

Z $\frac{57}{347}$

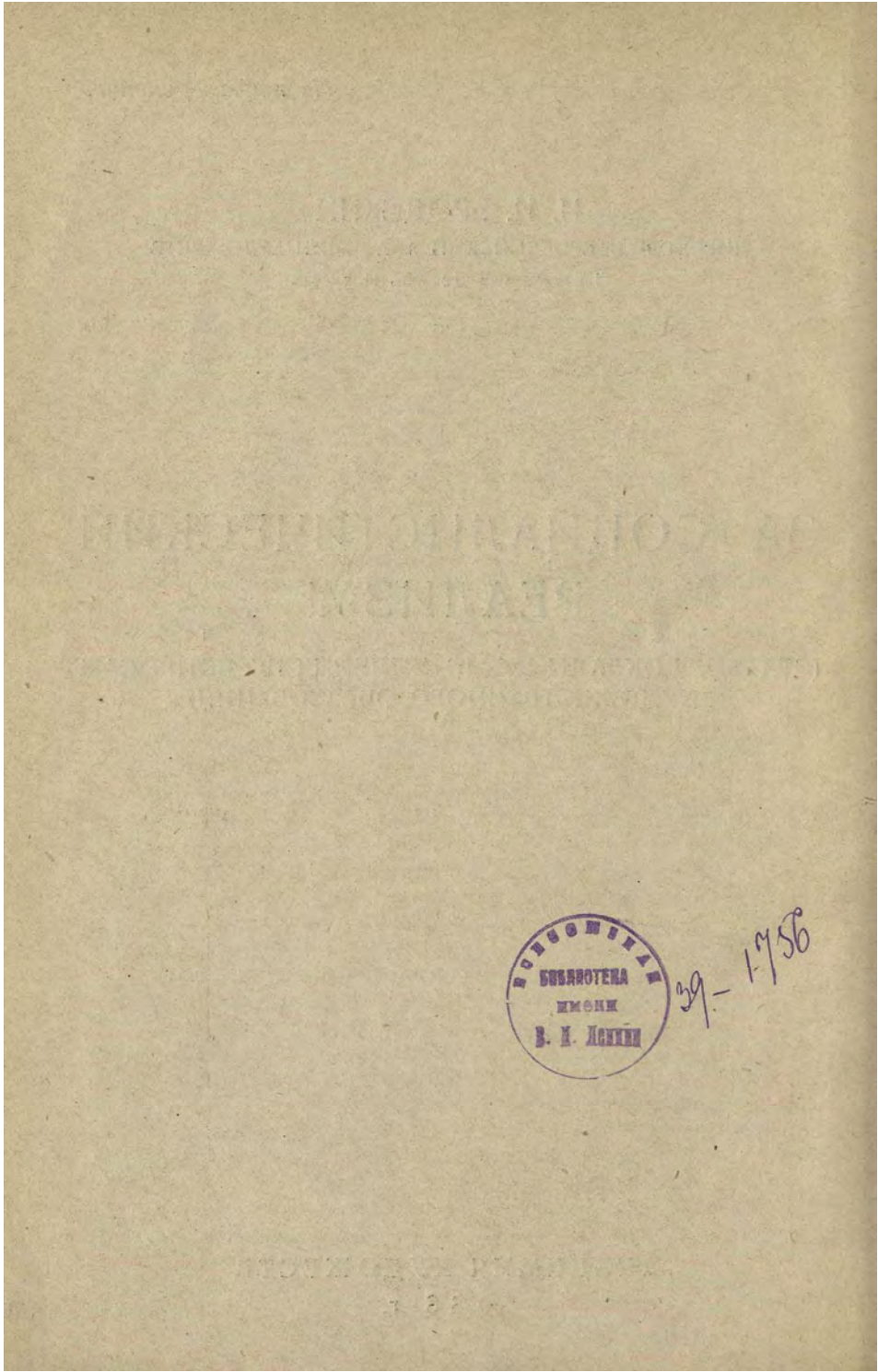
На правах рукописи

И. И. БРОДСКИЙ
ДИРЕКТОР ВСЕРОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
Заслуженный Деятель Искусств

ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ!

(СТАТЬИ, ДОКЛАДЫ И ВЫСТУПЛЕНИЯ ПО ВОПРОСАМ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ)

АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
1938 г.



ВУЗОВСКАЯ
БИБЛИОТЕКА
ИМЕНИ
В. И. ДЕНКИНА

39-1956

ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ!

(Доклад на объединенном собрании профессоров, студентов и согрудников Академии Художеств, 17 февраля 1936 г.)

ТОВАРИЩИ!

Вы знаете я не люблю и не умею много говорить, — но сегодня разрешите мне быть более многословным, чем обычно. Сегодня, когда мы подводим итоги и намечаем дальнейшие пути нашей работы, я позволю себе оглянуться на пройденный нами путь, для того, чтобы правильно оценить успехи нашего роста и внимательно остановиться на новых стоящих перед нами задачах.

Путь, по которому мы двигались, был трудным и тяжелым для всех нас, создающих высшую советскую художественную школу. Но те успехи, которые нами достигнуты, убедительно говорят о том, что путь этот был правильный.

Восстановление Академии Художеств явилось еще одним огромнейшим фактом, свидетельствующим о культурном и экономическом расцвете Советского Союза.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23-IV — 1932 г. открывшее огромные перспективы перед советским искусством, одновременно обозначило резкий перелом в деле подготовки новых художественных кадров.

