством, даже если дело идет о том, чтобы двигать ногами и руками или, хотя бы, скажем, языком. Потому что если быть косноязычным и не обладать даром красноречия, то тогда не произведешь того впечатления и эффекта, какой ты произвел бы, если бы обладал даром красноречия. Многие думают, что речь—это не двигательная реакция. Это вздор. Это та же техника, те же двигательные реакции.

Человек разделяется для нас на три чрезвычайно слитные между собой, но все-таки разобщенные существа. С одной стороны, это разум, который может поглощать определенное количество фактов и идей, затем чувство, которое производит суждение, которое реально усваивает факты и идеи, намечая то, к чему стремится человек и от чего он отталкивается—это сила, определяющая его поведение, и затем техника, т.-е. умение, руководствуясь знаниями и чувствами, добиваться определенных результатов. Воспитательная работа идет по всем этим линиям. Она состоит из обучения идейно-теоретического, из обучения практического или технического и из воспитания чувства человека. Если наука есть понятие, охватывающее собой совокупность ценностей, нужных для просвещения нашего разума, если техника есть великое слово, охватывающее собой все то, что нужно для усовершенствования наших движений, а стало быть наших умений, то искусство есть то понятие, которое обнимает собой все способы воздействия

на наши чувства. Как видно из всего, мною изложенного,—эта функция, которую выполняет искусство, до чрезвычайности важна. Воздействовать на чувства труднее всего.

Например, совершенно невозможно так воздействовать на чувства капиталиста, чтобы он сделался коммунистом, совершенно невозможно обращаться к какому-нибудь мещанину по самому своему типу и в более или менее быстрый срок обратить его в революционера и в героя, потому что происхождение самых жизненных реальных интересов того места, на котором вы, может быть, не по своей воле стоите, в огромном большинстве случаев определяет вашу волю так полно, что только сильный длительный или воспитательный процесс может изменить ее направление. Поэтому пролетариат может воспитать остальные части своего класса, своих детей в своем духе, который совпадает не с интересами каждого отдельного пролетария, данного лица, данной семьи, данной группы, данной профессии, данного цеха, данной национальности, а с интересами класса в целом. Пролетариат сравнительно легко может воспитывать весь свой класс, включая отсталые молодые особи этого класса, в духе этого высшего своего классового принципа, при помощи своей литературы, музыки, театра, школьной дисциплины, празднеств и т. д. Он может втягивать более отсталых, укреплять свои ряды в процессе работы, приобщать к пролетарскому воинству новое подрастающее поколение.

Что же касается воздействия на другие классы, например, крестьянство,—то здесь вопрос ставится более тонко.

Во-первых, мы можем воспитывать только такой класс, который нам родственен,—например, крестьянина-батрака мы можем воспитать относительно легко, бедняка тоже нетрудно, с середняком—«туды-сюды», а кулака, конечно, не перевоспитаешь, он нашу идеологию не примет, если даже она будет дана ему в самой приемлемой художественной форме. «Васька слушает, да ест»—кулак остается нашим заклятым врагом, сколько вы ему ни проповедуйте и в какой бы то ни было великолепно-художественной, захватывающей форме. Очень часто бывает, что буржуй в театре посмотрит какую-нибудь социальную драму и пустит даже слезу (правда, чаще это бывает с буржуйками, чем с буржуями), а уйдя из театра, будет грабить кого попало, принося все в жертву своим интересам, своим покупкам, своему фривольному времяпрепровождению и т. д.

Кроме того, когда мы стараемся воспитать другой класс, мы должны подходить с несколько другими приемами, так как для него может быть убедительно другое, чем для пролетариата. Такие «попутнические» классы, в роде трудовой интеллигенции, воспитываются труднее.

Для молодежи это тоже остается верным. В круг пролетарской жизни и пролетарской семьи вложены уже основные предпосылки выработки именно пролетарского классового интереса, наша художественная, идеологическая агитация будет укреплять его; те же, кто произошел из кулацкой семьи или даже из интеллигенции, будут поддаваться коммунистическому воздействию более трудно, здесь нужно больше воспитательных усилий. Что же касается более чуждых классов—там это совершенно бесполезно. Отложите всякое попечение их перевоспитать.

Каждый класс создает свою идеологию. В этом заключается сущность истории искусства и культуры человечества. В искусстве каждого класса мы видим стремление художественно показать основные типы данного класса и убедить, что это лучшие типы на свете и что идеи, за которые они борются, самые высокие идеи. Художник стремится осмеять своих классовых врагов и привлечь на свою сторону промежуточные классы, показав им место подсобников, соратников и т. д.

Классовое искусство воздействует, укрепляя свою точку зрения, и, по возможности, разлагая точку зрения чужого класса. Буржуазия создает свою литературу. Она может быть художественна и очень сильна. Когда вы ее читаете, вы принимаете в себя определенное количество буржуазного яда, который стремится разложить вас. Если вы, прочитав такой бульварный роман, скажете: «Ах, нет ничего на свете лучше денег, женщин, вина и веселья. Все остальное, о чем говорят педанты,—это чепуха. Если бы мне можно было поехать в Париж и там пожуировать как следует!» если даже на мгновение вырастет такая идея,—«как завидно, как хотелось бы пожить такой жизнью»,—например, после просмотра какой-нибудь буржуазной кино-фильмы, то этим вы уже поддались влиянию буржуазии. С ее точки зрения, вы выросли,—она приблизила вас к своим взглядам на жизнь, а с точки зрения нашего класса, вы разложились—может быть, на известное мгновение. Мы тоже вербуем, кого можем. Мы совершенно не заинтересованы, чтобы буржуазия не слышала того, что передает наше радио, что все, имеющие уши, будут слышать нашу передачу,

но мы должны оберегаться того воздействия, которое их художественное радио может оказать на нас. Значит ли это, что наша цензура должна сделать совершенно недоступным для нас с вами всякое буржуазное произведение? Это было бы совершенно неправильно. Если бы мы так рассуждали: «Оспа очень неприятная болезнь, и потому не должно быть ни в коем случае никакого соприкосновения с оспенным ядом», то и наш организм не знал бы, что такое оспенный яд. Мы не были бы приспособлены к сопротивлению этому яду, и когда бы им заразились, то переболели бы страшно тяжело. А если привить его в определенной дозе, то оказывается, что организм ваш приобретает иммунитет. Он привыкает побеждать в небольшом количестве оспенные бактерии и после этого не заражается и большим количеством их. Это еще более верно относительно разлагающего воздействия чуждой идеологии.

Если бы мы хранили всех под стеклянным колпаком и не давали бы никому знакомиться с чужим искусством, оно могло бы вдруг ошеломить неподготовленного человека своей подкупающей красотой и своими увлекательными ядовитыми сторонами. А если вы ознакомились с произведениями буржуазного искусства при теоретическом разборе их марксистской критикой и хорошо познакомились с ними, то вы над этим искусством возвысились, разобрались в нем, и его вредные стороны для вас никакого соблазна не представляют. Вы отбрасываете от себя все эти погремушки и мишуру, вы знаете ей цену.

Вот почему мы можем и должны подвергать себя воздействию чужого искусства, но в обстановке определенной критики, определенных комментариев.

Это тем более важно, что человечество не нами началось, и как в области науки и техники мы не можем отбросить все, что было сделано до нас, так как там есть величайшие ценности, так же точно нельзя все то, что старо в искусстве, выбросить потому, что оно не наше и, стало быть, воспитать нас в нашем духе не может.

В истории человечества были отдельные блестящие моменты, когда отдельными своими сторонами различные культурные классы подходили к нам чрезвычайно близко и давали в очень блестящей форме идеалы, которые нам, коммунистам, не чужды. Маркс говорил, что только идиот может не понимать, какое огромное значение для построения пролетариатом своей культуры имеют все тра-

диции или многие традиции античной Греции. Почему Маркс говорил так? Потому что греческое гражданство создало государство, которое выполнило большие социально-идеологические функции. Нужно было сделать небольшой народ, на который постоянно напирала Азия с ее гигантскими полчищами, необыкновенно боевым, нужно было создать ловкого, совершенного в смысле физическом гражданина-воина, да еще научить его жить согласно с другими соплеменниками. Приходилось воспитывать граждан возможно более гармоничных в смысле физическом и возможно более героических и доблестных (т.е. храбрых, готовых заступиться за другого, не выпирающих себя по сравнению с другими и т. д. в смысле общественном). Конечно, это не вполне удалось, Греция погибла от внутренней борьбы; государство это было основано на рабстве. Но в самые блестящие моменты развития своего гражданства греческое государство добилось, благодаря этому своему положению, очень высоких результатов—до такой степени высоких, что в «Введении к критике политической экономии» Маркс говорит даже: может быть, никогда человеческое искусство не достигнет такой высоты, как в классической Греции, потому что теперь человечество больше увлеклось наукой и техническими идеалами. Возникли машины, и нам не нужно в такой мере полагаться на наши грудь, ноги и руки. А тогда нужно было больше полагаться именно на это. Поэтому чисто человеческого в той культуре, может быть, было и больше и, может быть, никогда мы к этой гармонии человека не вернемся, потому что во многом человека будет заменять машина.

Из этого не следует, чтобы Маркс думал, будто древние греки были выше нас. В известном отношении, пожалуй, они и были выше, но нам, например, совершенно не нужно сейчас посылать наших гонцов, а в Африке есть такие гонцы и существует специальная школа, в которой из поколения в поколение воспитываются люди с чрезвычайно длинными мускулистыми ногами, необыкновенно быстро передвигающимися. У нас их нет. Что же, может быть, мы ниже их? Нет, нам это просто не нужно. Что же касается достижений античной Греции, то Маркс говорит, что при организации социалистического общества они могут сослужить нам службу. Много можно позаимствовать из этой культуры при выработке выпрямленного, настоящего свободного человека. Стало быть, нам нельзя старое искусство просто выбросить вон.

Возьмем другой пример, который очень близок тем из вас, которые занимаются литературой. Наша русская литература имела некоторые особенности. Царская цензура не давала возможности гражданской мысли высказаться в публицистике. Оставался почти единственный путь—обратиться к общественному мнению через роман и через поэзию. Поэтому наши романы и наша поэзия больше, чем в какой-либо другой стране, идейно насыщены, заключают в себе огромное количество социальных протестов, воззваний к обществу во имя демократии, свободы и т. д. Из поколения в поколение писатели изощрялись, чтобы сделать свой язык как можно более ясным и выразительным. Они добились замечательного мастерства. Таким образом социальная пропаганда была облечена во внешне захватывающие художественные формы. Благодаря этому наш роман поднялся, пожалуй, над романами всего мира. Но ни о русской, ни о западно-европейской культуре прошлых лет мы не можем сказать, что она нам не нужна. Ленин говорил комсомолу: «помни, что ты никакой новой пролетарской культуры не создашь, если ты критически не усвоишь культуры старой».

Теперь я перейду к вопросам, которые мне поставил Агитпроп ЦК ВЛКСМ, и которых я еще не коснулся, хотя многие из них уже попутно разрешил при изложении мыслей о воспитательном значении искусства.

Вопросы стоят следующие: что такое искусство вообще и почему оно сила? На это я уже ответил. Искусством называется человеческая деятельность, направленная на то, чтобы воздействовать на чувства другого и, определенным образом организуя эти чувства, управлять самим поведением объекта воздействия.

Здесь рядом сказано—«красота»; очевидно, товарищ, задающий этот вопрос, хотел выяснить, в каком отношении стоят эти общие представления—искусство и красота. Ведь многие думают, что это и есть одно и то же. Но это самое неправильное и самое вредное представление, будто бы искусство и красота совпадают. «Искусство—это значит делать красивые вещи, это значит доставлять нам эстетическое удовольствие». Какой класс так думает? Так думают те классы, которые уже более или менее выбрасываются из жизни, силы которых уже изжиты. Они не имеют идеалов, им не за что бороться, они не верят в себя, не верят в то, что они смогут каким-то образом победить,—они хотят просто насла-

ждать и среди других наслаждений ищут наслаждения в искусстве.

Искусство вовсе не создано исключительно для того, чтобы доставлять наслаждение. Оно доставляет и наслаждение, но это не главная его цель, а скорее попутное явление или необходимое условие. Но классы упадочные сводят все искусство к наслаждению красотой. Красотой называется—музыка ли то будет, какие-нибудь узоры или фигура какого-нибудь животного или человека,—восприятие, которое уменьшает затрату усилий при усвоении содержания, т. е. при котором содержание поступает к нам в более упорядоченном виде, чем в жизни. Это можно пояснить примером. Если взять какие-нибудь квадраты, или треугольники разных цветов и в беспорядке разбросать их перед вами, то вам это будет казаться пестрым и скучным, а если я ритмически расположу те же формы и краски, то они превратятся в какие-то узоры, определенным образом построенные и могут вам понравиться.

Толстой не понимал, почему такое, ничего не выражающее искусство доставляет наслаждение. Оно вас непосредственно радует именно потому, что вы получаете правильно чередующиеся впечатления и благодаря этому они вами воспринимаются легко. Это лучше всего иллюстрируется на музыке. Как вы знаете, есть неправильные звуки-шумы, и есть правильные чистые тона. Есть такой прибор, который в виде линий записывает эти тона и шумы. Шум записывается самым нелепым зигзагом—то большими, то маленькими, совершенно неправильными черточками; когда этот шум касается вашего уха, он дает «неправильное», неприятное впечатление. И тот звук, кривая которого будет больше запутана, больше доставляет неудовольствия. Наоборот, чистый тон дает совершенно правильную узорную линию. Каждая волна оказывается подобной другой. Когда такого рода волны прикасаются к нашему слуховому нерву, то каждая последующая воспринимается все легче и легче, на основании общего закона—закона привычки. Но отдельно взятый звук—всегда только звук; если же он является частью пьесы или какой-нибудь системы звуков, в которой есть известный, определенный порядок, то вы воспримете этот порядок, и звук этот произведет впечатление красоты. Перейдем от простого сочетания звуков или простого сочетания линий к более сложным. Почему мы называем хорошую лошадь красивой, а какую-нибудь понурую, разбитую,

колченогую—некрасивой? Потому, что внутри нас всегда живет симпатическое чувство. Когда мы видим, как человек, кряхтя, поднимает камень, то мы сами невольно напрягаемся; когда мы видим танцующего человека, мы сами внутренне также приплясываем. Это может не переходить во внешние движения, но внутреннее мускульное и психическое движение будет налицо. Когда мы видим великолепного коня, быстрый его бег, изящество его движения—изящество, которое заключается в том, что все целесообразно, когда мы видим мощь и радость жизни, которую испытывает такая прекрасная лошадь, мы этим сами заражаемся и получаем огромное количество жизненных впечатлений, не затрачивая много энергии.

Но представьте себе, что нам показывают клячу, у которой поломаны ноги (которая вшива, понура и больна всеми болезнями), вы симпатически переживаете эти страдания и, в сущности, склоняетесь к болезни, чувствуете в себе эту хилость. Это есть минус для вашего жизненного чувства, и поэтому воспринимается отрицательно. Достаточно, пожалуй, этого примера, чтобы показать, что красота строится всегда на сочетании положительных элементов, в известном порядке, который дает вам легче, чем в обыкновенной жизни, не только элементы линий, тонов и т. д., но и различные ощущения жизни. Возьмем такой пример.

В знаменитом рассказе Щедрина «Коняга» изображается больная, колченогая, жалкая кляча, такая жалкая, что чувствительного человека рассказ этот может пронять до слез. Вы чувствуете, что здесь не о судьбе крестьянской лошади говорится, а о деревне, потому что хозяин этой коняги таков же, потому что деревня заброшена, темна, бедна. Если вы сочувствуете деревне, то, когда вы читаете об этом,—это, конечно, вас возмущает и глубочайшим образом трогает. Здесь у вас имеется великое искусство, а какая же здесь красота? Красота здесь и не ночевала. Тут нет никакой красоты, а искусство есть.

Почему же, однако, вы скажете об авторе: «какой он художник!?» Потому, что здесь, на трех страницах этой книги, собрана воедино огромная масса впечатлений от деревни, огромное количество чувств, огромное количество образов.

Искусство пользуется принципом высоко концентрированной организации различных элементов. Даже изображение безобразия жизни, достойного осмеяния или негодования, доставляет все-таки эстетическое наслаждение, которое все целиком сводится к под-

нятию чувств жизни, к тому, чтобы в одной картине можно было бы легко воспринять опромное количество впечатлений.

Эти эстетические принципы лежат в основе красоты; они же лежат и в основе искусства волнующего, трогающего, возбуждающего гнев, смех и т. д. Но какая здесь разница! Можно, конечно, иногда и красотой побаловаться. Почему же нет? Это все равно, что конфетку поесть. Но тот, кто хочет от жизни только конфетку, тот, конечно, является паразитом, бессодержательным и безвольным человеком. Такое наслаждение одной только красотой никуда вас не ведет; оно доставляет хорошие моменты, но, может быть, в известной степени вредит, даже размягчает, превращая в такого эстета, который не переносит ничего, что является безобразным (хотя само безобразие может быть крайне характерным, крайне сильным). Основываясь именно на этом, кое-кто (наши, например, лефовцы, которые вообще говорят много пустяков) говорят так: всякая эстетика зиждется на красоте; всякое искусство зиждется на красоте, а так как нам нужна не красота, а воспитание наших с вами чувств, то в известном случае мы должны их преодолевать. Поэтому—«долой искусство!», не понимая того, что искусство заключается не только в красоте, что красота—это только одно маленькое окошко всего большого дома искусства, что на самом деле искусство заключается в концентрации жизненных впечатлений, для того, чтобы с необыкновенной силой внедрить их в вас, причем эти впечатления, сила, с которой нам впечатления переданы, потрясает наши чувства, изменяет таким образом наши волевые устремления, наши реакции и тем воспитывает человека.

Следующий вопрос: почему искусство должно учить? У каждого класса, который вообще хочет учить—искусство учит. Этот класс требует, чтобы искусство учило тому, что есть самое важное и к чему устремляется вся жизнь в ее развитии, борьбе за социализм, за общественную жизнь в ее высшем развитии (вернее, коммунизм, потому что социализм есть переходная стадия от нашего времени к коммунизму). И все, что этой цели служит, для нас особенно ценно. Мы требуем от искусства, чтобы оно нам помогало, чтобы оно воспитывало наши чувства любви и ненависти так, чтобы мы становились более совершенными, более точно реа-

гирующими и более сильными борцами за наше дело. А классу упадочному это не нужно. Почему мы видим целый ряд эпох, когда говорили: «искусство для искусства, искусство не должно учить, так как это есть чисто художественное наслаждение, наслаждение высшего порядка»? Да потому, что в эти эпохи господствующие классы были уже обреченными классами, классами, у которых не было никакой социальной мощи. Класс побежденный, разбитый—ищет утешения в искусстве, превращая его в гашиш, в наркотик, и делает это для того, чтобы уйти от жизни.

Содержание искусства зависит от того, какой класс дает искусству установку. Мы, конечно, делаем установку на искусство служебное, на искусство воспитывающее.

Должен ли каждый из нас стремиться быть художником? Этот вопрос имеет две стороны. Хорошо, конечно, если каждый художник в том смысле, что может, например, живо и ярко рассказать свои впечатления. Приехали вы в деревню, выступаете перед крестьянами, хотите им рассказать о гражданской войне. Конечно, хорошо, если вы будете художником, а то, если вы не внесете ничего художественного в свой рассказ, может быть, крестьянин и заснет. Скучно! И в другом, более узком смысле, это хорошо. Вот комсомол поставил вопрос о создании целого кадра деревенских гармонистов, как организаторов деревенского веселья, как проводников нашего воздействия. Это прекрасно. И можно сказать так: «Каждый должен быть немножко гармонистом, особенно в деревне, и чем больше их, тем лучше». Но когда мы говорим о специализации в области художественного творчества, то тут ведь далеко не каждый может достигнуть хороших результатов. Хорошо иметь у себя те или другие художественные ресурсы, уметь художественно обрисовать какое-нибудь явление, художественно рассказать про него, набросать карандашом чей-нибудь портрет или карикатуру,—это забавно и интересно. Хорошо быть организатором веселья, танцором, певцом, гармонистом. Но заданный вопрос можно ведь понять и иначе: должен ли каждый стараться сделаться именно художественным спецом? Конечно, нет. Наоборот.

Один товарищ из Свердловска как-то сказал мне: «Вот я хочу быть художником,—пишу, говорит, драмы, стихи, а на меня все искоса посматривают и говорят: что это за парень у нас такой выдался без головы? Вместо того, чтобы думать о том, какими делами он будет вершить в губисполкоме или тресте, как хозяй-

ственник, он тут стишки крапает. Но я хочу быть художником». «Правы, говорю, товарищи, которые вам так говорят, потому что, если вы хотите сделаться специалистом-художником, то надо помнить, что здесь есть одно предварительное условие, которое здесь гораздо более важно, чем в какой бы то ни было другой отрасли: можно всякого человека сделать очень хорошим сапожником, очень хорошим текстильщиком, даже почти всякого—хорошим инженером, но нельзя всякого сделать очень хорошим музыкантом, потому что здесь природные дарования, некоторые природные способности являются основной предпосылкой для того, чтобы сделаться хорошим художником. А плохие художники ни к чорту не нужны. Если из вас выйдет хороший милиционер—делайтесь им, потому что это много лучше, чем плохой художник. (Смех.)

Дальше ставятся вопросы, которых я и сам бы коснулся,—относительно широкой социальной роли искусства, т.-е. искусства как социального явления.

Какое же место должно занимать искусство в нашей общественной деятельности?

Буржуазное искусство основывается на том же принципе, который служит основанием всему буржуазному обществу—на спросе и предложении, т.-е. на законах рынка. Художник пишет романы, музыкальные пьесы, картины и стремится их продать. Для этого ему приходится потрафлять на вкус покупателей, которые хотят повесить у себя в гостиной обязательно такую же точно картину, какая висит у какого-нибудь другого Ивана Ивановича; его страшит, что это будет не как у людей. Среди мещан все должно быть «как у людей», или,—как говорят французы,—«комиль-фо», и вот для таких людей надо без конца производить одни и те же картины: собака на охоте, букет на столе, женщина—более или менее раздетая, пейзаж—комбинация из облаков, волн, и т. д... Таких произведений делается страшное множество и в Западной Европе, и, к сожалению, у нас. Художники этим даже гордятся и с трудом отвыкают от этих заданий. А «знатоки» подробно разбираются, что тут не такое освещение пущено, вот здесь воздуху мало и т. д. Одни гордились тем, что они знатоки, эти художники гордились, считая себя мастерами, а в действительности это искусство не выходило за пределы пошлой мебелировки. Все было повторено и трафаретно.

Но были и другие буржуа. Для среднего мещанина до сих пор еще рисуют сосны, осыпанные снегом, и прочие сюжеты в этом же роде. Но, все-таки, буржуазия не стояла на месте. В 90-х годах прошлого столетия, в конце века, буржуазия пережила глубочайший упадок, который особенно отразился на ее художниках, в результате чего появилось декадентство. Это была эпоха, когда художники стали признавать, что вообще никаких надежд нет, что человечество умирает, и говорили: раз это так, то нам, по крайней мере, все нужно сделать покрасивее. И, разумеется, всякие яркие краски, боевые сюжеты, картины, где улыбается природа, плещется сила,—все это было не нужно. Неудобно, например, принести в комнату большого тромбон и играть на нем марш; здесь нужны тихие, погребальные или усыпляющие песни. По типу этих усыпляющих, чрезвычайно мало жизненных, но внешне изощренных, успокаивающих песен, создалось тогда искусство художников-декадентов, т.-е. упадочников. Они стремились к этому довольно тошнотворному вареву приложить еще немного соли и перца, прибавить разврата и разложения,—не в виде каких-нибудь грозных страстей, не в виде большой похоти, а в виде переживаний такого человека, который так от всего устал, что для него нужно что-то совершенно особенное и что не вызывало бы большой борьбы и усилий, какой-нибудь легонький развратец в возможно более оригинальном стиле. Это, может быть, расшевелит застывшие нервы. Вот по каким, приблизительно, рецептам делалось буржуазное искусство.

Но буржуазия не умерла, а выжила. Она собиралась умирать, но только время провела, а умереть не умерла. Наступил новый период. Период империалистических войн.

Когда появились первые признаки футуризма, декадентства и т. д., то первое время никто не мог ничего понять. Буржуазия сперва сама ничего не понимала: откуда взялись эти ребята, которые чорт знает что пишут? Их композиция очень ярка, очень неприятна, с очень нелепыми сюжетами, зачастую нет никаких сюжетов, а просто какой-то тарарам, чрезвычайно веселый, но бессмысленный шум, очень заряженный какой-то энергией.

Сначала буржуазия этих художников не понимала, а теперь она их стала понемногу понимать, усыновила их и дала им огромное развитие, так что они переросли даже старых академиков. Старые академики сходят со сцены, доживают свое последнее время и пишут в тысячный раз розы, женщин и т. д., а новые, те,

которые пишут бог знает что, даже нельзя сказать, что они пишут, так—вообще—какую-то композицию, теперь добились славы, и у них есть тысячи подражателей. Теперь устанавливается новая мода. Какой-нибудь маленький художник в стотысячный раз комбинирует какие-нибудь кубики, треугольники, линии, сломанный велосипед и газету, а в другой раз он комбинирует: сломанный абажур, женские чулки, попугая, падающий снег и еще что-нибудь в этом роде. Это он может делать бесконечное количество раз. Теперь говорят: «Мсье Дюран, неужели вы не собираете этих модных художников-футуристов?» «Не собираю, они чорт знает что делают». «Теперь ни один приличный человек не может рассуждать так, как вы рассуждаете». «Ведь это принято, и на этом можно дела делать! Я вот покупал, например, картины Барту. Я всегда думал, что он надо мной смеется, а теперь продал его с прибылью в пять-шесть раз».

Откуда спрос на футуристов?

Почему это так? Есть на то социальные причины. Буржуазии нужно быть бодрой и веселой. Но во имя чего? Да для того, чтобы остаться волком, который дерет овец. Все идет к войне. Мы знаем, что новая война будет ужасающей, и буржуазия сосредоточивает для нее все свои силы. Она отстаивает бессмысленное жизненное окружение, она должна опьянить людей вот этими самыми джаз-бандами, фокстротами, чисто формальными, т.-е. внутренне-пустыми, футуристическими картинами, бессмысленными спектаклями, и требует от поставщиков такого искусства большой виртуозности.

И пролетариат буржуазия втягивает в разные мюзик-холлы, чтобы у него голова шла кругом, мозг перевернулся вверх тормашками, чтобы у него ни одной идеи не осталось, кроме стремления шумно и весело жить. Буржуазия хочет, чтобы пролетарий работал как можно лучше, готовился бы умереть за нее на поле битвы, а в награду ему за это дает обольстительный кабак, раскрашенный возможно большим количеством бессмысленных красок, бессмысленными образами, где можно услышать бессмысленные сочетания звуков, в которых слышна все-таки какая-то бодрость, какой-то полет, какой-то угар.

Поэтому я очень предостерегаю тех из наших товарищей, которые на это клюют, которым кажется, что это искусство нам близко потому, что оно городское и в нем больше «современности», т.-е. этого самого модернизма. Это значит предпочесть

искусству, отвечающему раннему и среднему периоду капиталистического развития—искусство империализма.

Среди буржуазии есть и рафинированный покупатель, который очень тонко разбирается в формальном совершенстве произведений искусства и которому нужно что-нибудь совершенно особенное и оригинальное. Сам художник вырабатывает такой тип покупателя. Есть художники, которые говорят: «На большую массу я сам не рассчитываю. Я изображаю то, что считаю нужным, то, что мне дорого, совершенно индивидуально, и эта-то оригинальность и есть, так сказать, печать моей гениальности».

Мещанским вкусам мы потрафлять не намерены.

Империалистическое искусство—не искусство для рабочего класса. Естественно, мы его любить и культивировать не можем, хотя нельзя прямо запрещать его, потому что иногда трудно установить границы допустимости. Искусство, доступное лишь узкому кругу людей, также не нужно нам. Наше искусство—есть массовое искусство. Этим я не хочу сказать, что пьеса, которую, скажем, вы пишете, должна быть понятна всем—и квалифицированным пролетариям, и крестьянам какого-нибудь захолустного местечка. Вовсе нет. Наша масса разнородна. Смешно, если бы под видом того, что мы хотим держать курс на всю массу рабочих, создавали бы такие романы или поэмы, которые понятны только мало развитым рабочим. Книга Маркса—«Капитал»—для масс или не для масс? Для масс, конечно; еще бы не для масс,—ведь она организует эти массы! Но популярная ли это книга? Конечно, нет. Дайте ее какому-нибудь малообразованному или полуграмотному рабочему, и он в ней, конечно, ни черта не поймет. Но это не значит, что мы должны запретить эту книгу и заменить ее самым популярным ее изложением. Это значит, что такое произведение в области науки и искусства, которое обладает высшей квалификацией и предъявляет большие требования для его понимания, должно быть определяющим целью, которая могла бы быть потом популяризирована в других произведениях и превращена в энергию для масс.

Картину, например, нельзя сделать особенно массовой: она висит где-нибудь, в каком-нибудь музее, где проходит известное, хотя бы и сравнительно большое, количество зрителей. Однако, мы знаем, что картину можно сделать абсолютно массовой путем воспроизведения, можно распространить ее в огромном количестве

эжземпляров; тогда она превратится в массовое производство. Это—сторона количественная.

Второй пример. Если произведение искусства не совсем понятно,—скажем: взято очень сложное и тонкое противопоставление чувств, или для придания особенной силы художником применены такие условные приемы, уводящие от действительности, стилизующие действительность так, что если к картине подойдет первый попавшийся зритель, не искушенный рабочий, то скажет, что эта картина ему непонятна. Но это не значит, что она непонятна всем и что она не нужна рабочему классу: если она заключает в себе заряд революционной энергии, коммунист, или всякий более или менее сознательный, более или менее привыкший смотреть картины пролетарий воспримет этот заряд. И революционная сущность произведения, через посредство таких зрителей, передается массам.

Мы с вами прекрасно понимаем, что газета «Правда» не является газетой для всех. Мы издаем «Бедноту» для крестьян, нуждающихся в более популярной газете, мы издаем «Крестьянскую Газету», которая еще проще. Мы издаем, наряду с «Правдой», «Рабочую Газету» и другие газеты более популярного характера для мало развитой части рабочих. Значит ли это, что «Правду» можно закрыть, потому что она не есть массовая газета? Нет, конечно, нет, потому что «Правда» дает партии, пролетарскому авангарду, известную политическую зарядку, которую этот авангард передает в массы.

Толстой был прав, когда говорил: самое гениальное произведение это то, которое может понять и неграмотный человек и ребенок. Верно. Это огромная вершина, но достигнуть ее не всякому удастся. И поэтому я считаю, что мы должны создавать массовое искусство в самом широком смысле этого слова—популярное искусство, специально предназначенное для крестьянских масс, для отсталой или мало культурной части рабочих, или для окраинных, мало культурных национальностей. Но это не значит, что мы должны так же творить и для авангарда. Искусство же, специально обслуживающее нескольких гурманов и ценителей, небольшой кружок людей, которые понимают, что значит этот тайный язык,—это, конечно, допустимо быть не может.

Вот в каком смысле мы говорим, что искусство должно быть массовым, активным, что оно должно иметь воспитательную силу, воздействовать на широкие слои населения. Оно может быть обра-

щено непосредственно к массам рабочих, может быть обращено и к тем сотням, тысячам, которые являются авангардом этих масс.

Дальше стоит вопрос о постановке художественной работы на службу изменения быта. Здесь есть две стороны дела, которых нужно коснуться. Конечно, в нашем быту есть множество безобразных явлений, которые происходят от того, что рабочие и крестьяне, а иногда даже и достаточная часть интеллигенции не умеют проводить культурно свой досуг; когда нечего делать, плюют в потолок или надуваются пивом, или занимаются картежной игрой. Среди всяких безобразий огромное место занимает водка. Нам нужно с этим бороться, как правильно говорят, переключением, перекачкой бюджета, времени и внимания рабочего на культурный досуг, на театр, на кино, концерт, лекцию, радио и т. д., и т. п. Конечно, хорошо, если в это культурное времяпрепровождение, слушаете ли вы у себя дома радио, читаете ли книгу, идете ли в клуб или театр, будет внедрено наше искусство, воспитывающее в нашем духе, путем наслаждения художественными формами, в которых это содержание дается. Это—одна сторона дела. Есть еще и другое влияние искусства на быт, о котором я только упомяну. В последнем номере журнала «Советское Искусство» есть моя статья, которая называется «Искусство и культурная революция», где я очень много внимания как раз обращаю на искусство, производящее художественные вещи, которые окружают нас в быту. Мебель, утварь, одежда и т. д.—все это имеет огромное значение. Это искусство идет от городостроительства, от создания социалистического города, социалистической деревни, от преобразования земли в город-сад, с которым у нас связано представление о социализме, вплоть до того, какие материи должны выпускать наши текстильные фабрики так, чтобы это были здоровые, радостные, бодрящие вещи.

Если Маркс говорит, что «бытие определяет сознание», то это, в конце концов, нужно принимать не только в широком, социальном смысле, но и в смысле вещной обстановки. На человека имеет колоссальное и угнетающее влияние, например, то, что он живет в темной, душной комнате, где у него оборванные, грязные обои на стенах и неуклюжая, поломанная мебель. Если у него дома все отвратительно и бедно, то все это, помимо неудобства и негигиеничности, удручает его еще и нескладностью своих линий, тусклостью своих красок, нелогичностью своих форм. Если же мы хотим покончить с этим,—а этого мы, конечно, хотим,—то, разу-

меется, мы должны весь этот быт пересоздать; на Западе это уже делается, должно делаться и у нас. Но так как дело заключается, конечно, не в создании какой-нибудь художественной посуды ценной в сто рублей, которую мало кто может купить, а в том, чтобы производить массовые товары, поэтому здесь речь идет о художнике, который давал бы основную модель и который, вместе с тем, был бы тесно связан с инженерией, с производством бытовых вещей.

Я приведу здесь один пример, который меня просто поразил. Когда я был на Урале, мне показали там производство оцинкованных ведер. Одни ведра цинкуются с некоторым количеством алюминия, другие—без алюминия. Первая процедура дешевле, она дает ровное, матовое ведро, которое не ломается, не лопается и вообще гораздо совершеннее с точки зрения технической. Другой же, более старый метод, без алюминия, стоит немножко дороже, и ведро получается ломкое; если вы после горячей воды нальете холодную, то оно может покоробиться и дать течь; зато у него поверхность кристаллическая и похожа на узоры мороза на стекле или же на мозаику, играющую различными оттенками. И вот, оказывается, крестьянин не хочет покупать лучшее ведро, а покупает худшее, и платит за него дороже. Почему?—спрашиваю. «Да,—говорит,—красивее». Там же производятся очень хорошие эмалированные кружки. В уголке на заводе сидит какая-то девица и рисует на этих кружках цветочки, кошечки и прочую дребедень. «Почему,—спрашиваю,—вы хорошую кружку, внутри белую, а снаружи голубую, портите вашими бездарными «кошечками»?—«А как же,—говорит,—крестьянин с кошечкой платит на 5 коп. дороже». Это удовлетворяет какую-то массовую потребность, прибавляет какой-то интерес. Пусть крестьянин проявляет здесь не очень высокий вкус, отчасти потому, что городское мещанство, которому крестьянство подражало, воздействовало в этом направлении, но, во всяком случае, эта потребность в украшении никем не привита искусственно, а является коренной потребностью. Когда крестьянин сам себе вырезывает деревянную ложку, он делает на ней узоры, надсечки, всякого рода кружочки и т. д.; баба, делая полотенце, вышивает по нем цветами и т. д. Это есть исконная потребность—дать окружающей обстановке большее содержание. Но, конечно, это не значит, что вы должны идти по линии вот таких цветочков. Мы подходим к вещи так: она радует нас, если она отвечает своему назначению, если она

чрезвычайно рациональна, и нам ближе простое сочетание линий и красок. Мы превзошли всякое марање и всякие украшения, все ориентирующие элементы, и поэтому у нас вкус другой. Но всякий из нас предпочитает вещь красивую—вещи некрасивой. Красивая вещь, это такая, которая таким образом сочетает линии, формы и краски, что дает тем самым эстетическое наслаждение, впечатление некоторого поднятия жизни, чего-то бодрящего. Поэтому мы говорим, что эта вещь приятна. Хорошее слово «приятно»,— оно значит: приемлемо. Мы легко принимаем, например, красивую посуду, и она становится дружеской нам вещью, а какой-нибудь грязный черепок, он отвратителен и нам хочется от него отвернуться.

Обо всем этом я подробно пишу в указанной статье, а здесь лишь хочу указать то, что при реформе быта оба искусства имеют колоссальное значение: и искусство архитектурное, пересоздающее нашу обстановку, и искусство создания вещей, а с другой стороны, идеологическое искусство.

Теперь последний вопрос: откуда же следует нам черпать наших художников, которые это все нам дали бы?

Само собой разумеется, нам нельзя отказываться от старых мастеров, потому что нам не у кого больше учиться; но мы должны взять у старого мастера технику, которую он обладает, взять ее и переработать;—лежать же на животе перед старым мастером и воображать, что выше его ничего не может быть, чувствовать себя на веки-вечные учениками—это зазорно вообще для человека, а тем более для коммуниста, строителя жизни, и для комсомольца, в первую очередь, потому что ему придется далеко превзойти то, что было прежде, и поставить все на новые рельсы, так как мир изменяется политически и социально. Конечно, основная наша опора—это молодежь. Многим старым художникам совершенно искренне хочется дать нам новое искусство, но они не всегда могут это сделать. Даже если они хорошие мастера, это мастерство, развивавшееся у них совсем на другом материале, совсем на другой публике, не позволяет им дать то, что нужно нам.

Поэтому, когда вы ему скажете—изобрази нам какую-нибудь картину из Красной армии, то он изобразит вам что-нибудь в роде старых изображений победоносной турецкой войны или героической севастопольской кампании. У нас же совсем другой подход. Мы не радуемся боям, и нас не интересует живописная их

сторона, — нам важнее даже показать ужасные и страшные их стороны. В героизме нашего красноармейца больше классово-вой злобы, больше сознательности, меньше театральности, к которой были склонны старые гусары-офицеры, которые шли в поход с таким видом, как будто бы на них из окон публичного дома все проститутки смотрят. Всякое кокетство, которое было свойственно прежней живописи, нам просто отвратительно. Для новой живописи хочется большей простоты и большей выразительности. Нам некогда рассматривать все эти тончайшие нюансы, все эти постепенные переходы от синих тонов к зеленым и т. д. Нам очень часто бывает нужно красочную сторону упростить, но зато создать такие контрасты, так их развернуть, чтобы впечатление глаза совпало с нашим пониманием темы.

Новую тему может отыскать тот, кто живет по-новому.

Я знаю одного известного художника, который скребет свой затылок и мучительно ищет тему. Конечно, легче всего взять портрет вождя, ну—Рыкова, например, написать его очень легко и революционно получается, потому что—Рыков. Но спрашивают большего, и вот он, со страшной натугой, выжимает из себя эти самые сюжеты. А жизнь кишит сюжетами, она преисполнена интересных явлений,—но все они далеки от этого художника, он их не видит, он ими не жил и их не любил. Он хочет любить новую жизнь, но еще не любит, он понял их, но еще не чувствует. Молодежь—совсем другое дело. Конечно, она иногда бывает еще очень незрелой и слабой, у нее может быть недостаточность техники, но она выросла в недрах революции, она ею совершенно полна, ей не приходится думать о том, чтобы выдумать революционную тему, так как она никакой другой темы и не может выдумать. Если бы она стала описывать даже не революцию, а, например, весну, прогалины талого снега и т. д., то у нее получился бы кусочек Первого Мая, у нее получилось бы революционным самое наступление весны, когда все холодное и мрачное уходит. Даже в самый мелкий пейзаж можно внести приемами его настоящего прочувствования революционность, ибо природу—заход и восход солнца, наступление весны и т. д.—мы можем воспринять по-своему, мы вкладываем в них симпатическое чувство, новый смысл, новое человеческое содержание. Кроме того, молодежь гораздо ближе к среде, для которой она пишет, чем старые художники, писавшие раньше для какого-нибудь Андрей Петровича или Ивана Сидоровича, покупавших их картины для салона.

Старый художник привык писать портреты для жен сенаторов, а теперь, когда он пишет для наших работниц с фабрики им. Розы Люксембург, работницы его не понимают. А своих, молодых художников они чувствуют и понимают, они живут тем же темпом, у них те же симпатии, та же манера смотреть на вещи.

Делаем ли мы достаточно для того, чтобы привлечь молодые силы, нужные нам? Гнать целыми стадами молодежь в художественные вузы и учебные заведения было бы неправильно. Неправильно говорить и таким образом: а сколько у вас коммунистов сейчас поют тенорами и басами? Нам это не так важно. Говорят и так: «Вы знаете, у вас этот бас получает большие деньги, а он сын дьякона». Ну и что же из того? Такие люди могут быть нам очень полезны в своей области. Тем не менее, мы должны все-таки помнить, что мы должны содействовать выдвижению талантов из нашей среды, они не могут не явиться. Как это может быть, чтобы мы, взрыхлившие огромную массу пролетариата и крестьянства, не имели бы, по меньшей мере, в десять раз больше талантливых художников, чем прежде?

К этому нужно прибавить, что мы пережили страшное волнение. Старые люди жили часто так медленно, что заснуть можно было. В прежнее время можно было уснуть, два года проспав и, проснувшись, продолжать жить, как ни в чем не бывало. Жизнь ехала, как колымага, а сейчас она бешено мчится. События за событиями, кризис за кризисом,—и наша эмоциональная жизнь, бесспорно, более кипуча, ярка и разнообразна, чем у старых художников. Поэтому нет никакого сомнения, что по квалификации мы будем выше их. Чем у пирамиды большая база, тем она выше может подняться. У нас база очень широка. И мы должны выдвигать талантливых людей из нашей среды на вершину искусства. Мы должны давать им возможность превратиться в наших подлинных художников. Из того, что я вам сказал, вы видели, что это важная часть нашей армии, это—важная часть нашего дела. А что мы делаем для того, чтобы создать ее? Надо сказать, что делаем мы очень мало. Я вам приведу пример, касающийся нашего единственного и единственного художественного рабфака. Я не буду излагать вам всех нелепостей и парадоксов, которых там нагромождено множество. Учащиеся этого рабфака гото-

вятся быть актерами, художниками-изобретателями, музыкантами, литераторами. Они готовятся к этому, но им нужно, кроме того, пройти тот же курс общей науки, что и всем другим рабфаковцам, причем им дано для этого столько же времени и столько же денег. На штатные деньги обычного рабфака они должны нанять не только преподавателей математики, физики, русского языка, но и преподавателей по искусству. Мыслимо ли преподавать музыку в общем классе? Нет, конечно. Ведь для того, чтобы научиться играть на скрипке или рояле, нужно, чтобы учитель посидел с вами и чтобы вы поупражнялись без преподавателя, а для этого нужны большие средства. Если на художественном рабфаке 60—70 музыкантов, то нужно иметь, минимум, 10 роялей, нужно иметь учителя, который бы занимался с группой и с каждым в отдельности, хотя бы 2—3 часа в неделю. А для этого денег не отпускается. И что может дать этот рабфак, если существует такой взгляд: индустриальные техникумы—это дело, там порядочные люди сидят, это важно; сельскохозяйственные техникумы—тоже; на это денег не жалко; а на художественный рабфак не стоит денег тратить,—там все щелкоперы, ненужные люди, очень слабые по части головы. Поэтому-то их и обделяют во всех отношениях. Положение у них ужасное. Я был в общезнании и беседовал с этими рабфаковцами, и предложил Наркомпросу целый ряд предприятий, чтобы что-нибудь для рабфака искусства сделать. Ведь это сейчас единственный насос, которым мы набираем художественную молодежь непосредственно из рабочих и крестьян. Именно здесь мы должны отбирать наиболее художественно даровитых и помочь им сделаться крупными художниками. А мы превратили это учреждение во что-то очень скверное, и потому туда идут не те, кто художественно даровит, а те, кто провалился на других рабфаках, те, кому все другое заказано и остается—либо в реку, либо на художественный рабфак. Необходимо в ближайшем будущем принять здесь какие-то меры.

Я совершенно бегло коснусь существующей у нас тенденции смотреть на искусство с нашей, с московской, точки зрения, с точки зрения нашей столицы, которая чрезвычайно богата искусством. Художественная жизнь нашей столицы богаче какого угодно города мира, и приезжающие к нам из-за границы, из Парижа, Берлина, прекрасно понимают, что наше искусство интереснее, могучее, свежее, чем на Западе; даже фашистская печать и

фашистские журналисты одобрительно отзываются о наших выставках, даже они не могут не признать их интересными.

А вот в провинции дело обстоит гораздо хуже. Мы принимаем все меры к тому, чтобы наше внимание не слишком концентрировалось на столицах, а распространялось бы на всю периферию, в том числе и на деревню.

Деревенская художественная работа представляет собой очень большую задачу. И если к деревне подойти умело, то (я хочу привести вам некоторые факты, которые свидетельствуют об этом) деревня очень отзывчива. При первом государственном цирке есть школа циркачей, в ней учатся только рабочие и дети рабочих, из них должны выработаться акробаты, клоуны, жонглеры; кроме специальных предметов им дается общая литературная и политическая подготовка. Мы думаем, при помощи этой школы, из этого популярного зрелища цирка создать вместе с тем нечто поучительное и культурное. Когда пришли каникулы (а надо сказать, что ученики—народ все голый, нищий, стипендию дают очень небольшую, живут все впроголодь), директор дал учащимся идею собраться в группы и идти по деревням показывать свое цирковое искусство. Они сейчас пишут, что их принимают с распростертыми объятиями. А из одной деревни даже выслали ходоков за 20—30 верст для того, чтобы пригласить их показать свое искусство. Они устраивают там маленькие спектакли советского содержания, ведут пропаганду в веселой эстрадной форме, ну, а потом кувыркаются на трапециях, тяжести поднимают и т. д. Крестьяне никогда этого не видели, приняли их с распростертыми объятиями, и ребята заработали порядочно и подкормились. Этот факт показывает, что деревня страшно отзывчива и очень жадна к искусству, к зрелищам, так как она еще ничего почти не видела. Но из этого, однако, не следует, чтобы к ней можно было подходить с чем угодно. Кино, например, когда оно попало в деревню, имело громадный успех, крестьяне заходили за экран, пальцами пробовали: бежит ведь лошадь, движется. И никак не могли привыкнуть, что это снимок, изображение, спрашивали: «Да как же это вы все с собой возите»? Почти дикарское отношение. Их сначала все это увлекало: двигаются люди, животные, предметы, жизнь перед ними. Но потом, привыкнув, они прекрасно поняли, что ленты им шлют рваные и что содержание их либо чуждое, либо очень скучное. Те крестьяне, которые живут поближе к городу, побывали в городском кино, посмотрели, что там делается; и вот идет слух

о том, что в городе показывают картины хорошие и интересные, а нам несут чорт знает что, дают об'едки. Крестьянин вполне справедливо обижается и перестает посещать кино.

Итак, нужно помнить еще одно правило: у нас обыкновенно так говорят «для крестьянина», как прежде говорилось, «для людей». На барский стол подавалось, что получше, а для людей—попроще. Сейчас для крестьян дают картины все «пейзанского» типа,—обязательно кулак, поп, непременно самогон и всякие сельскохозяйственные поучительные вещи, как из овцы паршивой, можно сделать овцу мериносую и т. д. А крестьянин смотрит-смотрит, а потом и чертыхнется: «На черта мне эта картина, когда я все это сам знаю, когда я всего этого насмотрелся у себя в деревне, а все эти поучительные вещи я лучше в книжке прочитаю или на лекцию пойду»? Когда ко мне, года 3 тому назад, пришли ходоки-крестьяне жаловаться на плохие кино-картины, то я их спросил: «В каком же роде вам бы хотелось смотреть картины?» «А нам—в роде «Багдадского вора». Вот что, оказывается, по вкусу этим крестьянам. Понятно, не «Багдадского вора» и тому подобные хорошо сделанные технически, но мещански бессодержательные фильмы будем мы посылать в деревню, но это показывает, что наша деревенская фильма не удовлетворительна, скудна и толкает интерес крестьян даже к таким мало доброкачественным произведениям. Энгельс говорит—«идиотизм деревенской жизни», и это вполне понятно, потому что крестьяне сидят в деревне и ничего, кроме навоза, не видят. А им хочется видеть и Америку, и одиннадцатое столетие, и Эйфелеву башню,—все, что угодно, хочется видеть, как разные люди живут. Мы должны вытаскивать их из этого деревенского идиотизма, а не забивать их туда; ты, мол, ходишь в лаптях, ну, так и ходи. Если мы не можем еще создать радикально лучших условий жизни в деревне, если связь деревни со всем миром меньше, чем в городе, то мы, во всяком случае, можем и должны дать деревне весь мир на экране. Этого никто еще у нас не понимает.

Это только некоторые замечания по части художественной пропаганды среди крестьянства. Тут можно многое еще сказать, тут еще непочатый край работы. Кое-что делается; в Поленовском Доме крестьянского искусства, например, я видел очень много интересных приемов и подходов к деревенским учреждениям; в этом смысле многому еще нужно поучиться, и вообще, конечно, мы еще здесь слабоваты, и тут нам нужно подтянуться.

В последнее время у меня было одно очень светлое впечатление от художественного предприятия, которое возникло в вашей среде, питается вашими силами, идет своими собственными путями и которое представляет собой очень большое достижение—это Ленинградский театр рабочей молодежи. Я в самом ближайшем будущем напишу статью о том, что я там видел. Я был в этом театре дней 6 или 7 тому назад, но до сих пор не могу сказать, чтобы как следует разобрался в том, что я там видел, потому что там я видел очень много! Спектакль, несмотря на отдельные, как-будто слишком простые приемы, некоторую неуклюжесть, недоделанность тех или других театральных элементов, на самом деле является спектаклем не только веселым, но и поучительным, в котором веселье и поучительность звучат в одном аккорде, помогают друг другу. Все это является хорошим достижением для театра, в котором работает молодежь, хотя и давно уже на подмостках фигурирующая, но все-таки скорей любительская, чем настоящая из специалистов. ТРАМ даже под углом зрения развития всего нашего революционного театра имеет очень большое значение. В пьесе «Плаваются дни» есть целый ряд новых приемов, подходов, которые либо являются новыми и чрезвычайно убеждающими, ведущими за собой целый ряд таких же возможностей, либо такое употребление старых приемов (или, вернее, не старых приемов, а приемов, употребленных уже Мейерхольдом, театром Революции и др.)—такое употребление, которое придает им совершенно новый смысл. Этот спектакль—огромной поучительности, нетрудный каждому, который очень весело смотреть. Он излагает правильные идеи, которые не скользят по нашему мозгу, а забираются внутрь, заставляя нас расшевелиться, вызывает глубочайшую симпатию к этой молодежи, ближе притягивает зрителя, дает большую уверенность в себе молодому зрителю, ставит подлинные проблемы, над которыми хочется думать и которые хочется разрешать. Обо всем этом легко можно сказать, но вот теперь относительно техники. Тут большое обилие богатств и находок,—и сама нарочитая наивность, может быть проистекающая от смелости некоторых приемов—замечательна! Есть такие приемы, которые серьезный режиссер, даже очень талантливый, побоялся бы поставить (он сказал бы: «Это наивно, это не пойдет, меня за это осудят») и которые на самом деле оказываются чрезвычайно театральными и впечатлительными. Такой театр может позволить себе далеко отходить от действительности

и в то же время оставаться глубоко реалистичным и современным.

Вот эти стороны меня очень интересуют. В них разобраться сразу трудно, их нужно как-то припомнить, перечислить и показать возможности, которые в них таятся. Вот почему я к этому спектаклю хочу отнестись с особенным вниманием, и само появление, само создание этого спектакля свидетельствует о том, что мы были правы, когда говорили, что идем навстречу новому искусству, что мы создаем его из элементов старого, но мы их особенным образом комбинируем и многое прибавляем, вносим в них наш дух, совсем иной, чем прежде, и что это легче всего делать именно молодежи. Пока, конечно, комсомол (фигурально выражаясь) был в детском возрасте, хотя среди его членов были и 25-летние, пока он, как организация, не созрел, ему было это трудно сделать, но особенность комсомола в том и заключается, что он может сделаться чрезвычайно старым, будучи в то же время постоянно молодым! Он может передавать свой особый комсомольский опыт, становиться все более и более зрелым в своей молодежной культуре и, вместе с тем, все-таки состав его будет всегда свежим и новаторским.

В процессе этого своеобразного роста комсомола мы уже доходим до такого явления, как ТРАМ; это свидетельствует о том, что мы на хорошем пути. Вместе с этим, благодаря ТРАМ'у, даже люди, скептически настроенные по отношению искусства, видят, что построение нашего собственного искусства—есть вещь не только необходимая и чрезвычайно важная, но и возможная. Многие еще не совсем и не до конца расценивают значение нового искусства; больше всего склонны только литературе придавать такое значение. Это задача очень высокая и важная, но нужно, чтобы была признана возможность использования всех видов искусства для направления на ту цель, которая нам нужна.

Теперь последнее замечание, товарищи.

Если бы какой-нибудь специалист или художник заслушал бы мой доклад, то он сказал бы, что я говорю только о воспитательном значении искусства, говорю как педагог и пропагандист и подчиняю искусство задачам воспитания, а самую радость искусства как такового, самое эстетическое наслаждение, которое мы получаем от искусства, я поставил на задний план. Это совершенно неверно. Наоборот, если бы нас угощали каким-угодно искусством, но в котором не было бы ничего нового, в котором не было бы

наших идей, которое было бы чуждо нам, как строителям социализма, оно было бы нам совершенно не нужно; мы бы отдохнули, посмеялись, а потом сплонули и сказали:—это пустяки, в сущности, грош этому цена. Когда же мы чувствуем близость? Когда в искусстве есть наш заряд, когда мы понимаем, что это не только спектакль, который нас забавляет, а что это есть дело, что он оставляет после себя глубокое удовлетворение.

Надо всегда помнить, что искусство должно быть искусством, должно всегда давать жизнь в концентрированной форме, всегда воздействовать на чувства. Если же этого нет, если спектакль не воздействует на чувства, хотя бы он был и очень поучителен с точки зрения коммунистических норм жизни,—грош цена такому спектаклю. Люди, которые не умеют давать увлекательных художественных форм своим мыслям и своим воздействиям, лучше бы брались за что-нибудь другое. Пусть пишут книги, читают лекции, обращаются к человеческому уму.

Никто не заставит меня взять виолончель и играть, если я не умею играть. Я умею разговаривать и разговариваю. Если же я буду читать лекцию, и подыгрывать на виолончели, то буду только мешать и вам и себе, и вы меня, вероятно, сгоните с кафедр и будете совершенно правы.

Искусство должно убеждать нас, захватывать, интересовать и, таким образом, доставлять наслаждение. Оно тем более доставляет глубокое наслаждение, тем больше искусство раскрывает жизненные перспективы; чем больше подымает над обычным уровнем наши впечатления и дает нам возможность вырасти в том направлении, в котором мы хотим расти для полного завершения общего нашего строительства.

Искусство для нас есть особенная специфическая часть социалистического строительства, но если бы оно потеряло этот характер социалистического строительства, оно перестало бы быть интересным, оно стало бы нам чуждо. Такое искусство может иметь художественную ценность, но оно перестает быть нашим искусством. Это правило нужно помнить всегда; практически мы иногда отходим то в одну, то в другую сторону, но общая линия, конечно, ясна; и если бы мне сказали, что трудно найти пути и рецепт, по которому мы могли бы строить новый театр, я бы ответил на это одним коротеньким словом—ТРАМ!

ДОКЛАД тов. А Д А М О В И Ч А

Прошлогоднее июньское совещание по вопросам культурной работы среди молодежи так определило очередные задачи художественной работы: во-первых, необходима борьба за качественную и идеологическую выдержанность художественной продукции во всех звеньях и отраслях художественной работы. Во-вторых, необходимо расширить доступ в театры, кино для молодежи, большее ее привлечение к ним. В-третьих, необходимо помочь советскому государству в воспитании новых художественных сил актеров, музыкантов, художников; необходима работа с актерским молодежником и учащимися художественных вузов.

Исходя из этих 3-х задач, необходимо рассказать о том опыте, который за последний год накопился в ленинградской организации комсомола.

Начнем с профтеатра. В смысле массовости, в смысле большего охвата рабочей молодежи такими формами, как коллективное хождение, в смысле большего привлечения молодежи к театру мы имеем крупные, несомненно большие достижения. Коллективное хождение, проводившееся в прошлом году в достаточно скромных размерах, ныне приняло более организованную форму. Во-первых, коллективными хождениями охвачены большие слои молодежи. Контрактывались целые спектакли для рабочих, устраивались общественные просмотры. Во-вторых, в этом году коллективные хождения впервые были направлены на такие спектакли и театры, куда прежде мы еще не решались ходить; слушали симфонические концерты, оперы, смотрели балет и т. д. И, несмотря на то, что мы к этой первой вылазке подходили очень осторожно, она дала несомненно большие результаты. Коллективными хождениями за 2 мес. культурного похода нам удалось охватить 80.000 чел. В одну только пасхальную неделю, кроме клубов и вечеров

для молодежи, мы сумели охватить ленинградскими театрами 10.000 чел. Конечно, культурный поход, проводимый ленинградским комсомолом, не ограничился одним продвижением молодежи к театру и к кино. Культурный поход начался с коллективных хождений—это была первая волна. За первой волной последовали другие и, примерно, через 2 недели после вылазки в театры, музеи и кино, мы переключили культурный поход на массовое дело, связанное с упорядочением быта, с улучшением массовой работы, с подготовкой к летнему отдыху наших коллективов и цеховых ячеек. И в этой своей части культурный поход дал нам чрезвычайно большие результаты. Какие круги и слои мы охватили этим коллективным хождением? Может быть, наиболее обеспеченных или наиболее передовых, активных ребят? Сумели ли мы с нашим коллективным хождением войти в самую гущу молодежи и создать формы, которые бы обеспечили продвижение в театры и в кино рабочей молодежи, которая слабо оплачивается и у которой недостаточно выявлен интерес к отдельным видам искусства и которую нужно особенно умело организовать? Для ответа необходимо привести только несколько ссылок на конкретные примеры: по большинству ленинградских предприятий основаны так называемые культурные фонды, создающиеся из добровольных отчислений и уже сейчас дающие возможность значительно шире развернуть массовую работу вокруг театров. При помощи культурных фондов мы значительно лучше можем втягивать через массовые формы нашей работы к театру самые отсталые группы рабочей молодежи. Во время культурного похода при распределении билетов за каждым коллективом было забронировано определенное количество мест для комплектования и распространения среди безработных, прикрепленных к предприятиям. Областная пятерка—штаб нашего культурного похода—сама проводила это распределение. Но речь идет не только об обслуживании безработных, а и о самых отсталых слоях молодежи. Идея по линии охвата наиболее отсталых групп молодежи организованными художественными формами, мы в Ленинграде на все лето определили 2 основных участка, куда прежде всего было направлено внимание: первый участок—это сезонники, ютящиеся на окраинах, где мордобой, пьянство и хулиганство, второй участок—деревенский. Здесь мы имеем дело прежде всего с культурным обслуживанием батраков. Внимание ячеек и изб-читален сосредоточено

сейчас на бесплатном обслуживании батрачества, проведении массовых гулянок—в частности, с нацменьшинствами.

Вот тот разворот, который приобрела наша работа по продвижению рабочей молодежи к театру и к основным участкам художественной работы. Но ведь перед нами была поставлена задача использования этого продвижения для усиления общественного воздействия на театральную жизнь, для усиления общественного воздействия на театральную работу, с тем, чтобы повысить качество художественной продукции. Как же у нас обстоит дело вот с этой второй задачей?

Что касается создания атмосферы общественного внимания и интереса вокруг профтеатра, то здесь нами сделано еще очень мало—явно недостаточно. Правда, сама организация коллективного хождения стала лучше. Раньше коллективное хождение сплошь и рядом напоминало хождение табунов: пошли табуном, табуном и возвращаются, поют по дороге песни, а самого спектакля не обсуждают. Сейчас проводятся беседы, небольшие диспуты и т. д. Но эта работа еще не вошла в систему, еще очень часто проводится наспех, а потому еще не дает особенных результатов. Во время культурного похода мы пробовали провести работу в фойе театра, с тем, чтобы настроить зрителя на критическое отношение к спектаклю во время самого спектакля и после отдельных действий. Мы также пробовали организовывать там соответствующие тематические выставки литературы. Актеры-трамвайцы выходили во время антрактов в гриме к зрителям, говорили о постановке, делились своими соображениями и т. д. Кое-что нам удалось сделать, кое-что мы экспериментировали, но эти отдельные эксперименты чрезвычайно еще слабы и кустарны, чтобы о них говорить уже как о достижениях. Все эти отдельные начинания были недостаточно четко организованы. В связи с целым рядом неудач в массовой работе по созданию критического отношения молодежи к художественным постановкам, мы столкнулись с вопросом о необходимости улучшения качества руководства критическим восприятием наших постановок.

Сейчас «Смена» проводит интересную и большую работу по созданию нового типа критической оценки театральных постановок. Старые рецензии чаще всего представляли собой формальный отзыв о формальной стороне спектакля. Нужна такая оценка спектаклей, которая бы содержала правильный критерий в походе к анализу того или иного художественного произведения.

Мы объединили целый ряд ученых рецензентов с тем, чтобы они организовали коллективное обсуждение рядовых зрителей—рабочей молодежи. Сейчас вокруг этой работы объединяются кадры молодых теакритиков. Мы думаем на будущий год связать эту опытную работу по созданию новой критики в нашей печати. Можно быть уверенным, что движение по этой линии будет обеспечено. В Ленинграде есть достаточное количество больших академических театров. Мы не можем сейчас сослаться на ряд сколько-нибудь основательных достижений в работе в этой области. В связи с закончившимся сезоном, мы будем проводить в Ленинграде отчетную кампанию, направленную на вопросы репертуарного плана академических театров, с тем, чтобы подвергнуть определенной критике будущий репертуарный план и дать те или иные определенные социальные заказы нашим театрам.

В связи с созывом партийного кино-совещания, Ленинградским комсомолом была проведена широкая кино-кампания, создавшая атмосферу действительно напряженного внимания к развитию советской кинематографии. За 2 мес. нами было проведено 29 кино-диспутов, 40 кино-вечеров и 4 вечера обсуждения кино-сценариев.

Эта кино-кампания прошла чрезвычайно оживленно, выявила основные запросы молодого кино-зрителя и поставила целый ряд принципиальных вопросов перед нашими кино-организациями. Ряд районных конференций проходили исключительно активно. Во время кампании выступило около 1.500 кино-зрителей. В практических резолюциях и предложениях, с которыми выступила комсомольская организация на партийном совещании, был выдвинут целый ряд вопросов, касающихся улучшения качества кино-продукции, ее продвижения в массы рабочего класса. В результате мы имеем достаточно ощутимые результаты. Сейчас по Ленинграду среди молодежи мы имеем группу кино-критиков, а по ряду клубов—сценарные группы. Критическое отношение к кино-фильмам, критическая работа в массах вокруг кино-фильма развернулась значительно шире, чем это было до проведения кампании. Мы имеем также улучшение связи комсомола с кино-производством. Производственный план ленинградской фабрики Совкино сейчас будет реализовываться при условии нашего непосредственного контроля и руководства. Сейчас мы берем шефство над постановочными коллективами с целью обеспечения им достаточно обстоятельной и глубокой консультации. Мы заранее обсуждаем сценарии и либретто, отдельные положения и кадры кино-фильма.

Какие же можно сделать общие выводы по этой части работы?

Мы сейчас не только в художественной работе, но и по целому ряду других участков культурной работы имеем очень тревожное положение, которое можно характеризовать, примерно, следующим образом: накоплен кое-какой опыт, овладели кое-какими формами. Но дальше этих форм почти не идем. Отшлифовываем старые формы, отчеканиваем старые методы работы. Но вот живого, смелого экспериментаторства в массовой работе, особенно в массовой работе по художественному воспитанию, у нас маловато. Опыт работы, которую мы проводили в фойе, распределение анкет, не бюрократических, а анкет, которые давали целый ряд живых наводящих вопросов для большего уяснения, которые мы разбрасывали при проведении коллективных просмотров—все эти остальные примеры говоря за то, что нам нужно будет возможно шире развить экспериментаторскую работу, для того, чтобы зарядить определенной смелостью, определенной решимостью наших культурных работников и, в частности, работников по художественному воспитанию молодежи.

Надо совершенно прямо сказать, что театральный репертуар до сих пор не чувствует нашего представительства в художественных советах гостеатров. Кроме того, есть ряд объективных обстоятельств, играющих очень большую роль; например, здесь сейчас можно сказать совершенно открыто (этот вопрос мы ставили у себя в Питере достаточно резко) о явной слабости партийного руководства художественными советами и отсутствия четкой линии у людей, представляющих партию в разговоре с руководителями и деятелями театров. Наши представители до сих пор свою работу в академических театрах понимают часто только как заседательскую работу при обсуждении отдельных частей репертуарного плана. Они не объединили вокруг себя cadres молодых работников театра и студий и не вели никакой внутренне-организующей работы.

Театральный молодежь, так же, как он тянулся к комсомолу во время борьбы «Комсомольской Правды» против головановщины, тянется и теперь к комсомолу в связи с кампанией, поднятой «Сменой» против режима в академических театрах Ленинграда, особенно в академической опере и балете. Сейчас обстановка в академических театрах Ленинграда несколько проясняется. Ко-

миссия Всерабиса подтвердила все обвинения, которые были в свое время выдвинуты комсомольской печатью. На будущее время, по линии объединения театрального молодежь, у нас непочтительный край работы.

Вопросы организации самодеятельности, организации отдельных творческих усилий рабочей молодежи в клубах, красных уголках, отдельных кружках и т. д. По существу раздел о самодеятельности нужно было бы начать анализированием работы ТРАМ'а, потому что ТРАМ, кроме того, что он является в буквальном смысле слова комсомольским театральным агитпропом, т.-е. театром, который шагает нога в ногу с жизнью комсомола и непосредственно включен в систему массовой воспитательной работы, ТРАМ еще играет очень большую роль как организующий центр, объединяющий самодеятельную художественную работу молодежь. Совершенно отчетливо видно, что целым рядом сдвигов, которые произошли в нашей массовой художественной работе, мы обязаны такому организатору и руководителю этой самодеятельности, каким является Ленинградский ТРАМ.

Каково же состояние самодеятельности по линии театральной, по линии привлечения молодежи к музыке, по линии изобразительного искусства и т. д.? Лучше всего можно судить об этом по данным весеннего художественного смотра, который проводили ленинградские профсоюзы.

Драмкружки в клубах находятся в чрезвычайно тяжелом положении. Они без репертуара и поэтому до сих пор находятся под влиянием художественной халтуры. Они находятся под началом клубных хозяйственников, которые по сметным соображениям, в буквальном смысле этого слова, зверски расправляются с самодеятельностью. На-днях в «Смене» через комсомольские организации мы самым резким образом поставили вопрос перед профсоюзами Ленинграда о бюрократическом роспуске на летний сезон больше, чем 60 музыкальных, драматических и прочих кружков по «сметным соображениям». Несмотря на то, что наши клубные кружки находятся в таком зверском положении, за последний год клубная самодеятельность кружков заметно выравнивалась; по ним прошла здоровая волна, улучшившая качество работы. Чем характеризуется это выравнивание фронта клубных кружков?

Во-первых, оно характеризуется уменьшением количества новых спектаклей, что, конечно, дает улучше-

ние их качества. Кружок «Красный путиловец» работает над постановкой «Города хмельного» уже в течение 4—5 месяцев, и поэтому он своими самостоятельными силами создает такой спектакль, с которым совершенно свободно можно будет выйти в другие клубы, — установить обмен.

Во-вторых, выравнивание фронта характеризуется резким поворотом к исканию более совершенных форм самостоятельных постановок. Старая схема спектакля—вот тебе лужок, вот тебе комната—за последнее время понемножку начинает рушиться. Создается большое количество малых форм: таков образ живой газеты, таков литературный монтаж, таков новый опыт создания театра фельетона, который отзывается на отдельные общественные явления.

В-третьих, выравнивание фронта клубной самостоятельности определяется резким поворотом в сторону большей конкретизации содержания работы. Драмкружки перестают уже существовать, как простые постановочные коллективы, место которым только на клубной эстраде, только на клубных театральном подмостках. Они стараются свою работу вести таким образом, чтобы обусловить коллективы затейников, образовать затейнические ядра и работать в плане органического руководства массовой молодежной самостоятельностью, этими самостоятельными формами организовывать отдых и развлечение молодежи. Оживление самостоятельных форм перекинулось на ряд профессиональных театров и создало там несомненный поворот к более четкой и более совершенной работе. Целый ряд наших показательных коллективов переходит к исканию малых форм, к большей их чеканке с тем, чтобы значительно повернуть свою работу в сторону органической связи с требованиями массовой развлекательной работы среди молодежи. Показательные профколлективы, на которые на прошлом июньском совещании возлагались большие надежды, пока ничего определенного не сделали. Ленинградский совет профсоюзов проводил смотр этим самым профколлективам. Смотр показал, что их репертуар отдален от современности и отстает даже от качественного роста репертуара наиболее консервативных наших театров. В лучшем случае, чистенько, хорошо сделанный спектакль, но зато в старых традициях и трафаретах. Эти спектакли ничего нового в смысле зарядки, в смысле учебы, низовой самостоятельности не дают, и поэтому ни в каком разе показательными считаться не могут.

Затейники. Уже на прошлом июньском совещании мы делились опытом нашей массовой работы по выделению кадра музыкальных затейников: гармонистов, балалаечников и т. д., по привлечению в комсомол этих затейнических кадров. В этом году нами снова был проведен конкурс музыкальных затейников. Мы им охватили 300 человек затейников, а аудитория, которая внимательнейшим образом слушала это самостоятельное творчество, составляла около 10.000 человек (что касается затейников по играм, то тут мы тоже устроили конкурс на гулянии и т. д.). В работе затейников мы имеем несомненно серьезные, несомненно тревожные провалы. Затейников мы объединили, затейников мы собрали, послушали, дали им дипломные листы, но затейники в дальнейшем вырвались из наших рук, не оформившись в затейнические ядра, в ядра организаторов массовой художественной работы, в ядра пропагандистов художественной музыкальной культуры. Этот факт сказывается и на качестве работы самих затейников. Не случайно через 2½ года после первого затейнического конкурса один из наших новых конкурсов в Нарвском районе открылся исполнением фокстрота «Мисс Эвелин».

По части репертуара большого сдвига в затейническом движении мы не обеспечили, под крепкий контроль его не взяли, основательно затейникам не помогли. Когда сами затейники пробуют писать ноты, то в этих новых нотах очень мало революционных мотивов,—чаще преобладает цыганщина, фокстротные, легкие—фривольные мотивы.

Работу с музыкантами мы расширили, в прошлом году мы охватили лишь гармонистов, а сейчас мандолинистов и гитаристов. За это время выросли, оформились замечательные музыканты. Мы охватили довольно большой круг музыкантов, и они работают в клубных струнных и проч. оркестрах. Но этого мало: более массовая организация музыкальной пропаганды среди рабочего класса требует создания массовых рабочих музыкальных обществ, которые занялись бы объединением творческой инициативы рабочих музыкантов и пропагандой музыкальной культуры в самой широкой массе рабочего класса.

Провал работы с затейниками особенно остро ощущается в деревне. Размычка между нарастанием затейничества и формами его объединения—налицо. В то же время растущие затейники сами по себе занимают все большее место в организации культурной жизни на деревне. Движение «красных рубах», особенно

широко раскинувшееся по Псковскому и Новгородскому округам нашей области, может быть охарактеризовано, как затейническое движение, ищущее новых, более передовых форм театральной работы, в противовес старым неподвижным павильонным формам драмкружков. По линии политпросвета сеть драмкружков по нашей области достигла очень большой цифры, около 3.000, но руководство ими и качество их работы заставляют желать много лучшего. Сплошь и рядом руководящую работу в кружках ведут и в одной из первых ролей выступают зажиточные крепкие середнячки, поповские дочки и чуждые нам слои сельской интеллигенции. Несомненно, что это отражается на репертуаре. (Все еще ставятся «Тайна гарема» и тому подобные перлы.) В работе спешность: надо поспеть к кампании,—спектакль ставится с одной, двух репетиций. Если к этому прибавить то, что мы имеем по части халтурных гастролей в деревне, то можно представить себе совершенно отчетливо, какой силы достигла реакция на всю эту халтуру. Гастроли «шпаголотателей» часто срывают нашу художественную работу в деревне. Противопоставить этой халтуре отпор организованных масс мы пока еще почти не в силах, потому что затейнические ядра в деревне недостаточно хорошо развились и окрепли. Коллективы «красных рубах» не представляют собой массового движения, а дом деревенского театра у нас единственный и широко развернуть его гастрольные поездки мы не можем. Дом деревенского театра вырос у нас в очень интересный центр руководства затейническим движением, причем такое руководство, которое каждодневно ведет затейников за руку, которое каждодневно дает зарядку затейничеству.

Наша работа на супрядках и гулянках все еще не вышла из круга первичной простейшей формы песни, читки рассказов и т. д. Очень хороший опыт дало гулянье с молодежью нацмена. Эти гуляния собирали огромное количество молодежи и проходили достаточно оживленно, с песнями, пляской и т. д.

Работа с художественным молодежком. Вопросы организации самодеятельности прямо подводят нас к вопросу работы с художественным молодежком, такой работы, которая была бы направлена на улучшение учебы и практической подготовки молодежком. Художественными вузами и техникумами мы почти не занимались. Мы проводили обследование частных курсов, да и то больше танцкласс. Это обследование сослужило нам очень большую службу. В танцклассе мы совершенно отчетливо

обнаружили стоянку наших классовых противников. На эти безобразные явления было обращено внимание Главпрофобра, было обеспечено улучшение контроля за их работой.

Сейчас мы приступили к просмотру всех имеющихся кинокурсов, в том числе частных, и техникумов изобразительных искусств с тем, чтобы к осени широко поставить практику кино-молодняка. Гос. консерватория пока, правда, еще очень слабо привлечена к участию в конкурсе массовых комсомольских песен. Там создана группа молодых затейников, которые работают над переложением на музыку отдельных наиболее звучных стихов наших комсомольских поэтов.

Что касается театра, то мы имеем, во-первых, закрепление актерского и драматургического состава в ТРАМ'е, закрепление достаточно основательное; во-вторых, создан, пока что, правда, малоудачный театр фельетона; в-третьих, при нашей поддержке создан Театр-Студия, создан Институт Сценических Искусств, который обслуживает преимущественно студенческую молодежь. Существует, несомненно, разрыв между системой массовой художественной работы и всей системой воспитательной работы комсомола. Именно по этой линии нам нужно разрабатывать практические мероприятия, которые смогут обеспечить проведение и улучшение массовой художественной работы на будущее время.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАБОТА СРЕДИ УКРАИНСКОЙ МОЛОДЕЖИ

ДОКЛАД тов. ВИЛЕНСКОГО

Художественная область культуры, в частности, литература и театральное искусство являются сейчас на Украине одним из основных участков классовой борьбы. Украинская буржуазная интеллигенция, побежденная в открытом бою, решила дать диктатуре пролетариата реванш через литературу, через искусство, монополизировав украинскую культуру для того, чтобы через основные ее области—литературу и искусство—идеологически готовить украинскую молодежь, украинские трудящиеся массы для выступления против существующего ныне строя на Украине. Эта борьба находит отражение и в рядах КП(б)У, в рядах комсомола Украины. На Украине имелась в КП(б)У оппозиция по вопросам о путях развития украинской литературы, украинской культуры, ее классового содержания, ее ориентации. Даже некоторые члены партии, находящиеся сейчас в рядах нашей организации, подпадали и подпадают под влияние буржуазных групп украинской интеллигенции, являясь выразителями и проводниками враждебной пролетариату и партии идеологии. Вот почему вопросы художественной работы, вопросы литературы и искусства для киевской организации КСМ являются не только формой массовой культурной работы; они являются колоссальнейшими участками борьбы за создание украинской пролетарской культуры, за создание классовой культуры, за приобщение масс пролетариата к украинскому культурному строительству, к овладению им всем процессом строительства украинской культуры.

Вопросы работы с литературой. Перед киевской организацией, как и перед каждой другой организацией, стояла задача продвижения художественной литературы в массы рабочей молодежи, увеличение читаемости художественной литературы и т. д. Перед нами особенно остро встал вопрос о руководстве этим чтением, о таком направлении этого чтения, чтобы оно действи-

тельно являлось и было фактором культурного и политического воспитания масс, культурного роста рабочей молодежи. Нами был выдвинут ряд форм, улучшающих качество чтения и руководства чтением рабочей молодежи. Каковы же эти формы работы? Комитеты комсомола вместе с соответствующими органами систематически выпускали для молодежи рекомендательные списки художественной литературы, для того чтобы приучить молодежь к плановости, системе в чтении, для того, чтобы это чтение было как можно более полезно использовано. Вторая форма работы, улучшающая качество чтения: создание кружков, групп, которые ставят себе задачей изучение писателя и группы определенных писателей, той или иной области нашей литературы. Эти формы работы безусловно себя оправдывают. Наряду с общими задачами руководства чтением литературы перед организациями Украины стоит особенно важная задача продвижения украинской книжки в массы рабочей молодежи, приобщения рабочей молодежи к творческому процессу роста украинской литературы, организации отпора буржуазной украинской литературе, воспитывающей молодежь в идеологически-враждебном для пролетариата духе. Ряд украинских непролетарских писателей чужд нам по своему духу и по своей идеологии. Содержание этой литературы, приблизительно, сводится к следующему: во-первых, попытка представить настоящее положение украинского населения, Украины вообще, как колонии бывшей и настоящей России, представить ее в чрезвычайно угнетенном положении, отсюда вывод, что никакой самостоятельной, по существу, украинской республики нет, что, как и в старое доброе время, Украина эксплуатируется Россией и что поэтому единственный путь культурного национального и экономического развития Украины лежит, очевидно, через отделение от братского Союза Советских республик. До таких мыслей докатываются не только буржуазные писатели, но даже писатели, находящиеся сейчас в рядах партии (Хвилевий). Эти взгляды далеко не коммунистические, не пролетарские, ничего общего с взглядами партии на национальный вопрос не имеют. Можно было бы привести ряд примеров творчества наших поэтов (Плужника, Могилянского и других), дающих самую сумрачную оценку нашему социалистическому строительству.

На этом фоне необходимо было организовать поддержку украинской нарождающейся пролетарской литературе. Как же мы организовывали эту поддержку?

Прежде всего распространением украинской пролетарской литературы, увеличением читаемости этой литературы, связью с украинскими пролетарскими писателями, поддержкой их со стороны пролетарской молодежи и одновременной организацией молодежи для борьбы против враждебной нам литературы. Мы добились общего увеличения читаемости украинской литературы молодежью, особенно рабочей молодежью крупнейших киевских предприятий. Выборочное обследование показывает, что общее количество прочитанной молодежью украинской литературы увеличилось на 60%, а по отдельным заводским библиотекам читаемость украинской литературы молодежью увеличилась в несколько раз. Цифры говорят о том, что киевская организация имеет большой сдвиг по части приобщения рабочей молодежи к украинской культуре и по части продвижения украинской пролетарской литературы в массы рабочей молодежи. Однако, мы должны были не только заниматься продвижением нашей литературы, но и бороться с враждебной нам литературой, знакомить с нею молодежь, указывать на ее опасности, сигнализировать наступление враждебной идеологии, вскрывать ее маскировку. На всех пленумах актива комсомола городских районов, на районных конференциях комсомола, на ряде ячеек КСМ заводских, вузовских и других было проведено около 100 докладов по вопросам участия комсомола в строительстве украинской пролетарской литературы, о тех внутренних процессах и борьбе, которая сейчас имеется вообще в украинской литературе. Эти доклады пробудили большой интерес молодежи к украинской литературе, способствовали увеличению ее читаемости и повышению политической ответственности молодежи в деле участия ее в творческом процессе украинской культуры. Большая задача, стоящая перед каждой организацией Украины—это выдвижение из массы рабоче-крестьянской молодежи новых кадров литераторов, новых кадров творцов украинской пролетарской литературы. Этот вопрос был в центре внимания киевской организации комсомола. Работу по выдвижению литературного молодняка особенно трудно проводить потому, что украинская буржуазная интеллигенция чрезвычайно борется с нами за украинский литературный «Молодняк». Здесь буржуазная интеллигенция прибегает абсолютно ко всем способам, вплоть до материальной поддержки финансирования издания литературы, даже в гарантировании работ, лишь бы эти молодые литераторы не связывались с пролетарской литературной организацией, лишь

бы не связывались с комсомолом. Каждого молодого литератора комсомолу на Украине, комсомолу Киевщины приходится отвоевывать с большими трудностями из-под влияния украинской буржуазной интеллигенции. Эта работа сейчас в киевской организации дала довольно значительные результаты. Сейчас мы имеем в Кизе сильную литературную украинскую организацию «Молодняк». Эта организация насчитывает в своих рядах 13 молодых литераторов. Значительная часть литературной продукции в последние годы на Украине падает на членов организации «Молодняка». Каждый из членов этой организации имеет в среднем по 2—3 свои книги, печатаются они в большинстве всеукраинских литературных журналов. Особенно отрядным является социальный состав литературной организации «Молодняк». (На Украине это особенно важная проблема). Из общего количества 13 тт.: 6 бывших рабочих, 5 бывших крестьян, 1 интеллигент, 1 рабочий от станка. Литорганизация «Молодняк» проводит большую работу—помимо своей непосредственной работы по литературному творчеству—среди рабочей молодежи. По существу значительная часть наших достижений в области литературы является результатом активного участия в нашей работе организации «Молодняка». Кроме обще-массовой работы, «Молодняк» берет на себя большое участие в общекультурной жизни не только Киевщины, но вообще всей Украины, возглавляя сейчас ряд участков нашей культурной работы. «Молодняк» имеет в своем составе литераторов, работающих в качестве редакторов газет, журналов и др. литературных органов, «Молодняк» участвует в работе художественных советов наших театров и в общей работе по искусству. Вокруг «Молодняка» сейчас группируется значительное количество начинающих молодых литераторов. Можно надеяться, что из этих групп тт. мы в ближайшие годы будем иметь новых молодых украинских литераторов. Помимо «Молодняка», работой с начинающими литераторами занимается наша газета и журнал «Молодой Большевик». Вокруг этой газеты и журнала сейчас сгруппировано 25 чел. молодых начинающих литераторов. Проведена значительная работа по связи литераторов с рабочей молодежью и комсомолом. Ряд отдельных литераторов, довольно квалифицированных, выступает с своим творчеством перед рабочей молодежью, знакомит молодежь со своими произведениями и т. д. Демонстрацией нашей связи с писательским миром явилась Окружная конференция комсомола, которую приветствовали представители Всеукраинского союза про-

летарских писателей и представители других литературных организаций, подчеркивая большую работу, проведенную киевским комсомолом в деле поддержки украинской пролетарской литературы. Проводились у нас также вечера критики и литературные диспуты.

На Украине до Октября украинский театр в большинстве своем являлся агитпропом украинского национализма, орудием идеологической подготовки масс к национальной борьбе. Этот театр всей своей работой, содержанием своих постановок, особенно исторических, не отражая и отрицая по существу классовую борьбу, старался подготовить массы украинского населения к национально-буржуазной борьбе, объясняя все трудности украинского народа исключительно национальным вопросом. Украинская буржуазия и после Октября хотела сохранить свою монополию в театре, стараясь сделать театральное искусство в период диктатуры пролетариата орудием идеологической борьбы против диктатуры пролетариата. Старому националистическому искусству партия противопоставила классовое пролетарское искусство, классовый пролетарский театр. Этот новый театр бойкотируется украинской буржуазной интеллигенцией, его театральные деятели она считает предателями национальной борьбы, предателями украинского народа. Перед комсомолом на Украине стоит задача не вообще ходить в театр, а организованно поддержать новый украинский пролетарский театр, влиять организованно на его художественную работу и использовать этот театр для повышения культурного уровня рабочей молодежи, для приобщения молодежи к украинской культуре. В этом направлении была проделана следующая работа: прежде всего, проведено ознакомление молодежи с борьбой, которая имеется в украинском театре. С этой целью было проведено около 150 докладов на разных собраниях комсомола, рабочей молодежи, актива, где представители театров излагали программу, платформу своего театрального коллектива. Через эти доклады молодежь знакомилась с различными течениями украинского театра, организовывалась к борьбе против враждебного нам театра, не только не желающего уходить с арены искусства, но пытающегося поглотить пролетарский театр. Чем можно было помочь украинскому пролетарскому театру? Прежде всего, через организованное посещение. Как была проведена в этом направлении работа? Начав с ячейковых посещений театра, перейдя к общегородским посещениям, мы, наконец, в этом году закрепили, как основ-

ную форму работы, — районное посещение театров. Это посещение у нас вовсе не имеет какого-то исключительного, единичного характера, наоборот, оно у нас приняло форму систематической работы с молодежью. Сейчас по генеральному договору между Окружным Комитетом и Украинским Киевским театром забирается в украинском драматическом театре одна четвертая всех постановок, а в украинской опере одна пятая всех постановок. Вторник и пятница являются днями, закупленными на протяжении всего театрального сезона городскими райкомами комсомола. В среднем городской район закупает в течение месяца 3—4 постановки в театре. Киевский комсомол сейчас является основным массовым потребителем театральной продукции. Мы сумели добиться значительного снижения цен на билеты даже по сравнению со скидкой, которая предоставляется взрослым. Так, наша молодежь во время своих посещений имеет скидку с основной стоимости билетов в среднем 60—65%, куда включается и вешалка, в то время, когда взрослые рабочие имеют скидку не более 40%. Путем такого большого снижения цен на билеты мы сумели привлечь к театру такие кадры молодежи, которые раньше стояли от него очень далеко (фабзавучники, получающие в среднем 15—20 руб., безработная и малообеспеченная часть молодежи). Наше посещение приняло настолько массовый характер, что коллективные хождения не всегда могли охватить всю массу желающих. Поэтому районам иногда приходилось вторично покупать одну и ту же постановку, объединяясь с другим районом. Помимо коллективного посещения театров, мы ввели во всех театрах специальную абонементную систему для молодежи. Общее количество молодежных абонементов, распространенных в этом театральный сезон, составляет около 14.000.

Вся же организация Киевского комсомола в городе насчитывает около 13.000.

Комсомол Киева среди зрителей театра приобрел большой количественный вес, но перед ним стала и другая задача — развития критической мысли зрителя — рабочей молодежи. Как приблизить актера к рабочей молодежи, как комсомолу влиять на художественную продукцию и работу театра? С этими задачами мы еще не вполне справились, но думаем, что формы, которые были выдвинуты, помогут справиться с этими задачами в следующем году.

Какие же формы были выдвинуты для выполнения этой задачи? Это прежде всего обсуждение рабочей аудиторией постановок,

причем в этом обсуждении принимали активное участие сами театральные коллективы, особенно их руководители-режиссеры. Такие обсуждения не только способствовали развитию критической мысли молодежи, но и оказали значительное влияние на художественную работу самого театра. Прделана также значительная работа по связи между актерами, комсомолом и рабочей молодежью. Для украинского актера, мало связанного с рабочей молодежью, эта связь имеет особенно важное значение. У нас сейчас в каждом художественном совете театра имеются по 3 представителя от комсомольской организации. Хотя и не всегда к сожалению, подбор этих представителей был удачен. Наши представители все же оказывали значительное влияние на художественную работу театра.

СОЗДАЛИ СВОЙ ЖУРНАЛ «СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»

Большое количество рабочей молодежи, пропущенной через театры, рост запросов этой молодежи, необходимость более систематической работы, развитие критического отношения у рабочей молодежи—поставило перед нами задачу создания какого-то постоянного печатного органа для этой цели. Газеты, к нашему великому сожалению у нас в Киеве с этой работой не справлялись, и часто не помогали. Киевский Окружком ЛКСМУ, совместно с ОСПС, приступил к изданию первого на Украине комсомольского журнала «Советское Искусство». Журнал помог нам среди рабочей молодежи получить зачатки здоровой критики нашего театра. Опыт создания театрального журнала молодежи себя оправдал, и мы думаем, что наш журнал «Советское Искусство» проделает еще большую работу в ближайшем театральном сезоне, как массовый театральный рабочий журнал.

О РАБОТЕ НАШИХ ДРАМКРУЖКОВ

В драмкружках молодежи довольно большое количество, в среднем около 60—80%, но они у нас, в Киеве, как-то не особенно любимы, слабовато они двигаются вперед в повышении своей квалификации. Им тяжело конкурировать с театром, ставшим для рабочей молодежи материально доступным. Отражается на качестве работы наших драмкружков слабый репертуар, особенно по части украинских постановок. В репертуаре преобладают дорево-

люционные пьесы самодеятельного искусства, особенно отрицательно влияющие на зрителя со стороны бытовой и идеологической. Комсомолом был проведен ряд совещаний по вопросам состояния работы драмкружков, клубов, в результате которых репертуар значительно улучшился, однако, все же 49% репертуара украинских постановок падает на так называемые малороссийские постановки. Окружком КСМ, совместно с ОСПС, сейчас проводит ряд мероприятий по изгнанию такого репертуара из рабочих клубов. Значительно повысилось общее участие молодежи в работе драмкружков. По основным клубам процент молодежи в кружках составляет 80. Необходимо подчеркнуть, что интерес к выступлениям драмкружков значительно понизился, их постановки сейчас не удовлетворяют возросшие запросы рабочих. ОСПС, при участии ОК ЛКСМУ, для улучшения обслуживания рабочих клубов создал передвижной украинский рабочий театр. Театр этот в своей работе тесно связан с комсомолом, пользуется его поддержкой и постепенно становится хорошим театральным коллективом, обслуживающим исключительно рабочие массы, в первую очередь рабочие окраины.

ВОПРОСЫ КИНО И МУЗЫКИ

Помимо общего ячеекового, районного посещения кино по договору с ВУФКУ мы добились и еще ряда льготных условий.

Так, сейчас в Киеве ВУФКУ для рабочей молодежи выпустило специальные абонементы в кино. По этим абонементам молодой рабочий—комсомолец получает в кино скидку в среднем на 20% больше взрослого рабочего.

В Киеве при активном участии ОК ЛКСМУ (Киевский ОК является юридическим учредителем) создан первый симфонический ансамбль по типу московского. Несмотря на то, что этот Персимфанс существует еще мало времени и не имеет бюджетных ассигнований, он провел уже значительную работу среди молодежи. Выступления Персимфанса играют большую роль в смысле привлечения молодежи к симфонической музыке. Можно отметить, что большое увеличение посетителей оперы, которую раньше молодежь избегала, является частично результатом Персимфанса, пробудившего у молодежи интерес к симфонической музыке.

На Украине, в отличие от России, где превалирует песня-частушка, особенно была развита и существует сейчас песня, по-

священная отдельным событиям из истории Украины. На Украине ряд поколений знакомился с историей своего народа и с отдельными событиями ее через песню. Раньше комсомол песне уделял мало внимания, между тем как враждебные группы учли значение песни как формы массовой, усовершенствованной агитации. Заинтересовавшись этим вопросом, мы произвели выборочное обследование того, что поет молодежь и как влияет на создание новой песни украинская буржуазная интеллигенция. Это обследование показало, что украинская буржуазная интеллигенция пытается через песню проделать то, чего она не может (из-за Главлита и других органов) сделать в литературе и искусстве, а именно: распространять среди молодежи песню, идеологически враждебную нам; песню, представляющую бандитизм на Украине, как форму национального движения; песню, ложно рисующую настоящее положение Украины; наконец, песню, призывающую молодежь к какой-то будущей борьбе, нужно понимать, очевидно, борьбе с нами—коммунистами. Киевская организация поставила себе задачу противопоставить враждебной песне нашу новую боевую революционную украинскую песню. Ч а с т и ч н о эта задача была выполнена через издание комсомольского песенника. Для распространения этих песен была выдвинута форма создания кружков друзей украинской революционной песни. Для организации этого дела на селе мы проводим совещания запевал, через которых и переносим в сельские ячейки новые песни. Нужно сказать, что проникновение революционной песни на село связано с рядом трудностей. Некоторые учителя, не всегда поддерживающие нас, не хотят помочь нам и в этом деле предлагают лучше изучать песни, которые говорят о великом прошлом украинского народа, о национальной борьбе, песни, которые научат бороться с национальным врагом, и не изучать песни, которые способствуют только ослаблению единства украинской нации.

В Ы В О Д Ы

Что можно рекомендовать для использования из нашего опыта другим организациям?

По части литературы: первое—знакомить молодежь с течениями, процессами, имеющимися в литературе, с задачами отдельных литературных организаций.

Второе—от стихийности в чтении перейти к изучению современных писателей, творчества отдельных литературных групп и т. д.

Третье—организовать работу по чтению молодежью критической литературы, по развитию у молодежи не только идеологической, но и формальной критики в отношении к литературе.

Четвертое—заняться систематической работой по связи писателей с рабочими, путем привлечения писателей через их выступления, чтения их произведений на предприятиях, на вечерах.

Пятое—перед национальными организациями выдвинуть вопрос о необходимости распространения своей литературы, о необходимости поддержки пролетарской национальной литературы.

Шестое—выдвижение нового литературного молодняка.

По части театральной работы. Ввести молодежную абонементную систему, в которой добиваться, чтобы молодежь имела, во-первых, большой кредит, во-вторых, большую скидку, чем имеют взрослые рабочие.

Второе—от случайных посещений театров перейти к договорам, вводящим в систему посещение театров, закрепив за комсомолом (отдельными районами) в каждом театре определенные дни, добиваясь максимального снижения за счет гарантий 100% количества посетителей.

Третье—знакомить молодежь с программами отдельных театров, их задачами.

Четвертое—привлечь театральных деятелей в массы рабочей молодежи, путем участия в диспутах, критике постановок и общей работы театров, путем проведения театральными деятелями бесед с рабочей молодежью о постановках.

Пятое—развить у молодежи не только критику работы театра со стороны идеологической, но и формальной.

Шестое—добиться введения во все художественные советы театров представителей комсомола.

Седьмое—считать целесообразным в крупных центрах комсомолу совместно с профессиональными и политпросветскими организациями издавать массовый журнал по вопросам искусства.

Восьмое—считать, что во всех крупных центрах необходимо, по инициативе комсомола, создать персимфансы, при помощи которых знакомить рабочую молодежь с серьезной музыкой.

О ПРЕДСТОЯЩИХ ЗАДАЧАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЫ

ДОКЛАД тов. ТАРАКАНОВА

Совершенно бесспорно то, что сейчас наблюдается огромный интерес молодежи к вопросам искусства.

Чем он определяется?

Кроме улучшившегося материального положения, надо обязательно отметить два момента: 1-й момент—уплотнение рабочего дня на фабриках и заводах, которое заставляет рабочую молодежь искать каких-то очагов отдыха и развлечений, создает стремление, как можно лучше использовать свой досуг. Она хочет иметь более содержательный отдых, чем это было раньше. Картежная игра, кулачные бои и другие прелести старых форм развлечений и досуга, конечно, ни в какой мере не соответствуют новым здоровым стремлениям нашей молодежи. И, понятно, потребность сделать свой отдых более содержательным еще в большей степени усиливает интерес молодежи к искусству. Второй момент, который обязательно надо учесть, это—скука на наших собраниях, лекциях и докладах. Мы преподносим молодежи очень много словесного материала, а ей хочется больше образного, хочется больше зрелищного материала. Вот эти два момента тянут молодежь в большей степени, чем раньше к искусству, к театру, к музыке и т. д.

Ценность искусства сейчас особенно учитывается нашими врагами. Мы же осознали эту ценность искусства больше в статьях и резолюциях и меньше на практике.

Что делают сектантские и другие организации? Эти организации сейчас вплотную практически используют музыку, литературу и всякого рода другие формы и виды искусства. В основу их работы положено всестороннее обслуживание той клиентуры, с которой они работают. В нашем воздействии на молодежь, на ее чувства, эмоции и т. д. нам надо сейчас сделать решительнейший перелом

в сторону того, чтобы искусство поставить на службу нашему коммунистическому воспитанию.

Комсомолу нельзя обойти вопрос о борьбе, которая происходит на фронте искусства. Мы всегда учили рабочую молодежь, что буржуазную культуру, которая осталась нам в наследство, нужно всячески использовать, но усваивать ее критически. Мы также учили молодежь признавать ценность старых мастеров. Но мы отмечаем наличие среди них двух категорий. Первая категория, это—специалисты, которые идут к нам и хотят приблизиться к нам, которые в своем художественном творчестве хотят отобразить все то творческое, чем богата наша современность. Вторая категория органически связана с дореволюционным прошлым. Она не понимает и не хочет понимать всего того, что у нас происходит. Надо ясно сказать, что второй группе специалистов у нас не место в художественном производстве. Следует отбросить вздорный взгляд относительно их незаменимости. Надо понимать, что вредители на идеологическом фронте не менее опасны, чем вредители на фронте хозяйственном, а может быть и вреднее, потому что их работа касается самого главного, т.-е. человеческого материала. Комсомолу нужно в своей художественной работе, во всех своих начинаниях взять линию на изгнание этих чуждых нам специалистов и со всей нашей настойчивостью взяться за помощь растущему художественному молодняку и за воспитание новых художественных кадров из нашей пролетарской молодежи. Нам нужно бороться за создание нормальных условий для работы художественного молодняка как в больших художественных столичных коллективах, так и в менее крупных провинциальных. Мы должны стремиться к тому, чтобы из них были созданы группы, обслуживающие рабочие концерты в клубах и красных уголках, чтобы они чаще выезжали в рабочие районы, организовывали бы там своими силами филиалы; чтобы этот художественно окрепший молодняк чаще приглашался взамен старых специалистов на наши празднества, наши съезды, выступления, совещания и т. д.

Вопрос о новых кадрах решается в значительной степени нашей работой, и со всей определенностью нужно заявить, что тут мы делаем очень и очень мало. Мы до сих пор не принимали никакого участия в комплектовании студий, школ и др. художественных учебных заведений. Мы слабо обращали внимание на всякого рода художественные заведения, мы слабо следили за работой на-

ших представителей в Рабисе, в том профсоюзе, который объединяет работников искусства. Нам сейчас надо проникнуть в художественные учебные заведения, повести в них систематическую работу, начать спланировать вокруг себя близкую нам молодежь, используя для этого единицы комсомольцев в этих учебных заведениях. Сейчас же мы не только массу художественного молодняка не знаем, но не знаем даже комсомольцев.

Какое положение у нас с социальным составом в художественных учебных заведениях? Кого мы сейчас готовим, кто будет пополнять ряды специалистов в искусстве? Вот что говорят нам следующие цифры по важнейшим художественным учебным заведениям.

Московский ВХУТЕМАС. В нем из 1.396 человек студентов: рабочих с производства имеется 61 человек; детей рабочих—368 человек; крестьян—47 человек (каких крестьян, — это неизвестно, а надо было бы знать); детей крестьян—147 человек; служащих—616; прочих—81.

По партийной принадлежности 94 человека являются членами партии, 191 человек—члены и кандидаты в ВЛКСМ.

Возьмем Московскую государственную консерваторию. Там из 841 человека только 16 рабочих. Партийцев и комсомольцев, по официальным данным, 65 человек. В ленинградской консерватории—1.035 человек, из которых 40 человек рабочих, 96 партийцев и комсомольцев. И это в Ленинграде, где наши пролетарские организации ведут наиболее четко свою работу.

Такое же положение или примерно такое же положение и в музыкальных, театральных техникумах. Мы должны начать решительную борьбу за воспитание близких нам по духу молодых кадров искусства.

Нам нужно сблизить этот художественный молодняк с рабочей молодежью. Я ставлю вопрос об устройстве смычки артистической молодежи с рабочей молодежью не только по случаю какого-либо торжества (устроим раз и кончено), а наладить это как следует, систематически, не только на подмостках сцены, но и в клубах и на заводах. Почему какой-нибудь Красный Путиловец, Красный Треугольник или завод Серп и Молот не могут пригласить к себе молодняк Большого театра или Мариинской оперы и устроить у себя на заводе смычку с артистами? Почему не провести экскурсии друг к другу в производство. Все это надо практиковать, потому что будет вносить какие-

то новые элементы в жизнь театрально-художественного молодняка. Это внесет свежую струю, даст новую зарядку для его творчества.

За это нам надо сейчас приняться и особенно потому, что среди самой театральной молодежи лед тронулся, она уже идет к нам. Об этом достаточно убедительно говорят такие факты: первый факт—это приветствие нашему Всесоюзному Съезду со стороны лучшего артистического молодняка почти всех московских театров. Второй факт—это происходящий среди художественных сил рост таких ассоциаций, которые хотят выбиться из рутины старого искусства и приблизиться к современности. Поскольку театральный молодняк стремится к нам, нам надо его не отталкивать, а взять под свое влияние.

Но театрально-художественный молодняк нельзя переоценивать. Было бы ошибочным рассматривать его как однородную и целиком близкую нам группу. Как и среди стариков, так и в составе молодняка есть группы колеблющихся, аполитичных и совсем не наших людей. Вот из этой группы чуждые нам старые специалисты часто подготавливают достойную себе смену. Эту неоднородность среди молодняка нам надо обязательно иметь в виду при нашей работе, иначе мы можем попасть впросак. В работе с художественной молодежью, хотя бы и консервативной, дело облегчается для нас тем, что молодежь подвижнее, и если мы умело будем подходить к ней, то она скорее за нами пойдет. Ведь все живое, творческое—за нами, и талантливость молодняка подскажет ему, что только будучи с нами, он может быть настоящим художником, творцом, что всего этого нет в прошлом, представителями которого являются старые специалисты.

Говоря о новых кадрах в искусстве, необходимо поставить вопрос: нельзя ли нам приоткрыть двери Союза для художественного молодняка? Надо покончить, товарищи, с такого рода историями, какие, например, были в Красно-Пресненском районе. Пришли туда из комсомольской ячейки Большого театра балерины, чтобы оформить вступление в комсомол. Комиссия по приему спрашивает их: «что вы делаете»? Получив ответ: «Я—балерина»,—засмеялись и говорят: «Зачем вам вступать в комсомол, вы ногами думаете, а не головой». С такого рода случаями нам надо покончить, иначе положение у нас будет угрожающим.

Вот цифры, показывающие, как растет комсомол в артистической среде. В 1925 г. в управлении гос. ак. театров в Москве ком-

сомольцев было 54 человека, партийцев—84. В 1926 году комсомольцев—70, партийцев—87. В 1927 году комсомольцев—88 чел., а партийцев—104. В 1928 же году—103 комсомольца и 111 партийцев, из них технического персонала—99 %.

Нам, конечно, с этим положением мириться нельзя. Я считаю правильным поставить перед ЦК вопрос о большем открытии дверей для артистического и художественного молодняка.

Я перейду к оценке состояния нашей художественной работы. Эта оценка будет не особенно радужной. Мы сделали только первые шаги.

Доклады Ленинграда, Киева порадовали нас большим количеством идей, большим количеством цифр, но я считаю, что это только зарницы, это только призывные огни. В общем же наша работа характеризуется только некоторым сдвигом по пути привлечения молодежи в театр, по пути устройства концертов, вечеров и т. д. У нас нередко еще можно встретить пролетарские организации, которые за сезон устраивают по одному коллективному просмотру и считают, что они делают дело по приближению рабочей молодежи и комсомольцев к театру. Даже в отношении Москвы мы не в праве сказать, что в количественном отношении приблизили много молодежи к театру. Разве можно серьезно расценивать, как большой успех, когда район, насчитывающий 30 тысяч комсомольцев, возьмет один какой-нибудь театр и устроит в нем один просмотр, а не 7—8 просмотров одной и той же пьесы? Эти факты дают, по-моему, мне полное основание и право заявить, что у нас только еще начался некоторый сдвиг. И это, по-моему, будет правильно не только по отношению к некоторым организациям, но и по отношению к общему состоянию художественной работы нашего Союза. Это—первое положение, характеризующее состояние нашей художественной работы.

Второе, что нужно отметить, это—то, что мы до сих пор недостаточно связаны с управлениями зрелищных предприятий, с прокатными конторами и совершенно не используем сил различных литературных групп, музыкальных техникумов и др. художественных объединений.

Недавно мне пришлось быть в Костроме и Ярославле; захожу в музыкальный техникум, просто, как обыкновенный посетитель, а не как официальное лицо. Узнаю, что из себя представляет этот музыкальный техникум. Оказывается, там имеются хорошие

исполнители по всем инструментам, различные ансамбли, есть хоры, вокальные сольные силы и т. д. Спрашиваю: «Сколько будет стоить концерт, примерно, из 10 человек с программой на целый вечер», на что следует ответ: «С удовольствием организуем, будет стоить 40 рублей». Условия подходящие. И несмотря на это, наши комсомольские организации не устраивали ни разу ни одного рабочего концерта, ни просмотра оперы, ничего. Как видите, мы еще в недостаточной степени используем даже имеющийся у нас капитал, и он у нас лежит пока мертвым. Это относится не к какой-нибудь ленинградской или московской организации, а вот к таким центрам, как Кострома, Ярославль, Иваново-Вознесенск, Нижний, Саратов и др. города, которые плачутся на недостаток сил. Можно ли также обойти молчанием тот факт, что нами абсолютно ничего не сделано в художественно-политических советах? Разве можно считать работой то положение, что наш Иванов или Петров сидел на заседаниях художественно-политического совета в Москве и во время заседания пил чашку чая и ел бутерброд, который любезно предложил ему директор? Мы не работали в комиссиях, которые создавались при художественно-политических советах. Мы не работали с актерским составом, не пытались сблизить его с рабочей массой, не звали его ни на одну экскурсию на завод. Это все надо было сделать, а мы не делали.

Больше в этой области сделала, конечно, наша печать.

Когда мы подходили к оценке роли художественно-политических советов, мы должны сказать, что положение, на основании которого они работают, нас не удовлетворяет. Оно очень узко и дает очень мало прав, налагая в то же время очень много обязанностей. Мы не возражаем против обязанностей, но мы за то, чтобы эти обязанности давали больше прав. Мы должны заявить органам Наркомпроса и Главискусства и др. организациям, что мы за расширение прав художественно-политических советов. Это подтверждает и опыт работы некоторых художественно-политических советов Москвы (Камерный театр, театр имени Вахтангова), как раз тех советов, где наши представители работали наиболее успешно.

Перехожу к вопросу о наших просмотрах.

Наши работники, комсомольские агитпропщики очень слабо знают репертуар, мало знакомы с художественными журналами, прессой, литературой, мало советуются и связываются со специалистами. Всегда ли ценны те просмотры, которые мы устраиваем?

этот вопрос. Это цифры об общем потреблении водки, пива и вина. Потребление водки в миллионах ведер было:

за 1923—24 г.—0,8;
в 1924—25 г.—4,1;
в 1925—26 г.—20,5;
в 1926—27 г.—31,5.

Примерно таков же рост потребления пива. Эти цифры свидетельствуют, что пьяная часть рабочего бюджета с 1925 года могла измениться лишь в сторону увеличения, роста, и к тому весьма бурного. Вот где надо искать средства для большего привлечения рабочей молодежи в театр. И поэтому лозунг «Вместо бутылки пива и вина—билет в театр или кино», должен стать бытовым лозунгом, таким лозунгом, который перестраивал бы систему отдыха и развлечения рабочей молодежи. Если мы его будем как следует пропагандировать, он будет популярным не только среди рабочей молодежи, но и среди взрослых рабочих.

Чтобы лучше организовать дело приближения молодежи к театру, надо будет по ячейкам выдвинуть для этой работы специальных людей (уполномоченных), которые будут знакомиться с репертуаром, вести переговоры с театрами, распространять билеты.

С этого же сезона надо будет уже перейти от закупки отдельных спектаклей к генеральным договорам с управлениями зрелищных предприятий, как это делали уже в Киеве. Эти мероприятия избавят наши райкомы и губкомы от всяких технических, кассовых хлопот и дадут им возможность больше внимания уделять проверке образовательного, воспитательного эффекта театрально-художественной работы.

Особенно бешеная работа должна быть проводима перед началом зимнего сезона. Тут мы должны сконцентрировать все внимание нашей организации. Нам нужно предъявлять требования управлениям зрелищных предприятий в подборе нужного нам репертуара, в составлении плана обслуживания рабочей молодежи и бороться за эти требования вплоть до исполкомов и партийных комитетов.

В художественной жизни провинции большую роль играют гастроли столичных театров, артистов, музыкантов. Но они совершенно не используются нашими организациями. Эти гастроли обслуживают сейчас в большей мере обывательскую массу, и громадный художественно и часто идеологически ценный материал,

в котором так нуждается наша молодежь, пропадает для нее. Мы к этим гастролям столичных театров не готовимся, узнаем о них только тогда, когда сами театры начинают развешивать афиши с программами, именами артистов. Это надо исправить путем большей увязки художественно-воспитательной работы наших местных организаций с управлениями зрелищных предприятий. С другой стороны, Главискусство должно так руководить этими гастролями, чтобы они не попадали к обывательским слоям населения, а были распределены по рабочим районам и центрам, которые жаждут настоящего художественного зрелища.

Нельзя не отметить того прискорбного факта, что наши профсоюзы до сих пор еще остаются очень мало активными в деле художественного обслуживания рабочей молодежи. Ведь это, к сожалению, факт (пусть представитель профсоюзов попытается оспорить), что профсоюзы не закупили для молодежи ни одного спектакля. Это ненормальное положение повторяется и в других отраслях художественной и культурно-просветительной работы среди рабочей молодежи. Мы должны совместными усилиями это ненормальное положение исправить.

Последний вопрос, который относится к нашим практическим мероприятиям по театру, связан с вопросом обслуживания малообеспеченной молодежи. Ленинградцы приводили очень хороший пример, но этот пример нехарактерен для всей нашей организации. Пока еще мы нашими театральными просмотрами обслуживаем только верхушку рабочей молодежи. Мало пока таких случаев, когда бы ячейка низкие по цене билеты давала бы малообеспеченной рабочей молодежи. Эту очень глубокую и политически вредную ошибку нам надо в этом сезоне обязательно исправить.

Нельзя не упомянуть также о налогах на театр, о том, что с театра берут за коммунальные услуги столько же, сколько и с коммерческих предприятий. Мы должны на совещании постановить, чтобы ЦК комсомола ходатайствовал перед СНК о скорейшем проведении в жизнь всех решений, которые были вынесены по этому вопросу на партийном совещании.

Еще один вопрос, связанный с профессиональным театром. Полезно будет в ближайшем сезоне организовать смотры по типу фабричных смотров, так, как это, примерно, делала ленинградская «Смена»: взять под стеклянный колпак какую-нибудь отдельную кино-фабрику или театр. Надо показать весь театр, как он есть, со всеми его пружинами и винтиками, познакомить рабо-

чую общественность с условиями работы актеров и т. д. Может быть, из этих смотров вытечет целый ряд практических выводов, которые сейчас и предвидеть трудно. Следует все время помнить, что без укрепления своей связи с общественностью театр нам ничего не даст. Организация в печати смотра театра будет в очень большой мере способствовать сближению его с рабочей массой.

Нельзя, конечно, обойти вопрос и об эстраде,—с ней очень и очень неблагоприятно. Я не буду вам рассказывать про всякие афинские вечера красоты и грации, хотя тут вообще можно много рассказать. Я прочитаю вам лишь одну афишу эстрадного порядка. Вот она: «Вы не верите? Ей-богу, во вторник профессор Московского Театрального Университета Николай Луганской прочитает лекцию Основные положения доклада: 1) Ослепительная феерия нового театра, 2) О содержании современного репертуара, 3) Выпуклый колорит московских театров, 4) Голые эффекты и сумма возможностей, 5) Смысловое ядро женского тела. Доклад сопровождается сильным балетом несравнимой Клио Луганской, после которого состоятся прения».

Таких «ядер женского тела» у нас, к сожалению, чрезвычайно много. Мы должны помочь эстраде. В помощь органам репертуара мы должны создать легкую кавалерию для контроля за репертуаром. Я думаю, что репертуарные органы наши предложения примут, и беспардонно пошлый репертуар не будет больше преподноситься рабочим массам. К особенно вредным типам, а их достаточно количество, нужно применять жесткие меры вплоть до запрещения выступления года на 3, на 4, а то, может быть, даже и навсегда. Эти меры подействуют. Но одних административных мер мало. К эстрадникам надо поближе подойти, помочь им.

Теперь вопрос о гармонике. Мы имеем наряду с достижениями в этой области и крупные недостатки. Кружки гармонистов часто разваливаются, с руководителями мы не работаем, конкурсы устраиваются случайно, а они должны быть ежегодными, систематически повторяющимися. За исключением Москвы это положение будет верно по отношению почти ко всем организациям. Мы не заставили художественные вузы готовить нам руководителей. Наше совещание должно высказаться за дальнейшую работу с гармонистами и за то, чтобы она велась систематически. Мы должны высказаться за устройство ЦК Комсомола вместе с ВЦСПС и художественными отделами Главполитпросветов республик всесоюзного конкурса гармонистов. Это мероприятие бу-

дет способствовать привлечению еще большего внимания музыкальных кругов к этому вопросу. Вместе с художественными вузами мы должны поставить вопрос о подготовке репертуара для гармонии.

Кроме этого, надо сказать, что мы очень мало использовали ту группу молодежи, которая играет на гитаре, мандолине, балалайке и т. д. Мы этой группы молодежи почти не затронули. Но, товарищи, как строится наша работа? Она в комсомоле строится таким образом, что мы стараемся ухватиться за каждый индивидуальный интерес рабочих парней, взять этот интерес и направить его в нашу сторону, подчинить его нашему влиянию. Поэтому наша художественная работа должна быть максимально разностронней. Мы не имеем права сосредотачивать своего внимания на какой-нибудь одной отрасли работы. Поэтому внимание к этой группе молодежи должно быть таким же большим, каким оно было в свое время по отношению к гармошке.

Теперь относительно молодых художников и карикатуристов. Тут пролетели в прошлом году 2 ласточки, которые, однако, никакой весны не сделали. Я говорю о выставках молодых художников и карикатуристов в Рогожско-Симоновском и Замоскворецком районах. Этот опыт—пока что единичный—надо развивать и дальше. Надо помочь молодежи совершенствоваться в той отрасли искусства, которой она интересуется, которой она занимается у себя на дому, использовать ее в нашей практической работе, распространить на нее свое влияние. Лозунг стопроцентного охвата рабочей молодежи требует пристального внимания ко всем группам молодежи. Наша работа должна быть в большей степени, чем это было, приноровлена к отдельным слоям молодежи, учитывать разнообразие их интересов, стремлений, склонностей.

Перейду к вопросу о клубной сцене: тут сразу же бросается в глаза то обстоятельство, что мы недооцениваем той массы молодежи, которую обнимают наши драматические кружки. У нас громадный процент беспартийной рабочей молодежи организован в клубные художественные кружки. Мы иногда в работе с молодежью по вовлечению ее в союз ищем различных форм ее организации и методов воспитания, и местом приложения наших методов воспитания, местом приложения нашей энергии по вовлечению рабочей молодежи в комсомол и не последним местом являются наши клубные художественные кружки. Однако, положение, ко-

торое у нас имеется на клубной сцене, в клубных художественных кружках заставляет нас очень и очень призадуматься.

Профсоюзные организации никакого внимания на воспитательную работу внутри кружков не оказывают. Случаи пьянства, платных выступлений, отказа играть на рабочих собраниях и во время каких-нибудь клубных вечеринок—это частое явление. Я не говорю уже о том, что даже существуют договоры клубов с кружками. Мне кажется, что это позорнейшее явление в нашей рабочей общественности. Тебя рабочий кружок выучил, а ты с ним договор заключаешь о том, сколько ты должен играть, после того как выучишься и т. д. и т. д. Мне кажется, что это получается только благодаря тому, что мы недостаточно внимания уделяем воспитательной работе кружков.

Сейчас в драматических кружках наблюдается тяга к хорошим, идеологически выдержанным вещам и к постановкам больших пьес. Это явления, конечно, положительные. Но можем ли мы заслонять этой тягой значение живых газет? Оно у нас сейчас заметно упало. Сейчас нам надо сделать все от нас зависящее, чтобы на живую газету обращалось такое же внимание, как и раньше. Центральным же моментом в клубной художественной работе сейчас является борьба за повышение воспитательной ценности работы художественных кружков.

Нельзя калечить людей, нельзя оставлять таких условий, в которых растут халтурщики, антиобщественники, рвачи. Надо готовить людей, которые нужны рабочей общественности и премиривать кружки не только за хорошую игру, но и за активную общественную деятельность, за то, чтобы драмкружковец был организатором вечера, был активен на производственном совещании и представлял на заводе общественную силу, а не антиобщественную. Если мы в этом вопросе перелома не сделаем, то впоследствии нам будет еще хуже. Эту опасность надо сейчас предвидеть, иначе будет поздно и мы с ней не справимся. Положение клубных художественных кружков сугубо опасно и опасно еще в том отношении, что профсоюзы смотрят на это сквозь пальцы. Значения всех гадостей, которые сейчас творятся в клубных художественных кружках, они не понимают и недооценивают, увлекаясь одним только повышением качества художественных постановок.

Нам надо также объявить войну той халтуре, которая часто насаждается заведующими наших клубов. Нередко приходится ви-

деть не завклуба, а антрепренера самого пошлого пошиба. Может, стоит создать в клубах художественно-политические советы и, может, им удастся оздоровить нашу клубную художественную жизнь?

Вопросы клубной сцены целиком упираются в репертуар. Мы должны поддержать такое хорошее дело, которое сделало ВЦСПС, создав журнал «Клубная Сцена», быть агитаторами, активными распространителями этого журнала. Следует поставить себе задачу, чтобы ни одного кружка на территории СССР не было без «Клубной Сцены». Это мы должны осуществить в ближайший зимний сезон. Вместе с этим мы должны требовать от ВЦСПС, чтобы культотдел ВЦСПС поставил этот журнал не в обычные коммерческие условия, а в такие, при которых он мог бы приглашать лучшие драматические силы и лучших авторов. Эти требования мы должны записать в нашем постановлении, и я думаю, что ВЦСПС с ними согласится.

Я хочу поднять еще один вопрос,—это вопрос относительно устройства рабочих гастролей в другие города. У нас сейчас имеются громадные достижения в художественных клубных кружках. Почему мы организуем только профессиональные гастроли? Почему какой-нибудь ГСПС во время праздников или отпусков не может организовать поездку в соседний рабочий район? Футбольные команды ведь выезжают? Надо также практиковать и поездки художественных кружков, потому что это повышает ценность художественной работы и сильно способствует связи рабочих одного города с рабочими других городов.

Мне хотелось бы напомнить вам решение театрального партийного совещания об организации при ГСПС и при крупных профсоюзах художественных показательных коллективов. До сих пор ВЦСПС не дал нам разработанной программы, ни всего того, что побудило бы местные профорганизации выполнить партийную директиву. В создании этих коллективов мы кровно заинтересованы, мы заинтересованы в дальнейшем росте тех ребят, которых уже не удовлетворяет работа драмкружков. Насаждать же повсюду ТРАМ'ы мы не можем. Вот почему мы в ближайшее время должны сделать все возможное, чтобы изменить настоящее положение с этими кружками, начать их организовывать.

Последний вопрос, который я хотел бы осветить, это вопрос относительно художественного отдела «Комсомольской Правды». На нашем комсомольском совещании нужно подвергнуть критике

и «Комсомольскую Правду». Художественный отдел «Комсомольской Правды» поставлен неудовлетворительно. Опыт Киева не освещен, опыт Ленинграда не освещен, опыт Оренбурга не освещен, точно так же, как и опыт других организаций. Почему, спрашивается, о концерте какого-нибудь Савича помещаются рецензии? И находится для них место. А опыт организации не освещен. Нам гораздо важнее рассказать, как, например, можно провести работу вокруг такой-то фильма, вокруг такой-то постановки и т. д. Надо сделать так, чтобы художественный отдел «Комсомольской Правды» давал зарядку организациям в их работе.

Кроме того, мы должны подвергнуть самокритике издательскую работу «Молодой Гвардии». Ее драматическая продукция никуда, кроме, как в корзину, не годится.

Вот, примерно, что я хотел сказать. Вопросы, оставшиеся неосвещенными (кино, танцы, музыка и др.), будут, очевидно, подняты в прениях, и я надеюсь остановиться на них в своем заключительном слове.

П Р Е Н И Я

Тов. С О М О В (НИЖНИЙ-НОВГОРОД). В комсомольской организации есть и пехота и кавалерия. По-моему, товарищи из Ленинграда и Киева больше говорили о том, что у них делает кавалерия, и меньше о том, что у них делает пехота. Мы должны учиться на опыте передовых организаций. Пусть одни идут еще дальше вперед, но пусть они не забывают о своей собственной пехоте, и мы у них будем учиться, как подтягивать вперед за собой пехоту, которой у нас в каждой организации достаточно.

В Нижегородской губернии по художественной работе имеется ряд достижений, но они не систематические. Это наш основной недостаток. Раньше наш театр работал таким образом: художественный совет выработывал репертуар самостоятельно, ориентируясь, главным образом, на мещанскую публику. В настоящее время дело поставлено иначе. Рабочие организации, заводские комитеты и комсомольские организации предъявляют требования: поставьте нам, пожалуйста, такой-то спектакль. В этом случае художественные предприятия фактически выполняют волю рабочих и комсомольских организаций.

В результате репертуар театра изменился в лучшую сторону. В то же время такая постановка дела оказалась вовсе не убыточной и для театра, и вместо прежнего дефицита в 15 тысяч театр теперь имеет прибыль. В то же время и билеты стали гораздо дешевле. Если раньше самый дорогой билет стоил 3 р. 50 к., а самый дешевый 35 коп., то теперь самый дорогой билет стоит 1 р. 25 к., а самый дешевый—15 коп.

Проводим мы также и коллективные просмотры и обсуждения.

В Большом театре у нас ставятся оперы. Райкомы устраивали хождение на оперы, и получалось очень плохо. Ребята остались недовольны, так как им предварительно не прочли этих произведений. Теперь дело поставлено иначе. Одна организация, пре-

жде чем посмотреть оперу «Евгений Онегин», познакомилась с этим произведением, а потом уже пошла на просмотр. После спектакля было устроено обсуждение этого произведения. Ясно, что при такой постановке дела интерес к опере возрастает.

Губком комсомола вместе с другими организациями поставил вопрос о необходимости просмотра кинокартин. Раньше художественные советы устраивали просмотры кинокартин так: приглашались представители всех общественных организаций, они приходили, смотрели и говорили: хорошая картина; или уходили, говоря: мы выскажемся через печать. Такая постановка дела ничего не давала. Комсомольские организации поставили вопрос о том, чтобы картины просматривались рабочими районами. Эти просмотры пошли очень хорошо. Присутствовала масса комсомольцев, активно высказывалась. И это была не пустая «говорильня», как жаловался Саратовский губком, где, очевидно, постановка дела была неправильной.

Имеющиеся у нас театральные техникумы мы используем слабо, музыкальные—хорошо. В 1926 году ставился вопрос о закрытии этих техникумов; тогда техникумы посещала мещанская и обывательская публика; там целовали ручки у актрис и т. д. и т. д. За дело взялся комсомол. Сначала поставили вопрос о том, чтобы музыкальный техникум приблизить к рабочим массам. В 1928 году было уже дано 30 бесплатных концертов. Важно то, что этими бесплатными концертами мы приближаем музыкальный техникум к рабочим массам. Нам удалось также значительно улучшить социальный состав музыкальных и театральных техникумов.

Наши художественные кружки из самых кружковцев должны выдвигать талантливых ребят в театральные и музыкальные техникумы. Таким путем мы создадим кадр своих руководителей. Нужно также серьезно поставить вопрос о том, что часть учащихся и сама не знает, куда ее готовят. Бывают такие случаи, что некоторые лучшие товарищи кончают техникум и становятся писцами в управлении художественных предприятий.

Из всех окончивших театральные техникумы только двоих взяли на практику. Главполитпросвет плохо использует этих работников. Надо поставить перед ним вопрос о том, чтобы он раньше подготовлял места для выпускников.

Тов. САХАДЖИ (СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ). Месяц тому назад мы в Ростове-на-Дону провели широкое совещание по вопросам художественного воспитания рабочей молодежи. На это совещание мы пригласили специалистов-профессоров, композиторов, у нас были и заслуженные артисты Республики и представители из юношеских секций. Мы там поставили вопрос о художественно-воспитательной работе среди рабочей молодежи. Совещание дало очень много ценных предложений. Это совещание вместе с тем всколыхнуло и широкую массу.

Сегодня у нас в Краснодаре, на Кубани, открывается совещание, посвященное вопросам художественного воспитания крестьянской молодежи. На этом совещании будет свыше 80 человек; представителей с мест художественных кружков; заведующих избами-читальнями и библиотекарей; там будут также и представители художественных техникумов и т. д.

В наших музыкальных техникумах учится молодежь, ничего общего с нами не имеющая, которая после окончания этого учебного заведения стоит на распутье и в идеологическом и материальном отношении. В нашем крае есть до 30 музыкальных техникумов и школ, и все они заполнены по преимуществу мещанством и мелкой буржуазией. Я не согласен с товарищем из Нижнего, который так ставил вопрос: «мы завоевали наши музыкальные техникумы: они нам дали 30 бесплатных концертов». Не в этом только дело, чтобы музыкальные техникумы устроили несколько бесплатных выездов в рабочую аудиторию. Нужно сделать так, чтобы музыкальные техникумы по своему социальному составу были близки нам, чтобы они были не только проводниками произведений Бетховена, Шопена и Моцарта в рабочую среду, но чтобы они стали действительными нашими помощниками, воспевая стремления рабочего класса. Нам важно показать, какие достижения имеют музыкальные техникумы, важно открыть рабочей молодежи глаза на то, что мы можем культивировать способности и даже таланты, важно из музыкальных техникумов вытравить все те враждебные нам элементы, которых там немало, и впустить туда нашу рабочую молодежь.

Осенью этого года мы хотим открыть музыкальный техникум и набрать туда исключительно рабочую молодежь. Этот техникум будет основан исключительно на изучении народных инструментов. Проведенный конкурс показал, что у нас имеется среди молодежи много мандолинистов, гитаристов и гармонистов,

которые, однако, теории музыки совершенно не знают, нам нужно расширять и развивать их способности. (Голос с места: «А рояль, скрипка, виолончель?») Если у нас будут здания для этих классов, то мы эти классы тоже откроем. Мы организуем вечерние школы, вечерние университеты для рабочей молодежи, куда включили специальную серию лекций по истории музыкальной культуры и по истории искусства вообще. Мы хотим проводить вечера, посвященные смычке молодежи музыкальной с молодежью производственной, и этим путем стать на путь создания новой песни. В нашем крае есть много национальностей—осетины, кабардинцы, ингуши, черкесы и др., которые имеют свои собственные мотивы и свое собственное искусство. Мы на Северном Кавказе хотим открыть специальные национальные отделения по изучению народной музыки и при ростовском техникуме создать специальное отделение, которое будет записывать мотивы со слов той молодежи, которая обучается в Ростове. Клубы в своей массе этой народной музыки не знают, и молодежь она не признается.

Осенью мы проведем в Ростове выставку некоторых произведений художников нашего края. Мы сконцентрируем вокруг нее общественное мнение, и если там найдутся люди с талантом и способностями, мы постараемся обеспечить им возможность дальнейшего роста и совершенствования.

Ленинград, Киев, мы и ряд других городов хотят издавать такой журнал по вопросам искусства для молодежи. Лучше поручить Центральному Комитету издавать один общий журнал для всех, чтобы не распылять понапрасну сил.

Тов. РУНОВ (УРАЛ). Нашу художественную работу никоим образом нельзя отрывать от всей культурной работы, которую проводит комсомол. Мы еще не научились, как следует увязывать нашу практическую работу с работой других организаций, с политпросветами и профсоюзами. Комсомольские работники в профсоюзах заняты исключительно вопросами труда и образования. Надо либо твердо и ясно сказать, что наши представители в профсоюзах должны заниматься и культурной работой, либо создать институт специальных представителей по культурной работе. Если бы мы добивались тесной увязки в культурно-художественной работе с профсоюзами, мы, конечно, получили бы большой эффект.

Я считаю, что ТРАМ можно организовать не на всяком заводе и, по крайней мере, до сегодняшнего дня основой для худо-

жественной работы является рабочий клуб. При более или менее крупном или даже среднем заводе существуют клубы с заведующими, которые, однако, как правильно здесь отметили, являются чаще всего лишь завхозами. Нужно договориться с профорганизациями, чтобы рабочие клубы обслуживали молодежь, чтобы работа юношеских секций была закреплена, и чтобы художественная часть этой работы получила большее развитие. А то профсоюзы пишут много циркуляров о работе среди молодежи, а на практике делают очень мало.

Свердловский музыкальный техникум наша газета «Смена» раскритиковала, как учреждение, готовящее женихов и невест, мечтающих после окончания техникума вести уютную жизнь за скрипкой и роялем. В этом году на экзаменах по музыкальным предметам слушатели, классово чуждые нам, очень прилично выдержали испытание, но когда речь зашла относительно общественных занятий, то оказалось, что они даже конституции не знают. Мы договорились, чтобы окончившим это учебное заведение не выдавали документа об окончании и заставили все лето работать над политграммой, а осенью мы им устроим специальную переэкзаменовку.

Я хочу поставить вопрос, нельзя ли нам составлять либретто поподробнее—это даст возможность нашим ребятам больше понимать смысл оперы и картины.

У нас имеется много одиночек, работников художественного слова, которые пишут стихи, очерки. Вопрос об их организации и проведении воспитательной работы среди них должен быть нами поставлен, иначе получим оторванных от масс людей, которые витают в облаках, далеко от жизни.

Тов. РЕЙНПРЕСС (АССОЦИАЦИЯ ПРОЛЕТАРСКИХ МУЗЫКАНТОВ). Использование музыки для художественного воспитания молодежи стоит почти всегда на последнем плане, несмотря на конкурсы, несмотря на всяческие разговоры о создании массовых рабочих песен, об устройстве бесплатных рабочих концертов. Персифанс в этом отношении очень мало сделал. Нужно прямо заявить, что гегемоном в музыке являемся не мы, а враждебные нам группировки. Музыка—это дело «темное», тут не сразу разберешься, и поэтому с враждебными нам течениями в музыке гораздо труднее бороться. Можно сказать, что мы им пока не даем никакого отпора. Наоборот, мы часто, не раскусив их существа, оказываем им

поддержку, часто идем с ними нога в ногу, а иногда и на поводу у них. Они держат курс на новые формы, в то время, как в эти формы вкладывается совершенно упадочная идеология, и мы им здесь отпора не даем.

Журнал «Музыка и революция» только по названию революционен. В нем уживаются самые противоречивые элементы. Российская филармония не провела за все время своего существования ни одного рабочего концерта; когда мы прислали туда планы рабочих концертов, то их для формы приняли и затем запрятали под сукно.

Посмотрите вчерашнюю «Комсомольскую Правду», она расхваливает великорусский джаз-банд. Самое похабное буржуазное искусство преподносится у нас под вывеской нового советского искусства. Это позор для нас. Чем это объясняется? Это объясняется тем, что у нас нет правильного подхода, нет принципиальной установки. Тов. с Северного Кавказа говорил, что они берутся организовать рабочие музыкальные техникумы в противовес существующим буржуазным. Если имеются какие-нибудь препятствия для продвижения рабочих в музыке, то надо завоевывать главные позиции, а не создавать параллельные и тем самым отдавать под буржуазное влияние самые лучшие, самые художественно ценные учреждения.

Тов. Тараканов наметил 2 группы среди работников искусства: первая, которая нам чужда, и 2-я, которая нам близка, а о 3-й группе, которая состоит из наших собственных специалистов и которую мы должны создавать и растить, он не упомянул. А это нужно ставить во главу угла нашей политики в области искусства.

Тов. НОСОВСКИЙ (КУЛЬТОТДЕЛ ВЦСПС). Ряд крупнейших рабочих районов совершенно не имеет театров. Нужно перед соответствующими органами поставить вопрос о том, чтобы в пятилетнем плане культурного строительства этот вопрос не был обойден. Вопросу строительства новых театров, переоборудованию и капитальному ремонту уделяется недостаточное внимание.

В культурно-просветительной работе художественная работа занимает одно из крупнейших мест. В системе работы наших клубов и красных уголков она составляет от 60 до 90 % всех мероприятий нашей культурно-просветительной работы. Совершенно естественно, что она должна была бы вызывать особенный инте-

рес. Но мы здесь имеем 2 очень крупных недостатка. Во-первых, мы не обобщаем имеющийся опыт. И, во-вторых, мы не проверяем, в какой степени жизненны те указания, которые мы имеем по профсоюзной, партийной и комсомольской линии. Если в области больших форм театрального искусства мы имеем определенную ясность и целый ряд достижений, а за последнее время определенный сдвиг в создании репертуара, то этого нельзя сказать про эстраду, несмотря на то, что она привлекает огромный интерес широчайших слоев рабочих и молодежи. А что просачивается на нашу государственную и самодеятельную клубную сцену? Один из клубов Казани афиширует. «Сегодня последний гвоздь зимнего сезона: будет дан вечер красоты с призами. Будут премировать красивых женщин. Будут премировать за красоту ножек, лица и бюста». Это показывает больные места во всей художественной работе.

Ненормальным следует признать и то, что за последнее время ослабла работа наших живых газет, «Синей блузы», клубной эстрады. Между тем, как при правильной постановке эти формы привлекают наибольшее внимание как молодежи, так и взрослых рабочих. Нам надо поставить эстраду под самый бдительный общественный контроль и выдвинуть вопросы малой клубной сцены, которая у нас сейчас находится в загоне.

Для повышения внутренней воспитательной работы художественных клубных кружков надо предоставить им больше инициативы во всей работе и, в первую очередь, в вопросах внутреннего самоуправления, привлечь их к участию в установлении репертуара и в организации общественного мнения вокруг всех видов и форм художественной работы. Внутренняя самодеятельность, внутреннее самоуправление в кружках часто подавляется.

Надо выдвинуть задачу приспособления того репертуара, который идет в театрах Москвы и Ленинграда—к клубной сцене, к небольшим провинциальным театрам.

У нас чрезвычайно слабо развернуто, в широком смысле слова, художественное просвещение и воспитание масс, не говоря уже о том, что внутри самых кружков эта работа отсутствует.

Нужно, чтобы рабочая молодежь имела представление, что за продукцию мы им даем и как эту продукцию правильно усваивать.

Тов. Тараканов выдвинул вопрос о создании в клубах художественно-политических советов. Я думаю, что в клубах их созда-

вать не следует, а нужно оживить работу художественных комиссий, путем привлечения в их состав руководителей и представителей профтеатров.

Гов. КУРЕЛЛА („КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА“). В «Комсомольской Правде» до сих пор вопросами художественного воспитания занимались театральный и литературный отдел. Те обвинения, которые здесь были высказаны, относятся исключительно к театральному отделу. Если там и были пробелы, то на основании одних только пробелов нельзя дать общих выводов. Именно «Комсомольской Правдой» был поставлен ряд очень серьезных вопросов нашей театральной жизни.

От защиты я должен перейти к нападению на ту постановку вопроса, как она принята здесь на совещании. Если вы возьмете все доклады и прения, которые были до сих пор, то нужно сказать, что наше совещание является не совещанием по художественному воспитанию, а, так сказать, театральным совещанием. 90 % всего совещания, 90 % тезисов отвечают на вопросы о театре.

Художественное воспитание ни в коем случае не может ограничиваться одним театром. Театр фактически играет очень небольшую роль, а есть целый ряд других областей искусства, играющих большую роль в формировании художественного вкуса, на которые мы не обращаем никакого внимания. Какая-нибудь художественная вещь влияет на психику, она нравится. А чем определяется—нравится она или нет? Тут фактически речь идет не только о социально-классовом содержании вещи, но и о вкусе. Мне нравится то, что отвечает моему вкусу. А что же формирует этот мой вкус—разве только театр? Вот, посмотрите в комнате, в которой мы живем, посмотрите в клубе и в нашем общественном помещении. Что вы видите на стенах, окнах и т. д.? Вы видите вещи, которые ежедневно, постоянно формируют наш вкус. И если мы говорим о художественном воспитании, то мы должны обратить внимание именно на те виды искусства, которые ежедневно медленными средствами формируют наш вкус, потому что этот вкус определяет мой выбор в театре, в кино, на выставке и т. д.

Тут мы сталкиваемся с влиянием рутины. Мы обращаем внимание на искусство по линии наименьшего сопротивления. То, что попадает нам в руки, на то мы и обращаем внимание. Тут надо подойти более глубоко, надо действительно просмотреть все виды искусства и рассмотреть, какие из них сейчас имеют самое глубо-

кое влияние на оформление вкуса масс. Так мы думаем поступить в работе художественного отдела «Комсомольской Правды». Мы начали кампанию против тех безделушек, которые окружают нас как в доме, так и в учреждении и в клубах, и которые мы носим на самих себе. (Голос: «Это тоже безделушка относительно джаз-банда»). Конечно, тут допущена ошибка. Мы руководим еще не всеми видами искусства; бывают и неправильные шаги. Что нам надо? Нам надо сейчас серьезно просмотреть все области искусства, как они развивались при капитализме и какие там были разработаны специфические формы для удовлетворения специальных классовых запросов буржуазии. Мы должны эту область сократить и, наоборот, развивать ту область искусства, которая отвечает нашим новым запросам, требованиям нового массового коллективного зрителя.

Возьмем музыку. Мы до сегодняшнего дня сохранили ту музыкальную культуру, которая была у буржуазии, которая нас не удовлетворяет, нам совершенно не годится. Там имела, так сказать, семейная музыкальная культура. В каждой мелкобуржуазной семье детей учили музыке. Все играли на фортепиано. Создавали ансамбли и постоянно работали над музыкой. На этой семейной музыкальной культуре была построена система показа высокой музыки, система устройства больших концертов и показа больших симфоний 1—2 раза в год. Слушатели же заранее у себя в семье подготавливались к концерту, и когда они шли на него, они уже кое-какое представление имели и были в состоянии воспринять эту высокую музыку. У нас сохранились эти концерты, в то время, как эта семейная музыкальная культура исчезла вместе с буржуазией. Мы устраиваем рабочие концерты, но они ничего не дают и не могут дать, потому что наша новая масса слушателей к ним не подготавливается. Перед концертом нам надо устраивать некоторое пояснение, иначе мы никак не можем пополнить отсутствие подготовки у наших слушателей. При буржуазном обществе была создана специальная музыка для народа—музыкальный суррогат. При этом буржуазные классы исходили из того, что рабочим не нужны концерты, а им надо преподносить музыку в другом виде—переложить симфонию на гармошку и т. д. Мы это разделение музыки на большое и маленькое искусство сохранили, и вместо того, чтобы держать курс на подготовку наших низов к восприятию большой музыки, мы опять кормим их суррогатом, мы опять перекладываем увертюры

Вагнера на гармошку и тем задерживаем массу от восприятия высококультурной музыки.

То же самое и с другими видами искусства. В живописи мы сохранили для рабочего зрителя массовую форму выставки. При капитализме крупная выставка устраивалась на основании того, что художник выставлял свою картину — свой товар, а хозяин покупал ее для украшения своей квартиры. У нас эти хозяева частных квартир исчезли. Никакой рабочий ни на какой выставке картины не купит, но мы сохранили форму выставки. Хотели устроить выставку к десятилетию комсомола. Но выставка никакой общественно-социальной роли не играет. Выставка стоит в течение месяца. Сюда придут тысячи рабочих и посмотрят на картину в течение трех минут. Потом пойдут домой, а картина после выставки возвращается художнику. Мы механически сохранили структуру старой художественной жизни. Но рядом с этим можно найти новые организационные формы всех видов искусства, которые нам дают действительную возможность использовать эти виды искусства для постоянного воздействия на нашего зрителя.

В основе всей нашей художественной политики лежит лозунг — «Искусство в массы». Это значит: мы рассматриваем искусство, как какую-нибудь отвлеченную вещь, которую мы преподносим массам. И если мы в основном сохраним этот лозунг при таком положении, что командные высоты еще находятся в руках нашего классового врага, в руках людей, которые даже не желают к нам приспособиться, то тем самым получается, что мы как бы приспособляем старые виды искусств в виде балета, оперы и т. д. к новой пролетарской жизни.

В выступлениях товарищей из Ленинграда и Киева были уже намеки на новые методы. Эти организации пошли по пути смычки, которая имеет целью перевоспитание художников, с одной стороны, и художественную подготовку масс — с другой. Работа наших низовых художественных кружков в эту систему не включена. Фактически, в наших низовых художественных кружках — пролеткультовщина, отсебятина. Мы нашими мозолистыми руками стараемся создать новое искусство и втянуть в повседневную работу наших кружков лучшие силы художников-профессионалов, с одной стороны, и новые пролетарские силы, формирующиеся в кружках — с другой. Высокое профессиональное искусство еще очень и очень слабо, и мы должны пойти по этому пути, потому что

перед нами стоят не только вопросы художественного воспитания молодняка, но и активного участия рабочей молодежи в создании нового искусства. А этой цели мы не можем достигнуть, если мы здесь имеем какое-нибудь примитивное самодеятельное рабочее искусство, а там — более или менее высококвалифицированное профессиональное искусство. И в этом отношении совершенно правильно сказано, что наши художественные кружки не занимаются достаточно воспитательной работой, а стремятся к тому, чтобы достигнуть как можно скорей показательного эффекта, стремятся к тому, чтобы после 3—4 репетиций уже дать готовый спектакль. И вся система нашей работы идет именно в этом направлении. Тут перед нами стоит вопрос о включении в работу наших кружков элементов систематического воспитания, которые действительно не только поднимут художественный уровень участников кружков, но, может быть, распространятся на широкую массу.

Сплошь и рядом наши низовые кружки находятся в руках каких-нибудь сомнительных специалистов, каких-нибудь недочувствующих художников или артистов, которые не преуспели на сцене или выставке. Они взялись за работу в кружке и внесли в нее самые отсталые течения искусства.

Недавно в Москве была выставка профкурсов ИЗО Красно-Пресненского района. Что мы там видели? Какая-то группа художников, которые получили свое воспитание в духе старой дореволюционной школы искусства (они рисуют цветочки и т. п.), захватила курсы и обучает там нашу молодежь в духе совершенно мертвого мещанского искусства.

Дальше стоит вопрос о втягивании в работу художников, действительно выдвинувшихся по своему направлению и по своей педагогической установке. Вопрос о направлении в разных видах искусства мы обойти не можем, потому что классовая борьба идет именно по линии художественного направления. Тут речь идет не только о сюжете, называемом содержанием искусства, а речь идет о всем направлении в целом. Пока мы не занимаемся систематическим воспитанием вкусов масс, мы имеем такие факты, что благодаря нашему невежеству мы привлекаем к практической работе художников, которые принадлежат течениям, враждебным нам в классовом отношении.

Какие задачи стоят перед нами в области художественных вузов и техникумов? Нельзя ставить вопрос о том, что мы в наши

художественные вузы должны допускать только детей рабочих. Не в этом дело. Если вся учеба в этих вузах поставлена неправильно, то и дети рабочих будут также испорчены и будут давать нам такое же мещанское, классово-враждебное нам искусство, которое дают дети мелкой буржуазии. Наоборот, если мы сумеем перестроить всю учебу, если нам удастся оттуда изгнать старый академизм и если мы перед нашими художественными вузами поставим задачу готовить нам художников, которые смогут дать нам социально нужные и социально понимаемые вещи, если мы будем поддерживать так называемый производственный и общественный уклон, то мы и из детей мелкой буржуазии получим нужных нам художников.

Тов. ЛЕВИН (ХАРЬКОВ). Фронт искусства у нас, на Украине, в последнее время становится все более и более ареной жесточайшей борьбы между нашей пролетарской идеологией и идеологией, которую хотят просочить через литературу и другие виды искусства враждебные нам элементы. Все это свидетельствует о тех тяжелых условиях, в которых приходится работать комсомолу Украины. Нам нужно развивать национальное культурное строительство на Украине и строить новую украинскую культуру. Влияние мелкой буржуазии и буржуазной интеллигенции просачивается через различные щели. В определенной своей части она влияет и на пролетариат. Буржуазные влияния очень сильны также на литературу. В Харькове работает достаточно много кино-студий, которые, впрочем, никого не выпускают, а получают деньги за обучение и ничего ровным счетом не делают, несмотря на то, что там учится большое количество рабочей молодежи. Таким образом, мы видим, что художественную работу так или иначе ведет пока больше не комсомол, а враждебный нам элемент.

Украинская комсомольская организация в этом году организовала кино-учебные мастерские, ставящие своей целью воспитание молодежи, рабочих артистов, борьбу с халтурой и создание, наконец, долгожданной юношеской фильма. Наше ВУФКУ занимается всем, чем угодно, только не выпуском юношеской фильма. Кстати,—о политике ВУФКУ. Оно с этого года повысило цены на билеты на 30%. При таком положении, конечно, рабочая молодежь не может ходить в кино. Наше совещание должно вынести поста-

новление против повышения ВУФКУ цен на билеты и за создание юношеской фильма.

У нас было проведено 5 массовых культурных походов— устраивались вечера украинской книги и украинской музыки и песни. Товарищам в Киеве удалось издать сборник комсомольских песен. В Харькове существует определенное мнение, что нужно издавать всесоюзный орган при ЦК ВЛКСМ, который был бы посвящен обмену художественным опытом между всеми комсомольскими организациями союза. Отношение профсоюзов к комсомолу безобразное. Приходим мы в культотдел профсоюза, просим оказать материальную помощь нашему ТРАМ'у, предлагаем заключить генеральный договор с ними. Нам заявляют: денег мы ни копейки не дадим; у нас есть живые газеты, Пролеткульт, показательные художественные коллективы и два передвижных профтеатра. Такое отношение профсоюзов к комсомольской художественной работе недопустимо.

Мне кажется, что форма живгазеты, которая бьет на современность и злободневность, у нас уже умерла; агитация уступила место пропаганде. В позапрошлом году были десятки, даже сотни живгазет. Сейчас почти все живгазеты переформировались в кружки сатиры и эстрады. Вообще работа с театрами малых форм, театрами эстрадной сатиры, будет более целесообразна, чем организация живых газет: живые газеты целей никаких не достигают.

Теперь о классовом составе наших художественных вузов. Положение у нас с ними такое же, как у вас в РСФСР; из 116 художественных вузов на Украине всего 87 находится на госбюджете, а все остальные принуждены брать большую плату за учение. Набираются в эти вузы только могущие платить за право учения. Поэтому, дело с классовым подбором слушателей художественных школ обстоит очень плохо.

Тов. ПЕЛЬШЕ (ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТ РСФСР). Мое выступление будет иметь характер ходатайства за профессиональное искусство. К вам, к представителям многомиллионной армии молодежи, я обращаюсь за содействием. Комсомольская молодежь еще до сих пор не подошла по-настоящему к вопросам искусства. Роль молодежи в этой области будет все время возрастать даже гораздо больше, чем в других областях нашего строительства.

Я постараюсь дать оценку состоянию дел на художественном фронте с точки зрения достижений за последний год и с точки зрения исполнения тех постановлений, которые были приняты год назад на Всесоюзном театральном совещании при Агитпропе ЦК ВКП(б).

За последний год мы резко двинулись вперед во всех областях нашего художественного строительства и прежде всего в области театра.

Если в прошлом году советский репертуар составлял 25—30 % максимум, то теперь он составляет 55—60 %.

Правда, не во всех городах дело обстоит одинаково благополучно. Есть такие города, как Новгород, Ульяновск, Пенза и еще ряд других, в которых советский репертуар составляет всего 30—40 %; для настоящего года это уже крайне мало. Но с другой стороны, можно сказать, что мещанские пьесы, которые еще в прошлом году господствовали на нашей сцене, теперь постепенно сходят с нее. Такая типичная мещанская пьеса, как «Тетка Чарлей», из 20 городов, репертуар которых нами учтен, прошла только в одном городе за время с ноября по первое марта. Я должен назвать этот знаменитый город, который ухитрился поставить эту мещанскую дребедень; это все тот же Новгород. Этот город самый отсталый в отношении репертуара. Теперь у нас сравнительно быстро появляются подлинно революционные пьесы. Но к сожалению, наряду с последними, появляются и лже-революционные пьесы, как например, пьеса «5 ночей» Славянского, пользующаяся притом большим успехом даже в таком пролетарском центре, как Ростов-на-Дону. Там эта пьеса прошла около 40 раз, успешно конкурируя со всеми др. пьесами, в то время как в других городах на первом месте стоят «Константин Терехин», «Разлом», «Любовь Яровая».

Мы имеем большие достижения и в области кино. Этот год нам дал целый ряд блестящих картин: «Конец Санкт-Петербурга», не говоря уже об «Октябре», который, по моему мнению, не получил должной оценки со стороны нашей печати и нашего пролетарского зрителя. Эта картина превосходит даже знаменитого «Потемкина». Но наряду с этим большая часть нашей кино-продукции качеством ниже среднего. Однако, не в этом беда. Беда в том, что у нас по целому ряду вопросов совершенно нет картин. У нас почти нет картин для молодежи, нет картин, могущих служить

пособиями в школьных занятиях, чрезвычайно мало научных картин, очень мало культурных фильмов, почти нет картин для деревни.

Мы даем пока деревне очень небольшой процент специально для нее приспособленных картин. Деревня у нас обслуживается только на 9—10 %. Поэтому вопрос о кинофикации деревни встает перед нами во весь свой гигантский рост. Товарищи комсомольцы, вам в этом большом деле придется играть крупную роль, без вашего, может быть, решающего участия в кинофикации деревни едва ли этот вопрос будет решен. Деревня у нас забыта, но мы начинаем обращать на нее внимание. Однако, мы далеко не делаем всего того, что могли бы делать при существующих условиях, при общем состоянии нашей республики и наших сил. Прошлогоднее театральное совещание постановило: сделать перелом во всей нашей общественности профсоюзных и партийных организаций к делу художественного строительства в деревне. В какой степени это внимание мобилизовано? Боюсь, что мы, как и вы, молодежь, комсомольцы, заслуживаем упрека. Мы в этом деле достаточно не работали. Это же совещание установило, что в области деревенского художественного строительства отсутствует или почти отсутствует какое-либо руководство и помощь со стороны центральных органов, а прежде всего со стороны ОНО.

Однако, несмотря на все это, художественная работа в деревне все же идет вперед. Мы не можем сказать, что в части самодеятельного искусства в деревне мы стоим на месте. Мы издали громадное количество литературы, распространили различных изданий (пьес, сборников, руководство) до 300.000 экземпляров. Эти книги и сборники, конечно, сделали свое дело и продолжают делать его. Но, товарищи, ведь в нашей деревне 122.000.000 населения, 600.000 с лишком населенных пунктов. Поэтому, конечно, все, что сделано нами в центре и частично на местах, чрезвычайно мало для этого колоссального человеческого океана. Нам надо все больше и больше напрягать все наши силы на помощь деревне и требовать такого же напряжения со стороны всех соответствующих учреждений, организаций и лиц.

Далее нужно обратить особое внимание на музыкальную работу в деревне. Если драматическая работа в деревне у нас более или менее развита, то с музыкальной работой у нас дело обстоит из рук вон плохо. Еще хуже с литературно-художественной работой. Литературных кружков в деревне почти нет,—какие-нибудь

десятки. А, между тем, имеются творческие силы, которые рвутся наружу, стремятся себя проявить, но которым не приходят на помощь.

Меня очень смущает тот факт, что здесь мало видно представителей различных национальностей Кавказа, Урала, Сибири, ибо как раз там дело обстоит хуже всего. И там наша помощь нужнее всего. Небольшой пример. Председатель ЦИК'а одной из наших республик написал пьесу, но даже он не был в состоянии ее издать. Это был председатель ЦИК'а Абхазии. Приезжают к нам в Москву. Мы прочитываем, оцениваем эту пьесу; она оказывается написанной не только политически выдержанно, но и достаточно художественно (с точки зрения местных условий). И вот мы не можем издать ее, потому что она не прибыльна из-за малого тиража. Что же говорить о далеких сибирских народах? В Сибири, ведь, 11—12 миллионов людей живут, а 90 % из них—хозяйственно и культурно отсталые народы. Другие большие народы великого Союза должны притти им на помощь. Без этих 11—12 млн. восточных народов—гиляков, остяков, чукчей, якутов, камчадалов, ойратов и др. мы на востоке будем иметь открытую границу в 3000 верст перед страшным врагом, которого мы имеем в лице японского империализма, и, быть может, в лице еще очень живучего, очень крепкого китайского империализма. Вот с этих окраин несетя вопль: нет пьес, нет материалов, пособий для художественной и культурно-просветительной работы вообще. А духовенство не дремлет. Оно подбирается к нашей культурно-просветительной работе, начинает превращаться в «друзей» изб-читален, начинает даже писать пьесы. Подобные вещи творятся не только там. Возьмите народы Коми, которых имеется около 200.000. Это—народ довольно культурный, грамотный, но еще не имеет своего театра, своих пьес, своей литературы,—все это только нарождается, но с колоссальным трудом. В их деревнях бьются над художественной работой, даже над созданием пьес. Но что может сделать какой-нибудь полуграмотный избач? В прошлом году на театральном совещании было постановлено оказывать всемерную помощь не только моральную, но и материальную этим малым народам. Прежде всего, основать специальный фонд для содействия созданию репертуара, развитию культурной работы и т. д. В этом отношении нами почти ничего не сделано. Правда, мы пытались кое-что сделать, обращались в Наркомфин, Госплан, но препятствия оказались сильнее нас, и никакого фонда мы не создали.

Музыка в нашей воспитательной работе используется недостаточно, да и наше музыкальное творчество развито еще весьма слабо. Это, пожалуй, самое слабое место художественного фронта. Правда, у нас к началу 11-го года Октябрьской революции имеется довольно большая продукция, около 1000 разных песен и музыкальных произведений. Но сколько из них приобрело известность, вошло в массы и поется вами? Вы прекрасно знаете, что таких песен всего лишь десятки, а, между тем, многомиллионные массы очень нуждаются в новых массовых песнях, в новых музыкальных произведениях.

Я должен здесь повторить свой прошлогодний упрек вам, товарищи комсомольцы. Я считаю конфузом для вас, что вы, в качестве своего гимна, распеваете песню на мелодию старой немецкой буржуазной песни. Мы 25 лет тому назад на пороге революции 5-го года на эту мелодию пели популярную «Кто кормит всех и поит»... Но ведь это было 25 лет тому назад,—до всех наших трех революций! Для вас это конфуз, если не позор. Но чем это является для наших музыкальных творцов? Будем надеяться, что при нашей с вами встрече через год мы будем иметь гимн, достойный комсомола.

Теперь о драматургии. Я считаю, что советская пьеса определенно торжествует; это доказывает статистика. Но вместе с тем растут и наши требования, и мы уже не удовлетворяемся тем, чем удовлетворялись в прошлом году. Какие, например, серьезные проблемы выдвинула наша драматургия? Вряд ли вы назовете хоть одну революционную проблему. Да вот, пожалуй, половая проблема, да и та навыворот. Наши драматурги еще не понимают тех колоссальных служебных и вместе с тем интереснейших проблем, которые выдвигает наше строительство. Они их еще не почувствовали. Возьмите и расшифруйте проблему нового человека. Сколько тем будет там! Десятки и десятки самых захватывающих тем. Но наши драматурги за них не берутся,—не берутся они за темы обороны и индустриализации. Почему? Потому что большинство из них недостаточно образованы, политически недостаточно грамотны и сознательны. Ведь нужно не только художественно выявить эти проблемы, но и показать правильные способы их решения, правильные пути к новой жизни. Мы живем в окружении капиталистических стран, наши враги не складывают оружия, они строят все новые и новые планы нападения на нас. Эту опасность

мы должны все время сознавать. Мы с ней должны постоянно считаться. А вот назовите мне хоть одну пьесу на эту тему.

Несмотря на то, что мы имеем колоссальные достижения за этот год, мы сами и наши запросы растут быстрее, чем наши успехи. Поэтому мы должны усилить нашу работу и наше внимание во всех областях и на всех фронтах. Мы должны предъявить определенные требования к нашим художникам-профессионалам, а также к самим себе, как руководителям и организаторам самодеятельных кружков. Эти требования мы предъявляем от имени революции, от имени будущих судеб нашей страны ко всем решительно работникам всех областей искусства. Дайте нам новый репертуар, новые песни, достойные нашей эпохи; дайте нам достойные нас кино-фильмы. Мы требуем усиленной помощи и руководства деревне и малым народам. Мы требуем движения искусства в массы.

Через искусство—к культурной революции, к здоровому отдыху и развлечениям.

Тов. СОКОЛОВ (ЛЕНИНГРАД). Говорят, что рабочая молодежь не понимает высокой музыки, что она ей не доступна. А вот мы привели рабочую молодежь на концерт, сыграли ей классические произведения, и оказалось: замечательно дошло и было несомненно прекрасно принято. Оказывается то, что мы считаем трудным для рабочей молодежи, доходит и захватывает ее даже больше, чем, скажем, «Майская ночь».

Вопрос о воспитании художественных вкусов является серьезнейшим вопросом.

Киевские товарищи убеждены, что они делают большое дело,водя в киевский оперный театр рабочую молодежь. Нет спору, что количественный охват этого дела очень велик. Но поставил ли этот театр хоть одно произведение, на которое действительно стоило вести молодежь и вокруг которого стоило подымать шум. Если мы сейчас не попытаемся нащупать основного подхода к вопросу, то мы никогда не сделаем нашу критику организующей, никогда не сделаем ее ведущей крепкую линию.

Возьмем классическое произведение «Горе от ума». Ставит его какой-нибудь театр. Это произведение замечательное. Классические произведения изучать нужно. Раньше считали, что основная фигура—это Чацкий. Но с точки зрения нашей воспитательной работы не лучше ли развернуть это классическое произведе-

ние иначе: сделать центральной фигурой не Чацкого, а Молчалина, дать за ним Фамусова и др. выведенных в этом произведении персонажей, сделать из классического произведения на сцене картину нравов, показав, что эти самые Молчалины живы среди нас. Вопрос о том, что мы должны брать из доставшегося нам наследства, что мы должны в нем называть действительно ценным, как его воспринимать, является коренным в деле художественного воспитания молодежи.

Другая задача заключается в том, чтобы взять крепкий курс на объединение, на дружную, товарищескую помощь и абсолютное доверие к творческим силам рабочей молодежи. Это, может быть, нужно зафиксировать в нашем решении. Я утверждаю, что на практике существует недоверие к творческим возможностям молодежи. Без постоянной упорной работы ничего не выйдет. На чем вырос ленинградский ТРАМ, и почему он связан со всей советской общественностью? Потому что его создал сам комсомол и во главе его стоят комсомольцы-работники.

Мы должны взять курс на создание секции по вопросам кинематографии. Мы должны создать общество рабочих музыкантов, где бы сильна была прослойка нашей молодежи. Во все эти добровольные объединения мы должны дать упорных и крепких людей. Мы должны взять курс на полное доверие к творческим возможностям рабочей молодежи. Этот курс принесет то новое звучание, которое нужно нам в песне, в музыке и в ряде других отраслей искусства.

Тов. БУХАРЦЕВ („КОМСОМОЛ ПРАВДА“). Вопросы художественного воспитания молодежи содержат в себе целый ряд серьезнейших проблем, и комсомолу надо опасаться писать о всем сразу. Как бы на этом, непривычном для нас, деле не сорваться. Тут говорилось о воспитании вкусов. Это все правильно. Но нам надо иметь какие-то исходные позиции, прочно за нами закрепленные, чтобы, опираясь на них, повести борьбу за наш молодяк. Сейчас перед нами стоит серьезный вопрос о завоевании командных высот в искусстве. Мы сможем их завоевать только тогда, когда сумеем создать надежные кадры опытных руководителей нашего пролетарского искусства, но не тем путем, что мы посадим там нескольких коммунистов по назначению. В Большом театре и в других театрах коммунисты-комсомольцы имеются, главным образом, среди технического персонала, а среди непосредственных работников

искусства, среди артистов, мы коммунистов совершенно не имеем. Там нарастает новая фаланга актеров, работников искусства, которая часто враждебно к нам относится, потому что они попадают под влияние старых, враждебных нам, иногда даже заслуженных артистов республики и идут у них на поводу. Там та же картина, что и на производстве, ничего особенно специфического здесь нет. Когда молодой специалист приходит в производство, он очень часто еще пляшет под дудку старого инженера. Но на производстве есть организованный рабочий класс, там сильные ячейки комсомола и партии, которые смогут помочь молодому специалисту, привлечь его на свою сторону, вовлечь в общественную жизнь, научить идти в ногу с рабочим классом, жить его интересами и стремлениями, а здесь молодежь совершенно без руля и без ветрил—без идейного руководства и организованной поддержки. Этот вопрос встал перед нами в связи с головановщиной в Большом театре, в связи с проявлением этой головановщины и в ряде других театров. Что мы увидели, когда мы поглубже заглянули в театры? Мы увидели, что там имеется громадная группа враждебных нам элементов, самых откровенных наших классовых врагов. А молодежь иногда по духу и по годам не имеет сил и возможностей бороться с ними. Наш съезд комсомола приветствовал ряд представителей театрального молодняка, а после приветствий, когда один из товарищей ответил горячей речью, к нам подошла единственная балерина-комсомолка Большого театра Чарнецкая и сказала: «Я—комсомолка, балерина Большого театра, что мне делать в Большом театре, как мне быть? Потом к нам в редакцию «Комсомольской Правды» пришли две балерины, не комсомолки. У нас существует представление о том, что балерина думает только ногами, но это возмутительное, недопустимое отношение к балерине. Они у нас просидели в редакции 3 часа и раскрыли нам картину того, что делается в Большом театре. Действительно, ужасная картина, положение театральной молодежи безвыходно, если к нему не поспевают вовремя решительная общественная поддержка.

Сейчас основным вопросом является вопрос, каким образом мы будем завоевывать новую театральную молодежь. Возьмем новое поступление, новый прием. Возьмем злосчастный Большой театр. Сейчас в конкурсных комиссиях по приему артистов сидят те же Головановы, тот же Голованов. Нельзя ограничиваться только одними хорошими пожеланиями, резолюциями и т. д. Надо посадить несколько хороших ребят-комсомольцев в отдельные те-

атры, чтобы они взяли на себя организацию общественной работы в этих театрах. Надо усилить наши художественные советы. В них наши представители не имеют никакого значения. Возьмем МХАТ II. Поставили пьесу «Фрол Севастьянов», а художественный совет об этом даже не знал. А когда узнал, выразил протест, но никто с ним не посчитался.

Сейчас возникает вопрос об объединении театрального молодняка в какую-нибудь организацию. Нужно сначала выяснить—нужна ли сейчас специальная организация театрального художественного молодняка для защиты его экономических интересов и для его художественного общения. Ведь у нас есть Рабис, есть и представители комсомола в Рабисе.

Несколько слов по ведомственному порядку для защиты «Комсомольской Правды» от наскоков тов. Тараканова. Тараканов обвинял нас в том, что мы многого не охватывали. Ряд его положений, конечно, правилен. Но мы не можем все охватить, хотя бы по одному тому, что у нас 4 полосы, а в 4 полосы влезает определенное количество строк.

В «Комсомольской Правде» хотя бы по художественной работе, в области художественного воспитания, в области определения и борьбы за основные линии в развитии искусства сделано очень много. Возьмите вопрос о коллективных просмотрах. Кто выдвинул идею коллективных просмотров, как не «Комсомольская Правда» вместе с московским комитетом комсомола. Если сейчас по всему Советскому Союзу идут просмотры, то скажите, положила ли руку на сердце, есть ли тут заслуга «Комсомольской Правды», или нет? Несомненно, есть. А какую борьбу провела «Комсомольская Правда» за создание Московского ТРАМ'а?

Мы боролись за продвижение хороших кино-картин. Картина «Парижский сапожник»—живой свидетель этого.

«Комсомольская Правда» выдвинула на партийном театральном совещании предложения, которые были проработаны и сыграли большую роль. Кто поднял кампанию против существующей у нас в эфире полнейшей халтуры? Кто говорил, что у нас эфир используется для мещанства, для обывательщины? Та же «Комсомольская Правда».

Наконец, в отношении борьбы за молодняк в Большом театре. Я думаю, что тут «Комсомольская Правда» сделала больше, чем ей это было по статуту положено. Она сделала больше, чем кто-то, кому следовало заниматься этим вопросом.

Тов. ЛЕБЕДЕВ (зав. АПО ЦК ВЛКСМ). Мы в художественной работе двигаемся очень медленно. Мы еще в основном не ушли от тех позиций, на которых стояли 2—3 года назад. Хотя отдельные успехи у Ленинграда и Украины намечаются, но ясного представления, что мы сделали и что нам нужно изменить, как повести и дальше развивать дело сближения молодежи с театрами и другими формами искусства—мы еще не имеем.

Сейчас кадры рабочей молодежи сблизились с театром путем коллективных посещений, путем организации выездов театров на заводы, фабрики, путем устройства общественных просмотров. Но это захватило, главным образом, верхушечную прослойку молодежи, наиболее квалифицированную, которая уже сейчас с театром свыклась, и у которой театр входит уже в быт. Мы должны говорить о приближении театра к той молодежи, которая видит его раз в год или совсем не видит, о так называемых отсталых, обездоленных, мало квалифицированных слоях рабочей молодежи. Много есть рабочей молодежи, которая не имеет у себя столько денег в кармане, чтобы пойти в театр. Мы должны проверять свою работу по приближению театра к молодежи под углом зрения охвата отсталой части молодежи. Мало назвать общее количество молодежи, посетившей театр, надо указать, сколько из них было мало обеспеченной рабочей молодежи.

Если мы хотим серьезно добиваться нашего влияния на художественную политику, на театр, на искусство, на художественные постановки, то нельзя не говорить и не выдвигать главной задачей повышения художественной грамотности среди нашей молодежи, в первую очередь нашего актива. Возьмем хотя бы сидящих здесь товарищей. Многие выступали не только как люди, интересующиеся делом искусства, но и как люди, понимающие это дело, являющиеся уже до некоторой степени специалистами. Вот хотя бы Соколов, который 3 года тому назад понятия не имел о серьезном искусстве, а вот теперь этот человек уже кое-что понимает. Таких, как Соколов, у нас уже сравнительно много. Перед такими людьми мы должны поставить вопрос о дальнейшем серьезном углублении их художественных знаний. Художественную грамотность мы должны нести не только и не столько через клубные кружки, сколько через более живые, действенные формы. Нам нужно не только разбирать пьесу с точки зрения классово-социального характера, но и с точки зрения ее художественной ценности, с точки зрения ее направления. Нам нужен, может быть, разбор ряда

произведений прошлых веков: Шекспира, Мольера и пр. Конечно, этого нельзя сделать на широком клубном собрании, для этого нужна особая аудитория, близко интересующаяся этими вопросами, работающая в этой области. У нас такая аудитория есть и нужно поставить вопрос, чтобы в комсомоле была более широкая группа людей, которые хотят влиять на театр не только тем, чтобы посадить туда своих людей; этим методом мы ничего не завоеуем. Наши ТРАМ'ы среди прочих полезных вещей, которыми они занимаются, должны еще серьезно заняться художественной пропагандой. Нам нужны широкие обсуждения целого ряда вопросов, которые доступны и понятны более или менее грамотной аудитории, вопросов о всевозможных художественных направлениях, обсуждение виденных хороших пьес не только с точки зрения социально-классовой, но и с точки зрения их художественной ценности.

Надо в ЦК поднять вопрос либо о создании журнала по художественной работе, либо об использовании других путей для обмена опыта и живого руководства. Может, не стоит создавать специальный журнал, быть может, лучше использовать другие, уже существующие журналы для этой цели. Все это надо серьезно взвесить и быстрее решить.

Здесь говорили о том, в каком положении находятся у нас учащиеся различных школ: балетных, музыкальных и др. Действительно, молодежь, которая учится у нас в художественных школах, находится в чрезвычайно тяжелом материальном и моральном положении. Кто действительно воспитает их для ценной нам творческой работы? Кто поможет им? Не старые же режиссеры типа Голованова, или кто-либо другой в этом роде. Такого рода люди стараются наложить на молодняк свою лапу. А комсомольская организация держит по отношению к артистическому молодняку презрительный тон. Я-де—честный комсомолец и не могу с балериной возиться. Лучшее, что нам предлагают, это посадить в эти техникумы рабочих. Предложение правильное, но одним им вопрос не исчерпывается. Этим мы от этой большой серьезной проблемы не отмахнемся. Если всюду сажать только рабочих, то ведь рабочих может нехватить; да и куда же прочим деваться? Недавно я прочел протокол обследования комсомольской ячейки при театре в Красно-Пресненском районе в Москве. В Москве существует масса театров и людей, которые в них работают. При театре существует комсомольская ячейка, и только за то, что эта

ячейка существует при театре, она находилась в самом заброшенном состоянии. А, между тем, именно сейчас, когда у нас головановщина и прочие вещи, мы должны сделать эту ячейку нашей основной зацепкой нашего влияния в театре. Нам нужно больше опираться на существующие ячейки, так как они знают театральную жизнь. У нас при АХРР'е есть объединение молодежи, а есть и такие молодые художники, которые не входят в АХРР. Они приходят к нам и говорят: никто нами не занимается; мы заброшены и предоставлены самим себе. Когда мы приходим на те заводы и в те ячейки, из которых мы вышли, нас рассматривают, как людей, которые зря портят бумагу, зовут нас мазилами и чуждыми интеллигентами, с которыми вообще и разговаривать опасно. С таким отношением надо покончить. Нужно от имени этого совещания сказать, чтобы всякая комсомольская организация, всякий губернский или другой комитет комсомола поставил себе задачу объединения вокруг себя широких кадров молодых художественных сил. Не обязательно, чтобы они все были комсомольцами, подписывались под всеми нашими политическими лозунгами и знали наизусть нашу конституцию. Надо ими руководить, хотя бы они оставались беспартийными. Важно через эту широкую аудиторию проводить наши политические взгляды в искусство. Это мы сумеем сделать при умелой политике, а не тогда, когда мы будем говорить: Ты конституции не знаешь, а в балете танцуешь; как же мы можем с тобой якшаться? Формы объединения родятся, выдвигаются, и люди сами к нам придут—стоит только этой работой вплотную заняться.

Тов. ЛИБЕДИНСКИЙ (АССОЦИАЦИЯ ПРОЛЕТАРСКИХ МУЗЫКАНТОВ). Я хочу сосредоточить ваше внимание на двух основных, самых главных вопросах художественной работы.

Первый вопрос—что мы должны пропагандировать среди молодежи через наши художественные центры, на чем воспитывать молодежь, на чем ее учить. Второй вопрос—как, какими способами усилить выдвижение и рост наших пролетарских художников.

Первый вопрос стоит, мне кажется, так, что нашего искусства еще нет. Ленин много раз подчеркивал, что пролетарское искусство создается только в результате усвоения старого. Значит, нужно прежде всего пропагандировать старое искусство. Но что из него нужно пропагандировать? Мы должны пропагандировать художественное наследство бур-

жуазии эпохи ее расцвета. На чем же сделать упор: на Некрасове, Белинском, или на Пильняке, Эренбурге? В музыке—давать ли нам Шопена, Бетховена или Прокофьева, Стравинского и других композиторов периода упадка? То же и в драме и других отраслях. Что нам давать из старого: период импрессионизма, конструктивизма и прочих «измов», или нечто иное? Ленин, Плеханов, Маркс много раз подчеркивали, что нужно исходить из старого искусства времен расцвета буржуазии. Они подчеркивали неприемлемость упадочных форм. Владимир Ильич говорил: «Я не в силах испытывать радость от тех искусств», которые он окрестил названием «измы». А у нас сейчас начинает проявляться большое влияние этих буржуазных слоев и в музыке, и в других видах искусства. Появляется течение, считающее, что мы должны исходить именно из этих упадочных форм. Даже в таких организациях, как ВАПП, появляются писатели, которые, под влиянием Белого, Пильняка и им подобных, начинают говорить заумным, непонятным нам языком. Здесь есть огромная опасность, с которой мы будем все время сталкиваться.

С этим вопросом связан второй вопрос—из кого и как мы будем создавать новые кадры в искусстве. Только пролетариат может правильно использовать старое классическое искусство буржуазии. Мы видим, что Большой театр, который кичится тем, что он хочет передать старое наследство новым пролетарским массам, на самом деле не в силах этого сделать.

Тов. Луначарский говорил, что многого мы не можем сделать лишь по своей бедности. Он приводил пример: для музыкального рабфака нужны десять роялей, и нет денег для их приобретения. Конечно, мы бедны и мы не можем сразу поставить пролетарских художников в прекрасные условия. Но мы знаем, что десятки тысяч рублей тратятся чорт знает на что. Борьба с головановщиной вскрыла, что десятки людей посылаются за границу, и мы от них никакого толку не видим. Они превращаются не в пролетарских, а в буржуазных художников. Вот почему нехватает денег. Даже те деньги, что у нас есть, мы не умеем тратить на действительно нужное и полезное.

Тов. ГУРЬЕВ (НАРКОМФИН). На совещании поднят вопрос о необходимости освобождения театра от налогов. Как представитель финансов, я на этом вопросе хотел бы остановиться. Положение

нашего бюджета напряженное, и это исключает возможность новых льгот, помимо тех, которые мы уже предоставили.

Театры и кино посещает не только рабочая молодежь и рабочий класс, а посещают и интеллигенция, и высокооплачиваемый слой служащих и технических работников. Конечно, мы не можем отказаться от налогов с них. На очереди стоят вопросы о больницах и школах, и отказаться от местного налога на зрелища мы не можем. Это будет вредно для наших местных средств.

С театра мы взимаем только 5%, с кино—10%, с оперетты—25%. Известная дифференциация тут проведена. Можно поставить другой вопрос: откуда получаются местные средства от зрелищ? Главным образом, с кино. 75% дохода идут от коммерческих кино. Освободить от налога «Колосс», «Арс» и другие предприятия, которые работают не на нас,—невозможно.

Возьмем другой налог—промышленный. От этого налога мы освободили все зрелища—и театры и кино. Мы берем его только с коммерческих кино, освободить их было бы нецелесообразно.

Третий вид налога—подходный налог, по которому мы предоставляем известные льготы. Государственные театры мы от подходного налога освобождаем.

Четвертый налог—это налог Красного Креста, который имеет специальное назначение.

Мы не можем отказаться совершенно от обложения зрелищ, но можно поставить вопрос о перенесении всей тяжести обложения на оперетту и коммерческое кино.

Здесь подымали вопрос о снятии налогов с билетов на закрытые просмотры. Тут можно будет пойти во многом навстречу. Но для этого надо, чтобы эти вопросы были предварительно на вашем совещании разработаны и уточнены.

Тов. САДИКОВ (САРАТОВ). Для нас, делегатов далекой провинции, особую ценность представляют доклады Ленинградского обкома и Киевского окружкома. Работа этих организаций по линии приближения художественной работы к молодежи так велика, что нам многое можно будет использовать из опыта этих передовых организаций.

Я хочу здесь поставить на обсуждение некоторые новые вопросы нашей художественной работы. Первое—это вопрос об обслуживании рабочей молодежи в маленьких городках, где есть большие фабрики и заводы, а также молодежи уездных и район-

ных городов. Там работа пока не ведется. Молодежь проводит свое время, гуляя от семафора до станции. В наших тезисах нужно наметить ряд мероприятий по обслуживанию этих глухих углов.

Здесь верно указывали, что у нас художественной работой, театром и другими формами мало обслуживается безработная молодежь. Она мало обслуживается и профсоюзами. Работающая молодежь идет в театр, покупает билеты, а безработная никак не может пойти. Поставим вопрос о создании культурного фонда, о том, чтобы работающая молодежь складывала по пятничку средства для культурного обслуживания безработной молодежи. Те, кто это уже делает, должны поделиться своим опытом.

С представителем ВЦСПС мы должны поругаться. У нас было постановление, что вся работа по культурному обслуживанию молодежи передается культотделам профсоюзов. Эта директива ВЦСПС до сих пор не выполнена. ВЦСПС должен еще раз повторить свою директиву, чтобы профсоюзы изучали вопросы работы среди молодежи, руководили ею, учитывали опыт, помогали средствами.

У нас происходил двухмесячный конкурс художественных кружков, который показал, что в отношении художественного оформления и т. п. они далеко шагнули вперед. Воспитательная работа кружковцев слаба. У нас гонятся за постановками. Нужно свободное время кружковцам, чтобы они могли заниматься и теоретической воспитательной работой.

Вполне правильно резко поставлен вопрос о том, что комсомольская организация должна бороться за пересмотр руководителей художественных кружков.

Мы организовали ряд художественно-литературных кружков, организовали вечера пролетарской поэзии. Таких вечеров было мало, всего лишь четыре, но они имели большой успех. ГПП и ЦК должны поставить перед композиторами задачу: переложить на музыку лучшие произведения пролетарских поэтов.

В заключение несколько предложений.
Надо снять налоги с закрытых просмотров, концертов и киносеансов, а то иногда взимаются налоги даже с концертов, устраиваемых во время конференции молодежи.

В тех клубах, где кружки не могут охватить всю желающую молодежь, надо создавать еще дополнительные кружки.

Наконец, справка в отношении выступления тов. Тараканова. Он обвинял Саратовский губком, что тот бюрократически отпи-

сая от коллективных обсуждений. У нас было коллективное хождение в театр, но коллективного обсуждения не было.

Тов. ДРУЖИНИН (ВОЛОГОД. ГУБ). В нашей волости преобладает рабочая молодежь. Но там нет никакого театра и даже кино. У нас есть один только клуб рабочей молодежи при бумажной фабрике, на которой я работаю. Фабрика расположена в деревне, где много коренной рабочей молодежи, но преобладают сезонники. У нас в прошедшую зиму стоял вопрос—как найти форму, удовлетворяющую эту молодежь. Мы нашли выход в проведении вечеров по цехам, а потом уже устраивали общие клубные вечера. Сезонная молодежь на эти общие вечера не идет, там бывает более развитая молодежь. Им нужны более доступные номера, более простые игры и т. д. Эти цеховые вечеринки как будто удовлетворяли рабочую молодежь. На них выступали гармонисты, запевалы, декламаторы, чтецы и т. п. Особым авторитетом пользовалась гармошка. Литература также пользовалась успехом.

Мы не знаем новых игр. Старые надоели, а новых игр в литературе нет.

Мы еще до сих пор не объединили затейников; в их работе не освещали вопросов производственного быта. «Синяя блуза» у нас провалилась.

«Комсомольская Правда» как-то писала, что даже гармоника у нас находится в чужих руках. Это верно. В Вологде, хоть город и небольшой, а спрос на гармоники очень велик. При повышенном спросе цены растут, и частник продает скверные гармонии за хорошие. Продажа должна быть в государственных руках.

На конкурс гармонистов приходили рабочие, которые никогда не бывали у нас. Большой недостаток в репертуаре этих конкурсов. Играли по преимуществу вальсы. Это потому, что нет хороших самоучителей, по которым можно было бы учиться.

У нас в волости 1½ года назад не было кружков, а теперь мы насчитываем 4 кружка гармонистов.

Уже идет речь о воскресной консерватории, где могли бы учиться затейники игре на гармошке и т. п. Это правильное начинание. Надо к нему привлечь комсомольскую организацию.

Нужно также подбирать руководителей-гармонистов. У нас был руководитель совсем чуждый нам.

Нам нужны хорошие рецензии на кино-картины.

В «Комсомольской Правде» должны давать своевременно подробные рецензии, чтобы мы могли пользоваться ими.

Тов. ШИЛОВ (ДОМ ИМ. ПОЛЕНОВА). Когда тов. Тараканов говорил, что лозунг «вместо бутылки пива—билет в театр»—является прекрасным лозунгом, он сказал меньше, чем надо было сказать. Мы не можем остановиться только на этом. Этот лозунг имел актуальное значение лет 5 назад. В настоящий момент, мне кажется, назрело время выкинуть более активный лозунг—что вся молодежь, во всяком случае, комсомольцы, должна стать не только потребителями искусства, но и организаторами этого искусства. Каждый комсомолец должен стать организатором быта и жизни окружающей молодежи, должен стать затейником, который делает быт окружающей молодежи ярче.

Цифры тов. Тараканова о наличии комсомольцев в наших художественных техникумах и вузах являются чрезвычайно интересными и внушающими опасения.

Надо, чтобы комсомол помог пополнить художественные учебные заведения ценным молодняком и увеличить процент комсомольцев в них.

Тов. РОДОВА (ВЦСПС). Я хочу возразить против выступления товарища из Саратова, мнение которого разделяют, вероятно, многие или даже все делегаты с мест. Он указывал на то, что профсоюзы совершенно не обслуживают молодежь. Это неверно.

Цифры, которые у нас имеются, показывают, что в кружках большую часть составляет молодежь. Может быть, мы делаем ряд упущений, недостаточно занимаемся воспитанием молодежи, но те средства, которые мы тратим на кружки, в большинстве ведь идут на обслуживание молодежи. У нас в художественных кружках нет взрослых рабочих. Мы это выдвигаем, как один из недостатков, а вы говорите, что молодежь недостаточно обслуживается.

Второй вопрос—относительно массовой работы, об организации в клубах юношеских секций, об организации вечеров молодежи, которые входят в общий план работы клубов. В Ленинграде нет почти ни одного клуба, где хотя бы раз в неделю не было таких вечеров молодежи.

Тов. Тараканов и саратовский товарищ поставили вопрос о смене руководителей художественных кружков. Мы создаем целый ряд курсов по переподготовке художественных работников, но

ставить вопрос о смене всех руководителей мы не можем, ибо у нас нет еще других лучших кадров.

Тов. ТАУБЕР (ПЕРМЬ). По договоренности с дирекцией Городского театра мы выпустили специальный комсомольский абонемент на десять лучших постановок по удешевленной цене и распространили его среди рабочей молодежи и комсомольцев. Так как у нас имеется много студентов, то мы выпустили также специальный студенческий абонемент.

Мы практиковали коллективное хождение в кино и в театр, устраивали кино-сеансы, распространяли билеты среди молодежи по 5—10 копеек. Практиковались у нас кино-диспуты о политике Совкино. Недавно мы проводили в крупнейших организациях культурпоходы. Мы имеем такое крупное культурное достижение, как театр рабочей молодежи. Он существует полтора года. За это время он провел 55 постановок.

С целью обслуживания детей у нас работает Театр Юных Зрителей и кино для пионеров.

Правда, эти достижения не стали пока еще достоянием всех организаций округа.

Я хотел бы поставить перед совещанием такой вопрос: у нас плохо обстоит дело со средствами на театр рабочей молодежи. Правда, Горсовет дает нам немного денег, но профсоюзы, кроме хороших резолюций, ничего не дают. Тут выступил представитель ВЦСПС и говорил о Ленинграде и других местах. Я заявляю, что у нас в Перми юнсекции являются пасынками. Нам нужно добиваться включения театра рабочей молодежи в госбюджет, потому что иначе в работе этого театра будет слишком много непреодолимых затруднений.

К нам приезжал из Москвы театр Пролеткульта. Большое количество рабочей молодежи там побывало. Но вот театра Мейерхольда мы залучить не могли, потому что он заломил баснословную цену. За одну постановку он требует чуть ли не полторы тысячи рублей.

Тов. ЭЛИНСОН (МУЗПРЕД). Музыкальный трест ВСНХ наметил выпуск 1.200 штук клавишных инструментов, 1 миллион штук граммофонных пластинок, 2.500 граммофонов, 4 тысячи духовых инструментов—400 оркестров; мелких народных инструментов—

18 тыс. штук (балалайки, гитары и проч.). Общий рост продукции—на 50 %.

Фабрики Гостреста находятся в Ленинграде. Скоро пускается бывшая консервированная фабрика Оффенбахера для производства гармоний. Эту фабрику можно назвать детищем комсомольцев, которые много помогли нам в пуске этой фабрики. Эта фабрика является первой в Союзе фабрикой гармоний. Она рассчитана на стандартизацию выпуска. Гармонии будут двухрядные с 23 клапанами, себестоимость будет 56 рублей, продажная цена—62—63 рубля максимум. У кустарей цена 85—90 рублей. Качество гармоний фабричного производства будет, несомненно, на должной высоте. В этом отношении мы свяжемся с Государственным Институтом Музыкальной Науки.

Музыкальный Трест начал развивать свое производство только теперь. Производство значительно выросло в сравнении с прошлыми годами. Тем не менее, мы удовлетворяем спрос лишь на 12 %, ибо спрос колоссальный, а мы не имеем нужной финансовой базы для расширения производства.

Очень желательно, чтобы комсомол ближе ознакомился с работой нашего треста. Мы ждем от комсомола поддержки в нашей работе.

Теперь о ценах. На мелкие народные инструменты они снижены на 12—15 %. Раньше балалайка № 1 стоила 6 р. 50 к., а теперь мы продаем ее за 5 р. 25 к. Тоже и гитара. Граммофонные пластинки стоили до революции от 2-х до 6-ти рублей, а у нас они стоят в среднем 90 коп. Конечно, цены надо еще снизить, но это зависит от капитальных вложений в нашу промышленность.

Тов. БЕЗЫМЕНСКИЙ. Зная, что здесь больше всего и лучше всего будут говорить о таких бросающихся в глаза видах искусства, как театр, литература и т. п., я коснусь общего вопроса об искусстве, формирующем наш быт.

У нас сейчас имеется некоторое поднятие благосостояния масс. Вполне понятно, что при этом человек хочет как-то украсить свою личную жизнь. Но представьте себе, что парень придет в магазин купить себе лучшую обувь. Что ему предлагают? Ему предлагают ботиночки «шимми». Если он хочет купить платье, ему предлагают узкое. Ничего другого он не может купить, и он покупает это. Мебель ему дают такую, что она не создает атмосферы, помогающей работать.

А между тем, вещи имеют большое значение. Обстановка может толкать на работу или отрывать от нее.

Почему у нас рабочие, даже культурно растущие рабочие, когда хотят обставить свою квартиру, обставляют ее не так, чтобы создать атмосферу, толкающую к работе?

Да потому, что иных образцов, чем образцы мещанства, у нас нет. У нас не было других образцов, чем образцы буржуазии. Рабочие обставляют свою квартиру так, как рядом живущий мещанин. Вот почему мы имеем «шимми», ужасные костюмы, мебель и т. д. Нам нужно говорить о политике Москвошвея, о политике Мосдрева и т. д. Эта политика влияет на весь наш быт. Нам нужно узнать у миллионной массы молодежи, что лучше всего может оформить ее быт. Товарищи! На Западе я видел квартиры некоторых интеллигентов, которые, желая противопоставить себя мещанству, попадали в другую крайность: в их квартирах ничего не было, кроме стульев, столов и других самых необходимых предметов. Это не выход, это не тот стиль, который нужен нам. Но нам нужно кое-что построить, кое-что создать. При этом нам надо исходить из того, что нам необходимо.

Если нас спросят: что же вы—за стандарт или против? Да, мы за стандарт. Значение стандарта уже раз'яснил Анатолий Васильевич. Мы можем придавать предметам различные рисунки и формы, но мы—за стандарт. Но после того, как мы найдем пути такого искусства, такого стиля, который располагал бы к работе, который толкал бы к работе. Мы должны вклиниваться в политику Мосдрева и Москвошвея, строя стиль, который воспитывал бы рабочую молодежь, который готовил бы из нее будущих членов социалистического общества.

Это оформление нашего быта дают также театры, кино, литература. Об этом вы будете говорить. Все вместе—это есть строительство художественного стиля, который будет стилем жизни социалистического общества.

Тов. ВИЛЕНСКИЙ (КИЕВ).

По поручению украинской группы товарищей, присутствующих здесь, я отмечаю, что в прениях и в тезисах товарища Тараканова совершенно отсутствуют вопросы работы с националами. Это должно быть отмечено, иначе надо это совещание назвать Всероссийским, а не Всесоюзным.

Постановлением Украинского Автокефального собора (бывш. киевский Софийский собор) вся служба переводится на драматическое представление. Я прочитаю вам об'явление этого Софийского киевского собора: «Наступает международный пролетарский праздник 1-го мая. Мы приглашаем всех верующих в церковь, где будет устроен вечер и дана драматизированная постановка».

Очевидно, этот опыт и опыт Владимирского собора и других дадут себя знать и в братской республике РСФСР. Это новая форма борьбы за молодежь, за трудящихся путем введения искусства в церковь.

Следующий вопрос—о театре. Необходимо провести в нашем Союзе специальную абонементную систему для молодежи. Во-вторых, надо шире развернуть критику.

Критика нужна не только социально-идеологическая, но и критика формальная. К критике надо привлечь режиссеров и представителей артистического мира.

Несколько слов о литературе. Решение комиссии Народного комиссариата просвещения констатирует, что 22 литературных кафедры вузов Украины находятся в руках нео-классиков, т. е. группы, нам враждебной. Та же комиссия констатирует, что эти кафедры постепенно прививают нашей молодежи буржуазные взгляды на всю нашу жизнь. Отсюда вывод: надо обратить внимание на кафедры литературы.

Мы создали кружки, провели совещания отдельных литературных группировок, имеющихся на Украине. Мы считаем, что рабочая молодежь уже выросла для того, чтобы подойти к более глубокому изучению вопросов. Выборочные обследования рабочих библиотек показывают, что молодежь—ее комсомольская часть—на 62% читает организованно, т.-е. по определенной системе и под определенным руководством—нашей комсомольской организации и библиотеки.

Мы выдвигаем вопрос о создании специальных курсов для актива, на которых мы поставим вопросы изучения литературы, искусства и т. п.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Тов. АДАМОВИЧА.

Стоящие перед нами задачи нами уже осознаны, и речь идет о том, чтобы найти определенные методы и формы организации затейников. Надо создавать затейнические ядра, их оформлять. Мы поддерживаем наше предложение о необходимости создания массового музыкального рабочего общества, которое расширило бы пропаганду музыкальной культуры в рабочей среде. Когда мы говорим о затейниках, надо учитывать, во-первых, затейническую учебу, и во-вторых, творческую отчетность затейников перед рабочей молодежью. Нам затейников нужно будет учить, но вместе с тем нужно использовать их для организации культурного отдыха и художественного обслуживания масс.

Во всех низовых массовых звеньях нашей художественной работы наблюдается поворот к малым формам, во-первых, и к работе над конкретным материалом—во-вторых, у нас есть целый ряд групп, которые намечают определенный синтез в работе. Прежде всего, группа, которая носит боевое название «Будь жив». Они объединяют все мелкие работы над определенной темой в небольшом синтетическом спектакле. Мне кажется, что эта группа открывает определенный, правильный путь, по которому мы должны пойти в развитии самостоятельной творческой работы молодежи. Но тут мы сталкиваемся со старым штампованным руководством художественными кружками. У нас мало людей, которые могли бы способствовать развитию самостоятельности и умели ее направлять. Я думаю, что нам надо поставить вопрос о пересмотре руководства

низовыми художественными кружками и по подготовке и переподготовке кадров.

Группа «Будь жив», которая объединяет ребят для достижения больших результатов в маленьких спектаклях, позволит нам развернуть работу на тех участках, где мы особенно слабы, в частности, по созданию новой комсомольской песни и танца. В этом мы в Ленинграде имеем уже небольшой опыт. Создали песню на слова Жарова «Лазоревые глаза» и на некоторые стихи Безыменского. Мы имели также танец труда «Спорттрот», но все это не привилось, не перешло в массы.

Наконец, последний вопрос. Я думаю, что буду говорить от имени очень многих практических комсомольских работников. Нам очень трудно продумывать вопросы художественной работы среди молодежи, потому что мы все более и более чувствуем, как недостаточна наша художественная грамотность. Если мы растем, то меньше всего по линии художественной грамоты, по линии осознания новых достижений в музыке, балете и т. п. Сейчас выделить руководителей исключительно из среды комсомольского актива нам не удастся, но определенный сдвиг здесь должен быть. В Ленинграде у нас имеется определенный опыт. Мы создали университет рабочей молодежи с отделением искусства. Нужно, чтобы в этом университете знакомили людей не только с современными достижениями искусства, но и с той работой и борьбой, которая происходит на художественном фронте.

Нам нужно попутно усилить живой инструктаж в форме консультации путем создания художественных кружков, курсов и т. п.

Мы считаем в культурной работе самым большим достижением то, что к нам придвинулись большие художественные слои. К нам приходили из различных литературных объединений и просили нас в порядке культурного похода продвинуть их к рабочим массам. К нам приходили художники и представители других искусств. Нужно установить связь между лучшей частью художественных специалистов и нашей комсомольской общественностью.

Последний вопрос—о преподавании художественной грамоты в системе нашего народного образования. Действительно, положение чрезвычайно тяжелое. С кафедры Ленинградского Государственного Университета заявляют: «Вас на рабфаках учили, вероятно, тому, что бытие определяет сознание. Выкиньте этот вздор из головы, потому что всякому здравомыслящему человеку должно быть известно, что именно сознание оформляет общественное

бытие. Таково положение в вузах. Но еще хуже в школах 2-й ступени. Один педагог в школе 2-й ступени, разбирая «Обрыв» Гончарова, заявил, что это провозвестник того обрыва, куда скатывается советское государство. Люди кончают школу и останавливаются только на Пушкине. Не используется даже критическое наследство прошлого—Белинский и др. Такое положение не может быть больше терпимо.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО Тов. ТАРАКАНОВА.

Прежде всего несколько отдельных замечаний.

Первое. Мы совершили ошибку, не пригласив на это совещание Наркомпросы наших союзных республик.

Второе. В тезисах и докладе не были освещены вопросы работы среди национальностей. В значительной степени комсомольские организации национальных республик и областей могут воспользоваться опытом наших передовых организаций, так как общая принципиальная установка верна и для них. Этот опыт они должны переработать применительно к своим условиям, и они могут это сделать лучше, чем мы здесь, в центре. Надо рассчитывать, что наше совещание даст толчок к созыву таких же совещаний по республикам и нацобластям.

В-третьих, я должен отвести обвинение меня в наскоке по адресу «Комсомольской Правды». Я думаю, что у меня был не наскок, а дружеская критика. Спор сейчас не в том: кто—«Комсомольская Правда» или кто иной—поднял первый вопрос о кино, о гармошке, о ТРАМ'е и т. п. А дело в том, что тот материал, который помещается в литературно-художественном отделе, нас не удовлетворяет, для нас не годится. Через этот отдел мы должны учитывать опыт мест, руководить нашей массовой художественной работой. Почему «Комсомольская Правда» не осветила опыта Киева, почему опыт Киева остался для союза неиспользованным и будет использован только сейчас? Да только потому, что не было нужной установки.

Теперь о выступлении представителя профсоюзов. Мы много раз говорили профсоюзам: только тогда у вас будет взрослый рабочий, когда вы урегулируете дело с молодежью. А сейчас у вас молодежь не выделена из общей культурной работы, проводимой со всеми рабочими. Почему молодежь заполняет все поры культурной работы? Да

потому, что она активна. Но даже заполнив все поры нашей культурной работы, молодежь все же не получает той пищи, которая ей необходима. Нет разграничения работы по запросам взрослых рабочих и молодежи. Только тогда будут у вас те слои, которые вам нужны, когда вы приносите к этим различным слоям свою работу. Мы за взрослого рабочего быть может больше чем вы сами, потому что считаем, что нужно приносить работу к тем слоям, которые у нас есть. Не случайно, что каждый делегат встает и говорит: «у нас с профсоюзами ничего не выходит». Этот факт вас должен заставить задуматься и изменить кое-что в практике вашей работы. Мы будем работать вместе с вами по привлечению взрослого рабочего в клуб, но для этого нужно шире обслуживать молодяк и приспособить к нему работу.

Несколько слов о налогах и выступлении товарища из Наркомфина. Я считаю, что он нас не совсем понял. У него все время чувствовалась нотка, что мы будто стоим за снижение налогов с той публики, которую стрижет Наркомфин. Мы не думаем, что нэпмана надо миловать, мы в этом отношении за вас. Но мы считаем ненормальным, когда театры в отношении коммунальных и других услуг приравнивают не к культурным учреждениям, а к коммерческим. В этом нас никто не разубедит. Перейдем сейчас к вопросам общего порядка, которые вытекают из наших прений и определяют нашу дальнейшую работу.

Первое, что надо крепко усвоить: нельзя перепрыгивать через головы других организаций. Нельзя думать об особой молодежной культуре. Мы должны работать вместе с профсоюзами, крепко, дружно ругая их, но и крепко связывая узлы нашей практической работы. Мы должны работать вместе с Всерабисом, привлечь его к нашей работе, заразить его нашим творческим задором и той жизненной энергией, которая у нас имеется. Мы должны совместно с другими организациями бороться за хороший репертуар; добиваться взаимной помощи и консультации с органами Наркомпроса и дружной работы со всеми теми специалистами, которые будут с нами.

Второй вопрос практического порядка—это вопрос о кадрах. Мы должны, с одной стороны, больше, чем это было раньше, стремиться к выдвижению своих кадров, с другой стороны, мы должны дать дорогу той молодежи, которая обучается в художественных учебных заведениях. В то же время нам нужно продолжать борьбу (несмотря на меценатствующие нотки у некоторых наших авто-

ритетных товарищей) против всех чуждых нам специалистов. Преподаватель одного из наших художественных учебных заведений на занятии заявил: «Мне легче заснять екатерининский бал, чем заседание комсомольской ячейки». Вот таким людям, которым придворные балы ближе наших собраний и демонстраций, нельзя доверить воспитание нашей художественной молодежи. Вместе с тем, надо внимательно относиться к таким молодым товарищам, о которых говорил тов. Соколов, ленинградцы и другие. Я горжусь тем, что ЦК находится в самых дружных отношениях с производственным коллективом консерватории и работает с этой группой молодых композиторов, давших нам такие образчики революционной музыки, которые уже могут более или менее удовлетворять нас и по содержанию и по форме. Около комсомола и на работе с комсомолом растут новые художественные силы. Чем шире будет наша работа, чем больше мы сплотим вокруг себя растущие художественные силы, тем ценнее будет их творчество.

Рост же новых наших кадров будет тем успешнее, чем шире мы развернем практическую работу по организации воскресных университетов, художественных коллективов, вечерних художественных техникумов.

Третий вопрос, который определяет нашу практическую работу—это вопрос о том, нужно ли наше внимание сосредоточить только на театре и кино, или мы должны приняться и за другие отрасли художественной работы. Я повторяю, что мы не можем сосредоточить свое внимание только на определенной форме искусства. Разнообразие этих форм и требований молодежи заставляет нас использовать все виды искусства, чтобы полнее охватить все слои рабочей молодежи. Вот почему ЦК обращал внимание на такие формы искусства, как массовая песня и танец. В прошлую зиму мы вместе с художественным отделом ГПП послали шесть балетмейстеров в клубы, чтобы они посмотрели, что танцует молодежь, какие новые танцы она создает, и на этой основе создали бы новые танцы. Не хотелось бы, а приходится сказать, что профсоюзы нам ничем не помогли, помог только Главполитпросвет.

В результате мы издали книжку тов. Зеленко «Массовые народные танцы», и работаем над вторым сборником. Конечно, этого мало, но первые шаги мы сделали. Несколько хуже пока обстоит дело с созданием массовой песни. Изданный нами сборник «Боевые песни Запада» успехом не пользуется.

Пытаясь создать массовую песню, мы давали заказы отдельным нашим композиторам. Глиэр, Ипполитов-Иванов, Катуар и др. были привлечены к этой работе, но у них ничего не вышло. Теперь мы объявили конкурс. Этот конкурс вызвал интерес среди композиторов, но среди молодежи в этом направлении никакого движения нет. Вам по приезду на места придется позаботиться об этом и поддержать ЦК.

В то же самое время, под видом наших песен, распространяются такие песни, как «Шахта № 3», «Манькин поселок», «Паровозные шестеренки» и др. Цыганщина («Стаканчики граненые», «Бубна звон») широко распространена среди рабочей молодежи. У исполнителей на концертах молодежь требует исполнения такой музыкальной пошлятины, как «Два аршина ситцу» и др. Все это свидетельствует об определенной порче вкусов у нашей молодежи.

Мы должны пойти и дальше, и критически посмотреть, какие произведения искусства окружают нас в нашем повседневном быту. Вопрос, поднятый тов. Курелла, заслуживает самого глубокого внимания.

До сих пор мы были больше потребителями искусства. Мы водили рабочую молодежь в театр, в кино, на концерты. Но воспитательной работы вокруг виденного и прослушанного мы почти никакой не вели. Чтобы быть не только потребителями, но и вызывать творческие стремления у молодежи, мы должны широко развить работу по раз'яснению не только социальной сущности произведения, но и его формальной художественной ценности. Широкий фронт воспитательной работы, борьба за повышение художественной грамотности молодежи и в первую очередь нашего актива—вот четвертый вопрос, которым определяется наша художественная работа.

Вся эта новая, разносторонняя работа нуждается в правильном, продуманном руководстве. Здесь подымали вопрос о журнале. Меня, может быть, обвинят в консерватизме, но я думаю, что издавать такой журнал нам не нужно. Литературно-художественный отдел «Комсомольской Правды», которым руководит такой работник, как тов. Курелла, и который теперь реорганизуется, может эту роль выполнить. Нельзя отворачиваться от общих журналов по вопросам искусства, в которых надо участвовать и которые нужно распространять среди молодежи. Наш «Комсомольский агитпропработник» мы должны приспособить к освещению опыта комсомольской художественной работы и вопросов искусства.

Мы должны расширить практику созыва широких совещаний по отдельным вопросам художественной работы, закреплять наши связи со специалистами, настойчивее привлекать их к разработке вопросов репертуара, программ, изучению опыта, постоянной консультации, составлению рекомендательных списков.

Мы можем на этом совещании определенно сказать: лед тронулся. Интерес рабочей молодежи к искусству непрерывно растет.

Комсомол должен еще больше возглавить эту тягу, поставить искусство на службу коммунистическому воспитанию, неустанно заботясь о подтягивании и большем культурном обслуживании малообеспеченной и безработной рабочей молодежи. Лучшие достижения наших передовых организаций, смелее перенимать и претворять в практику своей работы, преодолевать косность, рутину и недооценку роли искусства в формировании коммунистического сознания нашей молодежи. Надо ясно сознавать, что мы сделали лишь первые шаги: впереди еще много новой работы. Во многих вопросах искусства, говоря по чистой совести, мы и сейчас «плаваем», а впереди еще будут вставать все новые и более трудные вопросы. Их надо будет разрешать и теоретически и практически. Для всего этого потребуются знания, знания и знания. Мы ставим задачу поднятия художественной грамотности всей молодежи, это в еще большей степени относится к комсомольскому активу. Без знаний, одним лишь напором и энтузиазмом этой сложной работы не поднять.

К серьезной учебе мы должны призвать наш культурный актив.

РЕЗОЛЮЦИИ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЕ: КОМСОМОЛЬСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ

I. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЫ.

1. Улучшение экономического положения рабочего класса и рабочей молодежи, тяга молодежи к знанию, к овладению культурой, все растущая потребность в бодром, здоровом, содержательном отдыхе, особенно после утомительного рабочего дня, процесс коренной ломки старых форм отдыха (картежные и всякие азартные игры, пьянство, кулачные бои и т. д.)—все это вызвало у молодежи не только огромный интерес к зрелищу—театру, кино—к искусству вообще, но и желание участвовать в творческом созидании искусства.

2. Задача комсомола, возглавившего огромную тягу молодежи к искусству, состоит в том, чтобы в еще большей мере поставить все формы искусства на службу коммунистическому воспитанию, использовать художественную работу, как средство расширения своего влияния на новые и новые слои рабочей молодежи и организации последней, проявляя особую заботливость в отношении обслуживания наименее обеспеченных ее слоев.

Забывая о полноценном и идейном высоком художественном обслуживании молодежи, ни в коей мере не ограничивая ее роль только как пассивного потребителя произведений искусства, комсомол должен со всей настойчивостью способствовать выявлению и развитию стремления молодежи к активному творческому участию в строительстве нового искусства, готовить из нее новые действенные художественные кадры.

3. Выдвинутый комсомолом лозунг «Вместо бутылки пива и вина—билет в театр, кино» был правильным лозунгом.

Комсомол должен, популяризируя среди рабочей молодежи этот лозунг, добиться переключения расходов с пива и вина на культурные расходы (на билет в театр, кино, журнал, книгу, спортивные принадлежности).

4. Как и везде, на фронте искусства тоже идет борьба за полное служение искусства задачам социалистического строительства. Комсомол не может стоять в стороне от этой борьбы, ему не безразлично, кто и на каком материале будет воспитывать молодежь.

5. Комсомол всегда учил и призывал молодежь к критическому усвоению достижений старой культуры, он всегда признавал промадную ценность работ старых мастеров искусства, или так называемого художественного наследства. Он признавал и признает необходимость внимательного и бережного отношения к мастерам дореволюционной школы, совместной работы с ними и учебы у них. Но комсомол не может не отметить наличие среди них в основном двух противоположных между собой категорий: первая категория состоит из людей, желающих работать на дело революции, желающих идти в ногу с нашей пролетарской общественностью, вбирающих в себя, как истинные художники, все новое и творческое, чем так богата наша современность. Другая же группа, органически связанная с дореволюционным прошлым, не понимает и не желает понять тех требований, которые выдвигает современность и новый зритель, — эта группа, располагающая дряхлеющими творческими возможностями, цепко держится за все старое и всячески противится каким-либо новшествам, прикрываясь нередко мнимым классицизмом и художественностью.

Комсомол должен бороться за то, чтобы все звенья нашего искусства были ограждены от вредного влияния второй группы его деятелей, и вместе с тем был взят более решительный курс как на смелое выдвижение окрепшего художественного молодняка, так и на подготовку деятелей искусства из среды рабочей молодежи.

6. Художественный молодняк отнюдь нельзя рассматривать как однородную группу, целиком близкую нам и понимающую наши культурные задачи. Как среди стариков, так и среди молодежи (конечно, в несравненно меньшей степени) есть группа аполитичных, консервативных, колеблющихся и даже чуждых нам элементов. Именно на этих последних часто и ориентируются старые консервативные деятели искусства, подбирая и подготавливая из них достойную себе смену.

7. Вопрос завоевания и перевоспитания всего художественного молодняка (как внутри театра, так и в вузах, техникумах и студиях) в значительной степени решается работой партии, профсоюзов и в первую очередь комсомола. Однако, в этой части решения

июльского культсовета 1927 года совершенно не выполнены. Такое положение не может быть терпимо. Необходимо со стороны местных организаций систематическое и заботливое внимание к состоянию художественно-учебных заведений, большое участие их в комплектовании состава учащихся и учащих худ. вузов, в организации и проведении смывки артистической молодежи с рабочей, путем устройства вечеров смывки, взаимных экскурсий, также необходимо резкое усиление руководства ячейками КСМ в худ. учебных заведениях, театрах и т. д., добиваясь активного участия ячеек в производственной и учебно-воспитательной работе и вместе с тем их большего удельного веса и роли как в жизни вузов, так и в работе театра.

Советские считают, что необходим резкий перелом в отношении к художественному молодняку, в создании атмосферы внимания к лучшей его части, товарищеской помощи и содействия в работе и привлечения их к работе союза, большей связи с ними и облегчения их доступа в союз.

8. Советские обращают внимание на необходимость проверки и изменения системы пополнения всех звеньев нашего искусства новыми силами с тем, чтобы было обеспечено пополнение их близкими нам слоями молодежи.

Кроме этого, советские считают, что наши организации, в целях большей связи худ. молодежи с общественностью и для лучшей постановки производственной практики молодых кадров искусства, должны добиваться организации из них групп, обслуживающих рабочие концерты, курсы, красные уголки, филиалы театров в рабочих районах, более частого, чем до сих пор, приглашения их для выступления на конференциях, съездах, привлекать их в качестве руководителей клубных художественных кружков и организаторов массовой художественной работы (празднеств, вечеринок, гуляний, демонстраций).

9. В целях выдвижения из среды рабочей молодежи всего, что есть среди нее талантливого и ценного, комсомол должен быть инициатором создания вечерних и воскресных консерваторий, техникумов, театральных студий, рабфаков, групп по подготовке в художественные школы, художественно-показательных кружков и коллективов, строя их работу так, чтобы молодежь, занимаясь в них в вечернее и воскресное время, не отрывалась бы от производства и общественной жизни.

10. Создание действительно широкого потока художественного творчества масс рабочей молодежи, выявление таящихся в ней творческих сил в значительной степени зависит от проведения комсомолом массовой работы по поднятию художественной грамотности среди молодежи. Эта работа будет способствовать правильному усвоению молодежью художественных ценностей, а также и идейному и культурному росту.

11. Всю свою художественную работу комсомол должен проводить вместе с культотделами профсоюзов, с рабисом, с органами Наркомпроса, избегая всякого параллелизма в работе. Только в этом случае будет возможно широко использовать активность молодежи в деле подчинения искусства социалистическому строительству.

12. Было бы неверным развивать художественную работу только в одном каком-либо направлении (театр) и забывать о других (гармошка, балалайка, живопись, музыка) видах искусства. В области художественной работы необходима максимальная разносторонность и разнообразие. Необходимость такого направления работы диктуется разнообразием и разносторонностью художественных запросов, стремлений и склонностей различных слоев рабочей молодежи.

13. В своей работе по художественному воспитанию молодежи комсомол не может пройти мимо тех произведений искусства, которые окружают молодежь в ее повседневной обстановке, в жилище, в быту (рисунки обоев, статуэтки, фасон одежды, репродукции, портреты, лубок, мебель).

Однако, до сих пор ни со стороны художественных организаций, ни общественных — внимания этому фронту искусства сколько-нибудь достаточно не уделялось. Следует требовать большего общественного контроля, выноса на широкое обсуждение планов, проектов, рисунков со стороны всех организаций, работающих над художественным оформлением быта.

Совещание, обращая внимание на этот весьма важный участок нашего общего фронта, считает, что в борьбе с рутинной, которая имеет место в производстве произведений искусства, украшающих наши жилища и общественные места, огромную роль должна сыграть наша печать, одновременно борющаяся за лучшую продукцию на нашем художественном рынке и развивающая среди молодежи здоровые художественные вкусы и стремления.

14. Мы должны оценивать наши достижения в художественной работе не только по общему количеству вовлечений молодежи, но и главным образом по тому, насколько мы сумеем захватить нашей работой отсталые, малоквалифицированные, малообеспеченные слои рабочей молодежи, насколько мы сделали для нее действительно доступным посещение театров, концертов, кино.

II. СОСТОЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЫ

1. Состояние художественной работы комсомольских организаций характеризуется:

а) некоторым сдвигом в работе по привлечению молодежи в театр и кино, в устройстве концертов, литвечеров, художественных выставок,

б) в совершенно недостаточной связи с управлениями зрелищных предприятий, прокатными кино-конторами,

в) в очень слабом внимании и использовании различных художественных заведений, групп и организаций (музтехникумы, организации пролетарских писателей и т. д.),

г) в отсутствии внимания к работе самодеятельных клубных кружков,

д) и в полном невнимании к художественному обслуживанию деревни.

2. В характеристике состояния художественной работы следует отметить очень слабое знакомство руководящих работников союза с репертуарными вопросами, с прессой, журналами, недостаточное привлечение специалистов к работе комитетов в этой области, а также и то обстоятельство, что вокруг отдельных театральные и кино-постановки и вообще произведений искусства в очень малой степени ведется какая-либо воспитательная работа.

III. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ СЦЕНА

1. В своей дальнейшей практической работе в области искусства комсомол должен добиваться возможно большего использования всей художественной продукции для воспитательного воздействия на молодежь и критического усвоения ею этой художественной продукции. В дальнейшем не должно быть ни одного коллективного просмотра, ни одного концерта, ни одного вечера без объяснения, без обсуждения тех вопросов, которые поднимаются тем или

другим художественным произведением. Диспуты, суды, коллективные рецензии, разбор постановок как с идеологической, так и с формальной художественной стороны с участием режиссера, артистов, должны стать обязательными и постоянными методами работы для наших организаций. Проведение диспутов нельзя практиковать только в центрах, их надо все больше и больше переносить в рабочие районы.

2. Такие формы работы по приближению к молодежи произведений искусства, как коллективное хождение в театры, кино, на концерты и вечера, создание в ячейках культурных фондов, покупка ячейками на сезон абонементов, выпуск специальных абонементов для молодежи, кредитование, уже оправдавшее себя,—надо сделать достоянием не только передовых организаций союза, но всех организаций и ячеек, причем в дальнейшем развивать их следует как можно шире и систематически. Вот почему было бы неверным считать, что среди комсомольцев и рабочей молодежи уже не следует агитировать за посещение театра, концерта и т. д.—такая агитация нужна. Нужно также практиковать выделение (из любителей) в ячейках уполномоченных по театру, кино, на которых должна быть возложена вся работа как по организации всякого рода коллективных хождений, так и последующая работа вокруг постановок.

4. В настоящее время комитетам нужно практиковать заключение соглашений с управлением зрелищными предприятиями на устройство ими для молодежи известного количества спектаклей, кино-сеансов, концертов и вечеров, не ограничиваясь только городом, но и предусматривая обслуживание рабочих поселков и окраин и т. д. Заключение генерального плана обслуживания молодежи на сезон освободит комитеты от всяких кассовых, технических операций и даст возможность больше сосредоточить их внимание не только на распространении билетов, но и главным образом, на воспитательной работе вокруг постановок.

5. Особое внимание комитеты должны уделять работе перед началом зимнего сезона. Постановка сообщений театров,—о предполагаемом репертуаре, о ценах, о плане работы, обсуждение их вместе с низовыми организациями, разработка мероприятий по оказанию содействия управлению зрелищными предприятиями в выполнении его планов, предъявление требований УЗП по части удовлетворения нужд молодежи и борьба за эти требования—вот что

должны в основном проделывать наши комитеты перед началом сезона.

Следует также обратить больше внимания нашим комитетам на гастроли столичных театров и шире их использовать, борясь против обслуживания ими обывательских кругов населения, а также и за повышение качества этих гастролей. Совещание высказывается за подготовку и руководство со стороны Главискусства означенных гастролей.

6. Совершенно ненормальным надо считать то, что профессиональные органы до сих пор не закупают для молодежи целевых спектаклей. В этом отношении необходимо добиваться соответствующего изменения в практической деятельности профсоюзов.

7. В целях большего приближения театра к советской обществу, выявления достижений и недостатков театра, ознакомления рабочей молодежи с условиями работы и труда актеров, считать целесообразным, по типу смотра заводов, организовать смотр в печати—отдельных театров и кино-фабрик.

8. Отмечая несомненный сдвиг в репертуаре театра в сторону его приближения к современности, комсомольские организации должны поставить себе задачей оказания помощи и содействия театру в дальнейшем, идя в этом направлении, бороться против всяких псевдореволюционных пьес, для чего комсомол должен теснее связаться с органами Главискусства. Совещание считает нужным, чтобы ЦК вместе с Главискусством давал на места списки пьес, руководствуясь которыми, комитеты легче будут осуществлять эти задачи. В области репертуара требования комсомольских организаций должны сводиться к показу действительного лица нашей молодежи, к показу всего, что мешает воспитанию нового человека, — воспитанию ненависти и презрения к мещанству, собственничеству, расхлябанности, к индивидуализму, к эгоизму, к показу лица классового врага, к показу романтики «мелких» дел социалистического строительства.

9. Совещание обращает внимание всех организаций на необходимость усиления их работы в художественно-политических советах. Эта работа должна идти как по линии идеологического и художественного приближения репертуара к современным задачам, так и по линии связи театра с зрителем, работы с актерами, участия в проводимых театрами пробах, конкурсах и т. д. Совещание также высказывается за расширение прав художественно-политических советов.

10. Считая ненормальным положением эстрады, комсомол должен всячески бороться за улучшение дела эстрады, организуя в помощь органам Главискусства отряды «легкой кавалерии» по контролю над эстрадниками и по содействию улучшению всего эстрадного дела. В то же самое время наряду с воспитательной работой с ними необходимо к эстрадникам применять более сильные административные меры вплоть до запрещения выступать.

IV. МУЗЫКА

1. Если во всех областях искусства мы имеем сравнительно большие успехи в сторону приближения их к отражению современности, то в области музыки дело обстоит еще очень и очень печально. Лишь некоторый сдвиг мы имеем в области создания вокально-хоровой литературы. В области создания массовой песни мы не имеем никаких успехов.

2. Считая правильным об'явление со стороны ЦК, ВЦСПС и ГПП конкурса на массовую песню, совещание считает, что задачей Музсектора ГИЗ'а в ближайшее время является более усиленная работа в этом направлении.

3. Совещание отмечает необходимость борьбы с распространившейся за последнее время цыганщиной, псевдореволюционными романсами (произведения В. Кручинина и др.) и высказывается за более широкую организацию концертов среди рабочей молодежи с выдержанным и художественно-значительным репертуаром.

4. Наибольшим достижением в художественной работе комсомола является работа с гармонистами (в особенности Москвы). Однако, и эта работа еще не получила систематического характера. Конкурсы не организуются систематически из года в год, работы с гармонистами постоянной не ведется, кружки гармонистов недостаточно руководятся, работы по созданию руководителей кружков нет.

5. Считая правильным курс на гармонику, комсомолу в дальнейшей работе необходимо обратить внимание на систематическую работу с гармонистами по повышению их музыкальной грамотности, на организацию кружков; подготовку руководителей и проведение ежегодно конкурсов. Совещание высказывается за организацию ЦК ВЛКСМ, ГПП, Главискусством и ВЦСПС первого Всесоюзного конкурса гармонистов.

6. Помимо конкурсов гармонистов, комсомолу следует возможно шире развивать организацию конкурсов гитаристов, бала-

лаечников, мандолинистов, организацию выставок молодых художников, фотографов и карикатуристов с тем, чтобы брать под свое влияние возможно шире и отдельные слои и группы молодежи.

7. Всячески развивая инициативу и самостоятельность рабочей молодежи, комсомол считает возможным поставить на обсуждение широкой общественности вопрос об организации Рабоче - Музыкального О-ва.

8. Совещание отмечает неудовлетворительное состояние производства массовых музыкальных инструментов, их дороговизну, недостаточное количество их, господство частника на музыкальном рынке и поручает ЦК поставить перед Музпредом вопрос о решительном изменении настоящего положения.

V. КЛУБНАЯ СЦЕНА

1. Современное состояние клубной художественной работы в основном характеризуется следующими моментами:

а) тягой кружковцев к постановке более содержательных художественных вещей, к работе над пьесой;

б) ослаблением работы над малыми формами и упадком работы живых газет;

в) все еще слабым руководящим составом, отсутствием какой-либо воспитательной работы внутри кружка с членами его, в сосредоточивании внимания только на драмкружке и недостаточном внимании к другим художественным кружкам (муз., хор., гармонисты, изо);

г) совершенно недостаточным вниманием ячеек комсомола к работе художественных кружков.

2. Считая, что тяга молодежи к работе над серьезным художественным репертуаром—явление положительное, следует все же подчеркнуть, особенно в настоящий момент, роль и значение как живых газет, так и эстрадных групп. Внимание к их работе должно быть усилено. В настоящий зимний сезон необходимо проведение соревнований, конкурсов на лучшие постановки живых газет. Совещание считает также необходимым, чтобы профклубная мастерская включила в ближайший план своей работы вопрос о живой газете и эстрадных группах.

3. Задачи комсомола в клубной художественной работе должны в основном сводиться:

а) к борьбе против всякой халтуры и коммерческого уклона, имеющих место в наших клубах при приглашении профессиональных сил—для чего необходимо оживить деятельность художественно-зрелищных комиссий клубов и больше привлечь к составлению программ художественного обслуживания членов клуба, как руководителей кружков, так и кружковцев;

б) к поднятию воспитательной работы внутри кружка, к борьбе против всяких оплат за выступления, против пьянства, антиобщественных и других явлений в кружках (особенно духовых). Разбор разучиваемого произведения, оценка его как с общественной, так и формальной стороны, проведение бесед, экскурсий по искусству, осуждение всякого рода антиобщественных поступков кружковцев, нетерпимость к ним, устройство общественных судов, выбирая для организации их наиболее характерные и показательные случаи, вот что сейчас в основном необходимо развивать нашим организациям для усиления воспитательной работы среди кружковцев;

в) к усилению внимания к другим художественным кружкам, для удовлетворения разносторонних запросов молодежи (кружки гармонистов, гитаристов, мандолинистов, балалаечников, изо и т. д.);

г) к решительному проведению смены руководителей и скорейшему очищению состава руководителей от идеологически чуждых нам людей (бывших и настоящих духовных регентов, старых капельмейстеров и т. д.); за более широкое привлечение молодых сил из художественных вузов, техникумов и т. д., за более смелое выдвижение и учебу талантливых кружковцев, за подготовку из них своих руководителей.

4. Недостаток репертуара все еще остро сказывается на работе всех художественных кружков. Поэтому огромное значение приобретает издание такого журнала, как «Клубная Сцена». Совещание считает, что культотдел ВЦСПС должен больше уделять внимания журналу, усилив идеологическое руководство им, создав для его работы самые благоприятные условия. Вместе с этим, комсомолу надо поставить задачу через комсомольцев-кружковцев, чтобы каждый драмкружок имел наряду с репертуарным бюллетенем у себя «Клубную Сцену», организовав для этого соответствующую кампанию.

5. Совещание отмечает слабую работу профорганизаций, а также и комсомольских организаций по выполнению решений

партсовещания в части организаций художественно-показательных коллективов и считает, что задачей комсомольских комитетов, вместе с профорганами, должны быть в ближайшее время организация и налаживание их работы.

6. Репертуарный голод клубной сцены в значительной степени упирается в материальные условия драматургов и композиторов. Совещание считает, что ЦК вместе с теа- и драмсекцией ВАПП'а должен поднять вопрос о скорейшем проведении постановлений, касающихся улучшения условий драматургов. Кроме этого, необходимо пересмотреть политику издательств с тем, чтобы издавалось меньше, но лучше.

7. Наличие огромных достижений в работе отдельных клубных худ. кружков настоятельно выдвигает перед рабочей общественностью вопрос об устройстве гастролей кружков одного города в другом. Совещание высказывается за устройство профорганизациями гастролей рабочих художественных кружков.

VI. ПЕЧАТЬ И ЛИТЕРАТУРА

1. Совещание отмечает неудовлетворительное ведение театрально-художественного отдела «Комсомольской Правды», отсутствие в нем систематического освещения опыта худ. работы комсомола, и слабое освещение самодеятельной и деревенской работы. Теа-худ. отдел «Комсомольской Правды» должен быть поставлен таким образом, чтобы давать материал низовому активу для его работы вокруг того или иного произведения искусства, постановки и кино-картины, повышать его художественную грамотность и вообще больше знакомить с вопросами искусства. Должно быть также усилено освещение вопросов искусства в «Комсомольском Агитпропработнике» и «Юном Коммунисте».

2. Совещание обращает внимание ЦК на отсутствие самоучителей, дороговизну их и указывает на необходимость в ближайшее время принятия необходимых мер для давления на издательства в сторону издания таких пособий и их удешевления.

3. Несмотря на громадное значение художественной литературы в коммунистическом воспитании молодежи и огромный спрос со стороны молодежи книг по беллетристике, систематической работы в этой области нашими организациями не ведется.

Диспуты, обсуждения отдельных книг, литературные вечера, совещания читателей, вечера-встречи с писателями, литературные

смотре (опыт Москвы, Ленинграда, Киева) носят еще очень и очень случайный, несистематический характер.

4. Основные задачи комсомола в области работы с художественной литературной сводятся:

а) к широкой пропаганде и продвижению книги в массы молодежи, к более широкому развитию книгоношества и укреплению работы библиотеки и в особенности массовой;

б) к систематической работе по развитию среди молодежи критического отношения к литературным произведениям, широкой организации массовой работы вокруг отдельных писателей и произведений;

в) к налаживанию связи и большему участию в работе организации пролетарских писателей с начинающими писателями, борьбе против сектантской замкнутости их и скорого отрыва от производства;

г) к созданию кадра библиотекарей-агитаторов, а не механических раздатчиков книг.

5. До сих пор издательства от потребителя их продукции находились на недостаточно близком расстоянии, что, конечно, нормальным признано быть не может. Считая очень важным обличение представителя читательской массы и библиотекаря-массовика с работниками издательства—совещание находит нужным выдвинуть вопрос о регулярном созыве издательствами читательских конференций под руководством Главискусства и ЦК ВЛКСМ.

Учитывая потребность молодежи в современной беллетристике, в небольшом остром, зажигающем рассказе, совещание считает необходимым со стороны АПО поднять вопрос об издании «Молодой Гвардией» более дешевых литературных газет для молодежи по типу «Роман-Газета».

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЕ В ДЕРЕВНЕ

(по докладу центрального дома искусств в деревне «Организация руководства художественной работой», Мосгубполитпросвета—«Работа драмкружка» и содокладу ленинградского дома деревенского театра и доклад ред. журнала «Деревенский театр»—о работе редакций).

I. Художественная работа в деревне (руководство ею, содействие ей, ее содержание, практика) в настоящее время должна быть подчинена следующим задачам:

1) необходимо возможно полно использовать эмоциональное воздействие искусства на крестьянство в целях культурной революции и ускорения процессов хозяйственного общественного переустройства деревни в сторону социализма;

2) необходимо овладеть всем потоком этой работы и не дать уйти деревне в этом движении в сторону от нашей общей культурно-политической линии;

3) эмоциональное воздействие должно стать одним из орудий борьбы с враждебными нам влияниями в деревне, особенно теперь, при несомненном оживлении работы кулачества, сектантов, церковников.

II. Состояние художественной работы, руководство, содействие ей, ее практика в настоящее время можно характеризовать следующим образом:

1) Прежде всего, следует определенно установить, что никакой серьезной организации художественной самостоятельной работы в деревне и руководства ею до сих пор на местах все еще нет, что решения теа-совещания при Агитпропе ЦК в 1927 г. в этом отношении не выполнены.

2) Отсутствует взаимная организационная и деловая связь между центральными и местными организациями, ведущими политико-просветительную, в частности, художественную работу (между ОНО, КСМ, профсоюзами, Рабисом, культшефскими обществами, пуограми и пр., вместо этого — параллелизм и несогласованность в их работе.

3) Преобладающее место занимает драмработа. В сравнении с ней наблюдается слабый рост музыкально-хоровой работы и организованной плясовой работы, а массовое народное творчество до

последнего времени почти целиком укладывалось в рамки этих видов искусства. Слабо разворачивается организованная внекружковая работа «затейников», непосредственно смыкающаяся с художественными явлениями в запросах и быту самой гущи населения (красная улица, празднества, вечеринки, вечера самодеятельности, новая обрядность, убранство изб и т. д.).

4) Художественная требовательность и запросы крестьянства растут одновременно с хозяйственным и политическим ростом, а возможности удовлетворения этих требований (репертуар, навыки руководителей и исполнителей, технические возможности и пр.) накапливаются чрезвычайно медленно. Как общее правило, можно установить, что зрители мало удовлетворены и еще мало активны. У руководителей, у кружковцев, в том числе и у комсомольцев, все еще нет достаточно серьезного отношения к работе. В результате всего этого наблюдается значительный уход взрослых из зрительного зала и из кружков, что нередко отзывается на качестве работы. С другой стороны, часто работа все еще оценивается взрослыми, как «молодежное дело от безделья». — То и другое приносит одинаковый вред.

5) Чрезвычайно неблагоприятно обстоит дело обслуживания деревни профессиональным искусством. На деревню льются потоки халтуры — борцы, шпагоглотатели, жонглеры, чревовещатели, «гипнотизеры», фокусники, всяческие «любимцы публики», третьесортные куплетисты и клоуны, опереточные и драматические коллективы, исполняющие многоактную пьесу часто вдвоем — все они несут пошлость, грубость, а часто приносят политический вред.

6) Особенно следует подчеркнуть недостаточное внимание к вопросам художественной жизни деревни со стороны печати как центральной, так и местной.

III. Основными причинами неудовлетворительного состояния работы кружков является:

1) Отсутствие подготовленных руководителей, низкий общественно-политический, обще-культурно-художественный уровень руководителей и кружковцев и отсутствие общественно-воспитательной работы в кружках.

2) Засорение художественных кружков социально-чуждыми элементами.

3) Неудовлетворительность, а по ряду форм даже отсутствие репертуара, объясняемое в значительной степени материальной незаинтересованностью драматургов деревенской сцены и других ав-

горов репертуара, не получающих установленного авторского процента за исполнение их произведений на деревенской сцене.

4) Отсутствие прочной материальной базы, помещения, примитивность оборудования и инвентаря, в частности для музыкально-хоровых кружков дороговизна инструментов.

5) Отсутствие руководящего аппарата на местах, недостаточная помощь со стороны центра и недостаток внимания к вопросам организации и руководства художественной работой в деревне со стороны партийных, комсомольских, советских и профессиональных организаций.

IV. Задачи коммунистического воспитания молодежи (характер художественной работы как молодежной работы по преимуществу) и состояние деревенской художественной работы требуют принятия следующих решений:

1) Вся система руководства самодеятельной художественной работой в деревне, сверху донизу должна быть признана непосредственным активным участием комсомольских организаций. Начиная с центральных организаций, вплоть до кружка. Комсомол должен взять на себя повседневное руководящее рабочее участие в данных формах работы. Такое участие комсомола несомненно активизирует руководство и привлечет содействие соответствующих учреждений.

2) В системе Главискусства необходим особый специфический сектор художественной работы в деревне. Таким сектором должен стать Центральный Дом Искусств в деревне (Поленовский Дом). Центральный Дом должен быть переконструирован в Центральный Московский Дом — это даст дому необходимую практическую установку в его работе.

3) В союзных республиках, а также в областных и краевых центрах необходимо создать руководящие органы по художественной работе в деревне.

4) При Центральном Доме должно быть образовано совещание зав. областными Домами, собираемое раз в год по отчетно-перспективным вопросам и вопросам объединения усилий, планирования работы и обмена опытом.

5) При Центральном Доме должен быть образован широкий совет Дома, в состав президиума которого должны входить представители: Агитпропа ЦК ВЛКСМ, ПУР'а, Культотдела ВЦСПС, ЦК Рабис, Художественной Инспектуры МОНО и редакции журнала «Деревенский Театр». Функции совета: увязка, согласование,

общее направление работы и контроль выполнения по всей сети через соответствующие аппараты.

6) Необходимо создать инспекторскую сеть при Губоно и более мощных Окроно по художественной политпросветработе и организовать при таком инспекторе художественные совещания в составе представителей от Деревенского отдела губкомов, ВКП(б), комсомола, Губпрофсовета и Рабиса.

7) При Центральном Доме должен быть образован штат разъездных инспекторов-инструкторов, выполняющих работы обследования и инструктирования губерний.

8) Необходимо создать в областных и крупнейших губернских центрах художественные, инструктивно-показательные передвижки, учтя опыт всех существующих передвижек. Передвижные театры всех видов и типов создаются преимущественно при областных и краевых Домах и при губбазах, в противном случае передвижные театры устанавливают непосредственный рабочий контакт с Домами и базами.

9) Для развития самодеятельности кружков и укрепления их материальной базы необходимо создать при волостных (районных) политпросветах кооперативные объединения худ. кружков, в задачу которых должно входить: а) создание районного (волостного) фонда, создание показательного кружка и базы по снабжению; б) привлечение (наем) живой руководительской силы; в) приобретение различных пособий, необходимых для работы (пьесы, грим, декорации, инструменты и пр.); г) переоборудование и строительство; д) проведение волостных (районных) совещаний и семинариев руководителей, членов и кружков «затейников»; е) организация систематического обмена опытом и постановками между кружками.

Задача волкома (райкома), комсомола обеспечить за собой непосредственное руководство таким художественным кооперативным объединением.

10) В целях поднятия квалификации руководителей кружков, совещание выдвигает, как основную необходимую меру, систематическую переподготовку кадров руководителей деревенских художественных кружков. Переподготовку следует проводить через центральные областные и губернские курсы по переподготовке, а в дальнейшем—через волостные семинарии и конференции. В первую очередь следует переподготавливать руководительский

состав показательных волостных опорных художественных кружков.

11) Учитывая, что значительная часть руководителей художественной работы на местах состоит из местной интеллигенции (учителя, агрономы, окончившие педтехникумы и совпартшколы, медицинские работники), совещание считает необходимым в ближайшие годы добиться включения в учебные программы вузов и техникумов (особенно педагогических), поставляющих работников в деревню,—цикла по художественной самодеятельной работе. Проработку программ поручить Центральному Дому Искусств в деревне.

12) В целях повышения качества работы кружков, необходимо повести широкую политико-воспитательную работу среди кружковцев путем вовлечения их в другие кружки, избы-читальни, в общественную работу, а также и путем проведения особой работы в кружке (чтение, обсуждение и разбор художественной литературы пролетарской, революционной и классической, а также и политической литературы).

13) Значительная роль в общественно-воспитательной работе должна отводиться вопросам самоорганизации и самодисциплины. Особенно твердо нужно вести борьбу с наблюдаемым пьянством среди кружковцев («для храбрости»), а также с нездоровым соревнованием (борьба за роли, отсутствие чувства товарищества и т. п.). Кружок должен являться школой общечеловеческой.

14) Драмкружок не охватывает и не может охватить всей молодежи, способной так или иначе художественно проявить себя. Необходимо главное внимание обратить на организованное развертывание и содействие внекружковым «затейническим» формам работы (гармонисты, плясуны, запевалы, мелкие эстрадные формы и т. п.). Поручить Центральному Дому работу над созданием репертуара для «затейничества».

15) Уделить особое внимание работе музыкально-хоровых кружков путем методической помощи им в овладении ими нотной грамоты; содействия снабжению их методическим репертуарным материалом и инструментами. Необходимо, чтобы музыкально-хоровые кружки в первую очередь стремились показательно овладеть всем тем художественно-ценным песенным, музыкальным репертуаром, которым располагает их деревня, лишь бы этот материал не был идеологически вредным, и пополнять этот репертуар новым революционным материалом. Помимо гармоник и

струнных щипковых инструментов, следует обратить внимание и на смычковые инструменты (скрипка).

16) Всемерно бороться за высокое качество художественных форм общественно-политической агитации, объявить борьбу с обычной халтурой при проведении кампаний и революционных праздников путем своевременной и серьезной к ним подготовки.

17) Распространить систему конкурсов на все виды и формы художественной кружковой и внекружковой «затейнической» работы, проводя конкурсы пока в губернских и областных центрах, с тем, чтобы в дальнейшем устроить всесоюзные соревнования. Особенное внимание обращать на закрепление результатов конкурсов.

18) Необходимо с особой внимательностью отнестись к классовому составу кружков и их руководителей. Принять меры к устранению кулацких и поповских элементов от руководства художественными кружками. Больше втягивать батраков, бедноту и демобилизованных красноармейцев в художественную работу. Комсомольские ячейки должны обеспечить драматические и другие кружки, затейнические группы своим руководящим рабочим участием. Вместе с тем, комсомол должен суметь использовать в художественной работе все культурные и живые силы деревни. Следует изживать нездоровый антагонизм с деревенской интеллигенцией и взрослыми. «Затейничество», внекружковые формы, способные втянуть основную массу, расширить художественный актив — могут стать мерой борьбы с засилием в драмкружках враждебных группировок, с застоем в драмработе и этим освежить работу драматических кружков.

19) Добиваться осуществления закона об отчислении авторского процента с постановок по всей сети деревенского театра.

20) По согласованию с Главреперткомом, необходимо создать при Центральном Доме и областных домах комиссии по предварительному просмотру репертуара, предназначенного к печатанию, и давать издательствам соответствующие отзывы.

21) При Центральном Доме, областных домах и губбазах надо создавать просмотрные комиссии из представителей: домов (губбазы), гублита, губрабиса для просмотра всех художественных коллективов и одиночек, выезжающих в деревню.

22) Необходимо создать секции по художественной работе среди нацмен деревни при центральных и областных домах, поставив задачей установление связи, соби́рание материалов, изучение

художественных форм национального быта, приспособление методической и репертуарной литературы и проведение курсов по подготовке и переподготовке работников.

V. Систематизация и углубление руководства и содействие художественной работе в деревне заставляет обратить особое внимание на основное массовое и систематическое руководство через журнал «Деревенский Театр»:

1) За три года работы журнал «Деревенский Театр» окреп, в основе нашел верный подход, стал массовым и в значительной степени систематическим конкретным руководящим органом. Сейчас надо к задачам журнала подойти вплотную и дать его работе широкий, действительно творческий размах, соответствующий необходимому развертыванию содержания и форм руководства художественной работой. Журнал должен руководить не только работой драмкружков, но всей сетью художественных организаций.

2) Для нормальной работы журнала, в соответствии с новыми задачами, необходимо:

а) увеличить общий об'ем журнала и его репертуарных приложений с октября 1928 г.—в два раза против теперешнего об'ема; б) перевести журнал в осенне-зимний период (октябрь—март—с октября 1928 г.)—на двухнедельность; в) расширить отдел «с мест», внести ряд необходимых новых отделов, углубляющих руководство, выделить в отдельные приложения вопросы, переросшие размеры журнала (грим и др.); г) добиться улучшения материальных и редакционных условий журнала: дать журналу материальную возможность вести работу по сколачиванию кадра драматургов деревенской сцены и других авторов репертуара; дать возможность редакции вести, как следует, работу по индивидуальной обработке корреспондентов и начинающих деревенских драматургов.

3) Необходимо установить полную взаимоувязку работы журнала «Деревенский Театр» и работы Центрального Дома. Являясь органом ЦК ВЛКСМ и органом Главискусства, журнал должен стать также и органом Центрального Поленовского Дома с сохранением по отношению к дому необходимой самостоятельности, присущей журналу, как всякому органу печати.

4) Увязать работу журнала с соответствующей работой Музсектора ГИЗ'а.

5) Во что бы то ни стало поднять к осени, не позднее нового подписного года, тираж журнала (до 15—20 тысяч), для чего ком-

сомольским организациям и ОНО следует безотлагательно начать проводить следующие мероприятия:

а) популяризировать журнал на всех соответствующих съездах, совещаниях, конференциях, курсах, а также в Красной армии (особенно в момент демобилизации); б) широко и обстоятельно осведомить о журнале и рецензировать журнал в периодической печати (начиная с «Комсомольской Правды», «Бедноты», «Учительской Газеты», а также и во всех местных газетах, особенно крестьянских). С осени до нового подписного года это должно развернуться в кампанию за журнал; в) помочь волостным кружкам развить работу по распространению журнала по всем кружкам, «затейническим» группам, уголкам, избам-читальням, школам и отдельным лицам; г) центральным областным и губернским организациям комсомола и ОНО необходимо развить широкую работу по распространению журнала и по привлечению к журналу корреспондентских сил; д) в губерниях, где слабо пока-что поставлено руководство художественной работой, усилить выписку кружками журнала (хотя бы одного пробного номера); е) продвинуть журнал в колхозы, которые должны стать очагами культурной революции в деревне; ж) проводить устройство конференций читателей журнала одновременно с конференциями по художественной работе, вызывая на эти конференции представителей редакции.

В свою очередь издательству следует проводить более широкое рекламирование журнала. Совещание отмечает, что большое влияние на распространение журнала может иметь сопровождение пьес печатными ролями (с некоторой небольшой приплатой к подписной цене).

б) Схему редакционного плана журнала, из расчета на увеличение объема журнала, совещание по докладу редакции утверждает на следующих основах:

а) Усилить руководство в осенне-зимние месяцы (октябрь—март). В эти месяцы—двухнедельность, в летние—месячный журнал; б) усилить основные отделы практического руководства (по режиссуре—вплоть до постоянного отдела «заочное обучение режиссуры»); значительно расширить отдел «кино-работа»; в) ряд отделов, переросших размеры журнала или нуждающихся в компактной преподносимости, и вопросы сезонного значения выделить в особые методические выпуски библиотечки журнала. В отделе «с мест» развернуть целую серию обсуждений острых и конкрет-

ных вопросов работы; д) внести ряд новых отделов на углубление руководства («марксизм и искусство», «руководство губерний» и отдел художественного образования—заочного обучения); е) практиковать новые формы руководства (примеры: по отделу репертуара—«суд над драматургами деревенской сцены», по отделу техники сцены—«мелкие практические советы» и т. п.).

7) В отношении репертуара утвердить следующее предложение редакции: а) удовлетворение драмкружков 12 пьесами в год. Отдельные пьесы и сборники; б) удовлетворение затейнических групп шестью выпусками сборников «Красная рубаха» (живогазетный, эстрадный материал, мелкие сценические формы, затейнические формы)—на темы хозяйственного и культурного строительства (тексты и всесторонние комментарии); в) удовлетворение запросов затейнических групп и одиночек внекружковыми формами развлечения (игры, танцы, пляски, забавы); г) удовлетворение запросов музыкально-хоровых кружков и одиночек музыкально-хоровым репертуаром, оркестровым репертуаром и репертуаром для гармонистов; д) удовлетворение кружков по вопросу оборудования сцены и оформления спектакля.

8) Считать необходимым соответствующее разворачивание однородных журналов в союзных республиках, в частности укрепление уже существующего журнала «Смилский Театр» (Украина), обратив внимание комитетов КСМ на полную поддержку этих журналов.

МАССОВАЯ РАБОТА С ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

1. В общей системе коммунистического воспитания молодежи работа с художественной литературой, являющейся могучим орудием общественно-культурного воздействия на широкие читательские массы, должна занять одно из наиболее значительных мест. При этом надо учитывать, что:

а) повышенный спрос беллетристики, в среднем на 60—70%, характеризует общие читательские запросы молодежи;

б) критический подход к литературе рядового читателя развит недостаточно и самостоятельного отпора чуждым настроениям и влияниям он почти не дает;

в) в самой литературе, наряду с ростом ее пролетарских отрядов, происходит заметное оживление художественных выразителей идеологии классового врага (буржуазное влияние переводной литературы, упадочнические, шовинистические и пр. настроения в литературе, бульварщина ит. п.), представляющее несомненную опасность, так что задачи правильного руководства критическим отношением молодых читателей к литературе приобретают огромное политическое значение.

2. В то же время, по линии основных звеньев массовой критической работы с художественной литературой, мы до сих пор имеем явно тяжелое положение. Так например, выборочное обследование группы библиотек—рабочих клубов и домпросветов Ленинграда (в том числе отделов при них, ведущих работу среди молодежи),—во-первых дало известный процент библиотек, которые массовой работой или совсем, или почти не занимаются (если вводят какие-нибудь улучшения, то преимущественно в технике выдачи книг), и во-вторых, показало, что даже при наличии новых живых и интересных форм, массовая работа:

а) не имеет характера системы. Отдельные мероприятия не пригнаны одно к другому, проводятся наспех, кустарно;

б) не основана на повседневном учете запроса читателей. Само изучение читателей часто рассматривается как самоцель и не подкрепляется практическими выводами для дальнейшего направления работы;

в) недостаточно группирует и обучает читательский актив;

г) что особенно плохо—оторвана от всей системы воспитательной работы, ее злободневности и конкретности.

3. Отсюда явная необходимость добиваться резкого перелома в массовой работе с художественной литературой, в направлении:

а) Продвижения книги к рабочему и крестьянскому читателю, особенно к самым отсталым его слоям, практической помощи им в выборе хорошей, нужной книги, пропаганды лучших образцов классической современной литературы.

б) Воспитания у масс читателей правильного критического подхода к художественной литературе, борьбы против литературных произведений, идеологически враждебных пролетариату.

в) Помощи литературному молодняку и установления непосредственной, повседневной органической связи пролетарских писателей с читательской массой.

г) Работа по массовому продвижению книги ни в коем случае не может и не должна ограничиваться возможностями одних библиотек. Успешность ее гарантирована только при условии мобилизации всех культурных возможностей, имеющихся в нашем распоряжении. Перестройка библиотечной работы по линии выноса массовой работы с книгой в цех, рабочее общежитие, казарму и т. п. целиком оправдала себя, создав ряд новых и подлинно живых и массовых форм работы. Таковы передвижки, книгоношество и недавно развившиеся — «самоходы» — в городе, «книжные сумки» — в деревне. Для характеристики их жизненности сошлемся на следующие примеры:

«Красный Треугольник». В каждом цеху—книгоноши. Вокруг заводской библиотеки их объединено около 100 человек. Библиотека проводит систематическое руководство книгоношами путем совещаний, причем эти совещания постепенно усложняют свою работу и проходят в следующем порядке: информации книгонош, отзывы о новых книгах, методика громких чтоток и рассказывания. В массовую работу, во время обеденных перерывов, неотъемлемой частью входят громкие читки наиболее интересных литературных отрывков, рассказывания, проводимые силами книгонош. Книгоноша знает, чем живет цех, его настроение, злободневные вопросы и старается своевременно откликаться на них. Например: на «Электросила» шутками и хулиганством довели рабочего до смерти; говорят об этом по всему району; книгоноша откликается на злободневность читкой «Писем из забытого портфеля», и на другой день вместе с цехячейкой комсомола проводит обсуждение вопросов борьбы с старыми привычками в быту. Количество читателей увеличилось на 700—800 человек.

«Советская Звезда». Самоходы, т.е. активные читатели, которые берут в библиотеке ряд книг и после прочтения стараются передать их своим товарищам по станку, по общежитию, не ограничиваясь личными беседами, завели в цехах доски книж-

ных вызовов: «Я прочел такую-то книгу, вот мой отзыв. Вызываю такого-то прочесть ее и дать отзыв. Таким образом, на «доске вызовов» скапливаются отзывы, нечто в роде коллективной рецензии. Когда книжка обошла большое количество читателей, самоходы стараются провести обсуждение. Таким образом, обсудили: «У фонаря»—Никифорова, «Степан Разин»—Чалыгина, «Зависть»—Олеши.

Лужский округ. В опорных избах-читальнях собираются совещания «книжных сумок», примерно, по типу совещания книгонош. Там подробно оценивается популярность отдельных книг и отзывы крестьянских читателей. «Книжные сумки» начинают читкой книг завоевывать заваленки, «канавки»—традиционные места сборищ. Правда, продвижение художественной литературы таким путем несколько задерживается из-за того, что от «книжной сумки» в первую очередь требуют громкого чтения не книг, а газеты, но наиболее грамотные товарищи приспособливают читки беллетристики к газетным вопросам (что делается за границей) и т. д.

Взгляд на передвижника, как на платного и штатного работника, опровергается ростом самостоятельности при таком построении работы. Другое дело — частичные премирования книгами по опыту конкурсов на лучшего читателя.

4. Опыт массовой работы вне стен библиотеки должен быть закреплен, расширен и отшлифован. Практически необходимо в целях массового продвижения книг к читателю:

а) расширение сети передвижных библиотек за счет укрепления руководящих библиотечных центров, увеличение числа книжных полок в рабочих клубах и книжных ларьках на окраинах;

б) объединение вокруг передвижек кадров книгонош, самоходов и т. п. из числа наиболее активных и толковых читателей, всеми мерами поощряя самостоятельность, проявляемую ими, проводя соревнования: «кто в заводе лучший самоход», «конкурс на лучшего читателя» и т. д.;

в) систематическое инструктирование кадра книгонош, шире практикуя при этом «систему заданий», применительное к условиям цеха, социального состава рабочих и т. п.;

г) среди книгонош, самоходов, а равно и участников самостоятельных художественных коллективов, кружков—выявление и подготовка кадров рассказчиков, чтецов и т. п. Поддержать опыт ряда

клубов и коллективов, ставящих живгазетные обозрения о новых книгах, литмонтажи, загадки по содержанию всем известных книг, инсценировки отдельных художественных отрывков и т. д.;

д) проведение в цехах бесед о прочитанных книгах, заранее предопределяя постановку общих политических, либо бытовых вопросов, в связи с тем или иным произведением.

5. В связи с задачами массового продвижения книги к рабочему и крестьянскому читателю, необходимо добиваться перед издательствами снижения цен на художественную литературу, увеличения массовых дешевых серий (типа библиотечки «Огонька» и т. д.).

6. Таким образом построенная работа обязывает библиотеки стать действительными организаторами массовой критической работы, а не просто книгохранилищами с ежедневной выдачей «по абонементам». В связи с этим, в рабочих библиотеках, наряду с инструктажем и руководством сети передвижек и группировочного вокруг них актива, необходимо улучшить работу по изысканию новых, более совершенных методов индивидуального руководства чтением. Формуляр и алфавитный каталог не могут выполнить этой руководящей работы. Именно поэтому в библиотеках идет сейчас очень интересная работа по созданию новых методов индивидуального руководства чтением (рекомендательных каталогов, кругов, чтения и т. д.). Приводим наиболее интересные примеры:

Дом просвет Плеханова. Библиотека, силами читательского актива, особенно самообразовательских групп по изучению классиков и современной литературы, создала т. н. Идеологический каталог, который, во-первых, разъясняет читателю классовую устремленность автора, во-вторых, разъясняет пролетарскую точку зрения на описываемые события. Пока что он составлен по основным писателям; дает биографию автора, указания на имеющиеся произведения, перечисляет основную критическую литературу. Успех каталога налицо. Повысился спрос на критическую литературу, к каталогу обращаются за справками, в чтении достигнута большая системность.

Дом Просвета Глерона. Провел пробную работу с кругами чтения, от художественной литературы подводя читателя к научной и общественно-политической. На испытании было 100 читателей. Библиотека следила за их чтением, особенно внимательно рекомендуя новые книги, согласно кругам чтения. Вот примерные линии такого переключения: от

рассказа Дроздова «Сын палача» (о Китае) через ряд произведений художественной публицистики, напр., Лебедево: «Как я летал в Китай» — к серьезной брошюре о китайской революции. Или от «Цемент» — через публицистику Чадаева «В гуще повседневности» к докладам о хозяйственном положении страны на XV съезде партии.

Необходимо наибольшее оживление этой опытной экспериментальной работы, в первую очередь — пересмотр методов индивидуального руководства чтением читателя с тем, чтобы заранее настроить его:

на критическое отношение к взятому художественному произведению.

Наряду с пересмотром ряда несовершенных и явно недостаточно организующих читателя методов библиотечной работы, необходимо всемерное улучшение в сторону большей конкретизации и красочности таких оправдавших себя приемов, как рекомендательные плакаты, передвижные выставки и т. д.

7. Уже при выдаче, при рекомендации книг, давая читателю критическую зарядку, необходимо улучшить качество: а) повседневного контроля за степенью критического отношения читателя к литературе и б) организации критического мнения читателя.

Контроль возможен путем разговоров, консультаций, читательских дневников, записей самостоятельных и по наводящим вопросам и т. д.

В целях организации критического мнения рабочего читателя необходимо наибольшее развитие таких, уже проверенных форм критической работы, как литературные вечера, диспуты, литературные суды и вечера рабочей критики. Опыт показывает, какую большую организующую силу они собой представляют. Например:

Клуб Пищевкус. Диспут: «Что лучше — старая или новая литература» — вызвал целую серию диспутов — «Мелочи быта в старой и новой литературе» (по инициативе юнкором, с целью поставить вопрос об остроте писательского глаза), «Почему и к чему непонятно пишут» (о стиле и образности современной литературы). Критическое движение захватило в данном случае очень большой круг вопросов. Результаты: вечера отдельных писателей, собиравшие полные аудитории, спрос на критическую литературу. К тому же и библиотека дала своевременный лозунг: «Читай не залпом, а с оглядкой».

Петроградский райком ВЛКСМ — от разбора «Цемент» — поставил перед активом вопрос о воспитании навыков новой трудовой культуры. Там же, на основе «Разгрома» Фадеева диспут о личном и общественном. Это показывает, что развитие литературно-критического движения создает базу для глубокой постановки обще-бытовых культурных проблем, принимает широкий культурный размах.

Вечера рабочей критики: в плане специального заказа пролетлитературе — обстоятельное обсуждение волнующих, острых бытовых вопросов: семьи, воспитания детей, борьбы с болезненными явлениями и т. д.

Успешность этих методов подтверждается и цифрами. По инициативе одних юнсекций и коллективов КСМ за истекший год проведено по Ленинграду 413 вечеров книги, диспутов, докладов и т. п. На очереди — проведение по опыту культпохода большого праздника книги, который прямо вырастает из всех проведенных ранее мероприятий.

В дальнейшем необходимо, практикуя устройство вечеров критики и т. п., особенное внимание обратить на сколачивание вокруг библиотек ядер критиков, библиографических кружков и соответствующее плановое их обучение. Опыт самообразовательных групп показывает, каких больших результатов можно в данном случае достигнуть. При домкомвесе Плеханова из кружка по изучению современной литературы выросло крепкое ядро литкритиков, которое издает журнал, почти весь год работало над заданием: «Быт в современной литературе» (проследить, какие изменения в быту зафиксированы литературой и какие новые бытовые проблемы выдвинуты ею) и сейчас коллективно работает над сборником по этому вопросу.

Необходимо объединение таких групп вокруг организаций пролетписателей.

8. Особо и с особенной остротой должны быть поставлены вопросы критической работы над классиками. Интерес к классикам растет за последнее время очень быстро. По данным обследований на первом месте у читательского молодняка стоят: Горький, Достоевский, Гончаров, Гоголь, Салтыков-Щедрин, Толстой. На вопрос: «С какой целью решили читать классиков» — ответы идут в основном по двум линиям: «поучиться хорошим словам», «классическому разговору», «потому, что умеют писать и трогать»

и особенно часто: «узнать, как жили в старину». Данные движения отдельных групп читателей к отдельным классикам, например, к Салтыкову-Щедрину: «говорят—он бюрократов хорошо описывал»—дают возможность сделать вывод о направлении интереса к классикам по линии познания старины, для того, чтобы лучше и безошибочнее строить новые общественные отношения, выкорчевывая при этом сохранившиеся остатки старины. В таком направлении классические произведения получают актуальнейшее выражение и не случайно, именно так строится вокруг них новая критическая работа.

Петроградский райком диспут об «Обломове» Гончарова проводит под знаком «Илья Ильич Обломов! Вот его типичные черты. Боритесь против обломовщины!» Или: «Чиновники и самодуры в творчестве Салтыкова-Щедрина — праотцы наших бюрократов».

«Смена» при рецензировании «Горе от ума» ставит в центре не «привычного героя» Чацкого, а Молчалина. «Этот тип еще жив! Вот черты Молчалина. Боритесь против молчалинщины, подхалимства, карьеризма, склочничества» и т. п.

В дальнейшем, развивая критическую работу вокруг произведений классической литературы, необходимо особо внимательно подходить к выбору тем—так, чтобы социальная значимость и современность, актуальность классических произведений определяли качество этого выбора.

9. Необходимо улучшение руководства рабочей литературной критикой, улучшение ее направления со стороны литературных организаций и печати.

Библиографические отделы в таком виде, как они существуют сейчас, конечно, не могут осуществлять руководящее положение. Необходимо резко изменить их от казенных рецензий по формальному качеству отдельных литературных произведений, переходя к такому культурническому развороту, какой был дан в ряде подборок «Комсомольской Правды», рекомендующей книги, которые надо перечесть каждому молодому рабочему. В связи с этим необходимо: добиваться перед издательствами выпуска дешевой и популярной серии критической литературы, как по классическому, так и по современным художественным произведениям: а) придать систематический характер библиографическим отделам, шире использовать рабочий отзыв, в отдельных случаях показательным

порядком создавать коллективную рецензию, б) привлечь к руководству отделами отдельных работников местных литературных пролетарских организаций, в) добиваться улучшения качества существующих библиографических журналов, которые сейчас (напр., журнал «Книга Профсоюзам») ни в какой мере не удовлетворяют требованиям рабочего актива и библиотек, г) добиваться перед издательствами выпуска дешевой популярной серии критической литературы как классической, так и по современным художественным произведениям.

10. Всемерно поддержать предложение низовых организаций об издании всесоюзного популярного литературного критического журнала с расчетом на массы рабочего читателя и низовых библиотечных литературных работников.

11. Категорически должен быть осужден тот взгляд, что о вредной книжке лучше молчать, потому что критический шум создает-де ей излишнюю популярность. Другое дело, что необходимо отойти от методов сенсации (чем мы особенно грешили, отступая против «Собачьего переулка» и «Луны»), а обстоятельно вскрывая идейные корни и классовую устремленность вредного нам произведения, бить его принципиальной разоблачающей критикой. Наряду с критикой вредных нам или чуждых произведений необходимо расширить критический показ нужной, полезной литературы, не создавая однобокости в критической работе.

12. В отношении помощи писательскому молодняку основной упор необходимо взять на укрепление его связи с массами читателей. Факты о развитии творческой группы молодежи в Ленинграде «Смена» показывают, как отрыв (хотя бы временный) от комсомольского читателя, комсомольской печати и комсомольского быта, — сказывается на снижении идейного качества (при наличии формального роста) ее творческой продукции. Не опасаясь перегрузки писателя, необходимо расширить:

- а) его общественно-политическую учебу;
- б) его творческую отчетность (чтение своих произведений) перед массами читателей;
- в) его участие в критической работе читателя;
- г) его участие при разборе, разработке проблем быта и работы комсомола с тем, чтобы он подходил к ним не как «сторонний наблюдатель», а как практический участник всех малых дел, творимых в комсомольском коллективе.

Учитывая тягу молодежи к литературному творчеству, в частности, тягу юнкоров от заметок к бытовым художественным очеркам («чтобы было убедительнее») необходимо при местных пролетарских литературных организациях и комсомольских газетах поставить работу литературных консультаций.

Практиковавшийся ленинградской газетой «Смена» опыт конкурсов на лучший рассказ по определенному сюжетному толчку (по рисунку, например) следует принять только при условии большой четкости в установке требований, иначе получается механическое подписывание рисунков и механическое связывание этих подписей между собой.

Особое внимание необходимо уделить работе, по мере выявления даровитости, учебе сценаристов, драматургов и т. д.

13. Выполнение этих задач массовой работы с книгой невозможно без пересмотра и постепенного, но более смелого обновления библиотечных работников.

Необходимо улучшить качество и развить более живые формы систематической переподготовки библиотечных работников, с таким расчетом, чтобы выше поднять их теоретический уровень по вопросам истории, литературы и критики.

Смелее выдвигать на постоянную работу наиболее проверенных активистов из читателей (передвижников, книгонош).

Усилить работу таких органов, как советы библиотек, обеспечив в них не узко-академическую, а в буквальном смысле этого слова общественную постановку вопросов массовой работы с книгой. Приблизить к работе юнотделов, апитпроп и культактивячеек комсомола, профсоюзов, приняв все меры для систематического их ознакомления с литературно-критической жизнью.

14. Необходимо специально, совместно с Наркомпросом разработать вопросы преподавания литературы в школах 2-й ступени, на рабфаках и в вузах, учитывая, что там, особенно в школьной сети, изучение литературы очень слабо вооружает учащихся орудием самостоятельного социологического анализа отдельных произведений.

15. Добиваясь упорядочения комплектования библиотек художественной литературой, предварительной ее оценки через консультационные бюро профсоюзов, политпросвета и там, где есть, комсомола, необходимо и планы издательств, издательские предположения сделать достоянием широких масс читателей.

Опыт отчетной кампании издательств, пока только по циклу производственной литературы (например, на «Красном Путиловце» беседа с слесарями, токарями и т. д.—«Какая книжка нужна молодому слесарю, токарю») должен быть перенесен и на планы литотделов.

Общий социальный заказ молодежи к литературе формулируется, примерно, так: нужна острая постановка вопросов быта и работы, особенно по линии внимания к мелочам, нужна героика «малых дел» строительства, нужен показ живых и рядовых рабочих людей—рассказывая об этом попроще, поярче, без пошлой грубости и излишнего эстетства. Необходимо этот заказ систематически уточнять и проверять на стыке читательской массы с писателем и издателем. С этой целью, помимо массовых форм отчетности, необходимо создание при литотделах издательств постоянно действующих литературно-художественных советов, с привлечением к ним представителей организованных пролетарских читателей с предприятий.

КОМСОМОЛЬСКАЯ ЯЧЕЙКА И КИНОФИКАЦИЯ ДЕРЕВНИ

I. Показывая на деревенском экране лучшие формы и методы ведения обобществления сельского хозяйства, применение лучших технических форм обработки земли, ее удобрение, развитие товарности крестьянского хозяйства и, наконец, борьбу и достижение на фронте нового быта—кино является, несомненно, сильнейшим агитатором и пропагандистом за новую социалистическую советскую деревню.

II. Несмотря на целый ряд достижений в области развития дела кинофикации деревни, выразившихся в некотором развитии деревенской сети кино-установок (1926 г.—965; 1928 г.—2.657) и почти полном вытеснении из деревенского экрана заграничной фильмы, совещание считает, однако, необходимым отметить следующие недостатки:

а) По РСФСР кинофицировано менее 50% районов и волостей, а существующими в настоящее время деревенскими кино-установками можно будет при использовании их максимальной работоспособности едва обслужить 7% сельского населения—и то не более, чем один раз в месяц.

б) Отсутствие в деле кинофикации деревни более или менее твердой материальной базы.

в) Распыленность деревенских кино-установок среди самых разнообразных организаций и отсутствие твердого руководства всем делом кинофикации деревни.

г) Отсутствие специального фонда кино-фильм для деревни, отвечающих, за малым исключением, идеологическому и художественному (правдивое отображение нового советского быта как города, так и деревни) качествам, неудовлетворительное техническое состояние картин и слишком недостаточное количество деревенских культфильм.

д) Неналаженность политпросветработы вокруг киносеанса, а, большей частью, полное ее отсутствие.

е) Дороговизна кино-аппаратуры, сложность ее системы (проектор) и в целом ряде случаев непригодность (динамопривод).

ж) Дороговизна проката, несмотря на проведенное районирование прокатной платы за кино-фильмы, и слабое техническое состояние кино-фильм для деревенского экрана.

III. Разрабатываемый в настоящее время пятилетний перспективный план кинофикации деревни РСФСР ставит своей задачей в течение планового периода посещение 2-х раз в месяц каждого населенного пункта, насчитывающего не менее 200 человек. Для этого потребуется сеть кино-передвижек с количеством 10.000 шт.

В каждом пункте, насчитывающем около 4.000 человек и выше,—деревенская стационарка. Для этого потребуется сеть стационарок с количеством 1.500 шт. Проведение в жизнь намечаемого плана гарантируется существующим темпом кинофикации деревни.

IV. Совещание отмечает, что важнейшей задачей комсомола в деле кинофикации деревни является активное содействие в разработке и в проведении пятилетнего плана кинофикации деревни. Комитеты комсомола должны возможно шире ознакомить низовые организации с планом кинофикации своего района—выработать для них конкретные и практические задания по его выполнению.

В тех районах, где план кинофикации еще не разработан, и не приступлено к практическому осуществлению дела кинофикации деревни, губкомол и окружкомол должны взять на себя инициативу по разработке местного плана кинофикации деревни и всячески добиваться практического его осуществления.

V. В осуществлении кинофикации деревни необходимо добиваться:

а) чтобы каждым отделением Совкино был создан деревенский фонд кино-фильм для полного обеспечения деревенского экрана как в количественном отношении (размножение наличных и пригодных для деревни кино-фильм), так и в качественном и в художественно-идеологическом отношении;

б) обратить внимание на подбор достаточного количества специальных культурфильм в первую очередь сельскохозяйственного характера;

в) добиваться не только самокупаемости деревенской киноработы, но и получения с деревенского кино-рынка необходимых

средств для развития советской кинематографии в целом. Практически это должно означать борьбу с бесплатными киносеансами и слишком дешевыми билетами в районах (кустарных, богато-земледельческих и т. д.), где платежеспособность крестьянства довольно высока. Конечно, это не означает отказ введения льготных и известного количества бесплатных билетов для бедняцкой и батрацкой части деревни. Необходимо установление низких цен на окраинах нашего Союза среди отсталых национальностей;

г) налаживания систематической кино-политпросветработы вокруг кино-сеанса путем организации лекций и бесед после киносеансов и распространения либретто картин, издаваемых специально для деревни, и постановки вопроса об издании специального репертуарного кино-буллетеня;

д) организации местных постоянных и краткосрочных курсов кино-механиков на средства специального фонда, а также привлекать к этому делу местные средства.

При подготовке следует учитывать роль кино-механика не только как технического работника, но и как политпросветчика.

ЦК ВЛКСМ в связи с этим необходимо поставить перед соответствующими организациями вопрос о введении в программы занятий школ крестьянской молодежи, сельскохозяйственных техникумов и т. п. учреждений курса деревенского кино-механика.

VI. Считаю чрезвычайно важной работу кино-механика в деревне и придавая большее значение качественному подбору их, совещание обращает внимание на необходимость большего окомсомоливания рядов кино-механиков, а потому и на большее осуществление лозунга «Комсомолец на кинопередвижку».

VII. Совещание считает необходимым потребовать от прокатных киноорганизаций (Совкино, ВУФКУ, Госкинопромгруппы и др.) и от Госшвеймашинны создания специальных, технически-конструкторских бюро, задачей которых должно быть создание упрощенной (в техническом отношении) и дешевой киноаппаратуры и проектов деревенских кинотеатров.

VIII. Совещание обращает особенное внимание на непосредственное вовлечение в дело кинофикации деревни сил и средств самого крестьянства, в связи с чем необходима всяческая помощь комсомола в деле организации кино-товариществ, создаваемых с целью практического осуществления дела кинофикации деревни, а также необходимо более широкое привлечение к делу практиче-

ского осуществления кинофикации деревни как местной, так и центральной партийно-комсомольской печати (освещение и показ удачных и ценных образцов самодеятельности населения, борьба с косностью и невниманием к деревенской кино-работе).

В целях же выявления практики мест и привлечения к разрешению вопросов кинофикации деревни непосредственно практических работников кинофикации деревни, совещание считает нужным выпуск в качестве приложения к газете «Кино» специального листка (еженедельного), посвященного вопросам деревенского кино.

IX. Отмечая, что вопросы кинофикации деревни могут быть успешно разрешены в случае вовлечения в это дело низовых сил и средств самой деревни, на комсомольскую ячейку ложится большая практическая работа по организации вокруг данного вопроса местной общественности, организации кино-общественности (ячейка ОДСК), а если таковая имеется, оказания ей всемерной помощи в ее работе.

X. Совещание считает необходимым добиваться создания местных кино-фондов, составляемых из специальных добровольных отчислений из сумм местного обложения, доходов от специально организованных спектаклей, вовлечения средств местных организаций, особенно заинтересованных в практической кино-работе и т. д. Целесообразно также практиковать «вызов» и обращение к рабочим организациям (шефы) для содействия делу кинофикации деревни.

XI. Содействие практической работе по организации киносеансов, путем подыскания соответствующего помещения, выделения членов ячейки для предварительного распространения билетов, извещения населения о прибытии кино-передвижки и, самое главное, выделение соответствующих товарищей по обслуживанию киносеансов в части политико-просветительной работы (чтение надписей, изложение содержания картины, проведение небольшой беседы с кино-зрителем с целью выявления его мнения, запросов и требований к данной фильму и кино в целом).

Все вышеуказанные работы должны вестись специально выделенной для этого из состава ячейки группой, особенно интересующейся кино-работой.

Данная группа является тем основным ядром, которое может развиваться впоследствии в деревенскую ячейку ОДСК с привлечением и взрослого крестьянина.

XII. В части оказания содействия кино-производству низовые комсомольские ячейки, помимо выявления организованного мнения широкого крестьянского кино-зрителя по поводу виденных им кино-фильм, должны организовать сбор материалов для сценариев из жизни борьбы и быта новой советской деревни (особенно привлекающая к этому селькоры), ОДСК должно шире поставить дело методической помощи в данном направлении (организация специальных кружков, концентрация, заочные сценарные курсы и т. д.).

XIII. Совещание считает необходимым участие комсомольских организаций вместе с политпросветами в борьбе против коммерческих уклонов в деле кино-работы в деревне (обслуживание только крупно-населенных и торговых центров, использование для целей увеличения доходности непригодных для деревни заграничных кинофильм и даже некоторых советских, в целях увеличения количества кино-сеансов, аннулирование политпросветработы вокруг кино-сеансов).

XIV. Местные комсомольские организации должны не только иметь формальную связь с кино-организациями, осуществляющими кинофикацию деревни, но совместно с последними разрабатывать конкретные задания низовыми комсомольскими ячейками в части их практического содействия кинофикации того или иного района.

Так, например: для одной ударной задачи может явиться создание местных фондов для закупки кино-установок, для других—организация кино-сети, для третьих—правильная эксплуатация деревенских кино-установок, для четвертых—налаживание политпросветработы вокруг кино-сеанса и т. д.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Доклад т. Луначарского	
Искусство, молодежь и задачи художественной работы среди молодежи	3
Доклад т. Адамовича	
Ленинградский опыт работы	36
Доклад т. Виленского	
Художественная работа среди украинской молодежи . . .	46
Доклад т. Тараканова	
О предстоящих задачах художественной работы	56
Прения	71—102
Заключительное слово т. Виленского	103
Заключительное слово т. Адамовича	104
Заключительное слово т. Тараканова	106
Резолюции о художественной работе комсомольских организаций	111
О художественной работе в деревне	123
Комсомольская ячейка и кинофикация деревни	142

ТЕА - КИНО - ПЕЧАТЬ

Москва, 9, Страстной бул., д. 2/42. Тел. 1-78-31.

ТЕАТР МОЛОДЕЖИ

Белый Джон. Пьеса для юношества в 4 д. и 6 к. С. Малиновской. (Рол. м. 13, ж. 3. Декорации — предместье фабр. города, вилла, кабинет.) Ц. 40 к.

Под угрозой. Приключенческая драма в 4 д. В. Курдюмова. (Рол. м. 16, ж. 5. Количество ролей можно свести до 14. Декор.— площадь в городе, комната, глухое место, площадь в городе.) Ц. 90 к.

Гнилые корни. Пьеса из деревенской жизни в 3 д. И. Персонова. (Рол. м. 5, ж. 3, несколько комсомольцев и крестьянок. Декорация — двор.) Тема — борьба старого и нового быта. Ц. 40 коп.

Сигнал. Пьеса в 3 д. и 6 к. О. Рудаковой и Б. Никифорова. (Рол. м. 12, ж. 3. Декорации — улица, редакция, перрон, подвал, кабинет.) Тема — стачечное движение в угольн. промышленности С.-А. С. Ш. Ц. 45 коп.

Тимошка-гармонист. Инсцениров. в 3 к. по поэме „Гармонь“ А. Жарова и И. Молчанова. (Рол. м. 5, ж. 5 и вых. Декор.— в избе, у избы.) Ц. 40 к.

Я хочу есть и спать. Пьеса в 4 д. Ю. Болотова. (Рол. м. 8, ж. 9. Декорации — подвал, на фабрике, кабинет.) Ц. 45 коп.

Ваграмов В. 1. Васькина война и Санькина оборона. Комсом. шарж в 3 к. 2. Активист. Сцена в 1 д. Ц. 20 коп.

ДЕТСКИЙ ТЕАТР

Антипка-пионер — безбожникам примёр. Пьеса в 3 к. Г. Панева. (Рол. м. 12, ж. 12. Декорация упрощенная, плакатн. постановка.) Ц. 25 коп.

Будь готов. Сценарий игры-спектакля. Примерн. текст С. и Л. Розановых. Муз. А. Н. Александрова. Реперт. Моск. Театра для детей. Ц. 30 коп.

Ильчата. Материалы для пионер. живой газеты Б. Юрцева. Муз. обработка А. Шухмана. Ц. 75 к.

Маленькие люди (теплая компания). Пьеса для детей школьн. возраста и для подростков, М. Леонова. (Рол. м. 13, ж. 2 и вых. Декорации — у туннеля, в клубе, в лесу.) Ц. 20 коп.