Вопросы школы поставлены нашей партией на огромную еще невиданную высоту. В этой области партия добилась больших успехов. Она сумела превратить школу в могучее орудие коммунистического воспитания. Эти победы обеспечены благодаря тому, что в деле организации школы, в деле создания учебников, в вопросах методики преподавания, в развитии детской литературы и т. д., непосредственное участие в разрешении всех этих вопросов принимает тов. СТАЛИН.

Личное руководство великого вождя сказалось и в области художественного образования, как и в деле развития всего искусства. Если просмотреть, что пред-

ставляла собой еще совсем недавно наша художественная школа, и сравнить с тем, какой она выглядит сейчас, то мы увидим, что проделана колоссальная работа.

Академия прошла через мучительный и долгий период формалистических исканий, всевозможных левацких „экспериментов“, шатаний и разброда в советском изобразительном искусстве, первых лет революции.

Вероятно многим памятна та чехарда, которая царила еще совсем недавно в холодном, грязном, до нельзя запущенном здании Академии.

Школа была ареной групповых стычек, — один за другим сменялись педагогические методы, но от этого мало, что изменялось. Не было главного, — отсутствовала серьезная методическая учеба. Художников учили писать что угодно, только не картины. Оканчивающие академию хорошо знали, что такое „цвето-форма“, или „композиция в себе“, но они были беспомощны, когда нужно было нарисовать голову. Они не владели самыми основными навыками своего ремесла.

Несмотря на то, что декларативные программы Свободных мастерских и ВХУТЕИН'а были на словах очень революционными и злободневными, все они были вне жизни. Поэтому они так быстро рушились под напором тех требований, которые выдвигались советской действительностью в ходе ее революционного развития. Я не буду много говорить о том, что не только программы, но сам подбор руководителей этих школ очень мало соответствовал стоящим перед ними задачам, ибо большинство это были люди, имевшие очень небольшое отношение к подлинному искусству.

Печальный опыт ВХУТЕМАСА и ВХУТЕИН'а достался в наследие тем, кто призван был возродить Академию, вернуть ей значение ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО заведения стране.

Задача заключалась не в том, чтобы восстановить Академию старую, обветшавшую, слегка лишь подновив ее и перекрасив вывеску. Нет, надо было строить Академию новую, советскую, на совершенно иной политической основе. Такую Академию, которая впитав в себя лучшие традиции прошлого Академии, явилась бы мощным фактором всей нашей художественной жизни, активным участником социалистического строительства, сильным оружием в борьбе за построение бесклассового общества.

Необходимо было прежде всего повести решительную борьбу за повышение качества „выпускаемой продук-

ции⁴,—ибо производственный брак превышал все нормы. Из Академии выходили художники—недоучки, профессионально неграмотные люди.

В Советском Союзе выпуск негодной продукции правильно расценивается как преступление,—плохого хозяйственника, на предприятии которого головотяпски портят ценный материал, предадут суду.

Высокая ответственность лежит на нас, тех кому дан для обработки и отшлифовки пожалуй, самый дорогой материал—талант человека.

Партия и правительство доверили нам ответственнейший участок художественного образования. Академию призванную стать крупнейшим культурным учреждением, художественно-воспитательным центром всей страны. К этому времени левацкие и враждебные извращения, подрывавшие и разрушавшие Академию, закончились всем известной Масловской эпопеей.

Из тупика безидейного немощного творчества, из формалистического болота Академия с трудом начала выбираться на дорогу плодотворной серьезной учебы. Было положено всем коллективом работников Академии много труда и сил, чтобы на развалинах старого возродить новое, живое дело.

Как руководитель Академии, я с первых же шагов своей деятельности стремился быть проводником политики партии в области высшей школы.

Стране нужны высоко-квалифицированные специалисты, художники, овладевшие техникой своего искусства. Нам удалось добиться резкого повышения учебной дисциплины и укрепить профессорский состав наилучшими художественными силами.

От перманентных и бесплодных поисков и метаний от одной системы к другой, мы вернули Академию на путь серьезной работы, ориентируя учащихся, прежде всего на правильное, строгое, методическое изучение природы.

Положительные результаты этого поворота были уже заметны на нашей первой отчетной выставке, одобренной художественной общественностью.

Я считаю, что борьба с формализмом, еще не изжитым у нас до конца, борьба, которую мы неустанно вели, и будем вести еще активнее и упорнее, во многом определяла наши победы и достижения, как школы реалистического искусства.

Текущий год явился еще одной крупной вехой в развитии Академии,—можно считать что им завершается только первый этап создания новой школы.

Доказательством наших успехов является „Отчетная выставка студенческих работ“, которая показывает, что студенты нашего ВУЗ'а и подготовительных классов, в массе своей, поняли, наконец, что без серьезного отношения к делу, без любви к изображаемому предмету и без осмысленного и упорного труда нельзя достигнуть тех радостных результатов, которые мы видим на многих работах, представленных на выставке и по заслугам отмеченных похвалой.

За время пребывания в оздоровленной школе молодые художники приобрели умение справляться с серьезными живописными задачами, рисунком и формой, и надо надеяться, что при условии дальнейшей непрерывной и углубленной работы это умение сможет превратиться в большое мастерство, которое позволит им создавать реальные и яркие произведения, отображающие нашу замечательную действительность.

Если мы будем достигнутые нами успехи измерять требованиями уже прошедшего момента, то мы, конечно, имеем право сказать, — мы сделали очень много. Но в свете новых задач, мы сделали мало, еще далеко не все, многое не доработали, и, конечно, успели бы гораздо больше если бы умели всегда, по настоящему, до конца мобилизовать свои силы и свои богатейшие возможности.

Мы ни в коем случае не можем успокаиваться на достигнутом. Нам рано еще почивать на лаврах. Мы должны критически выверять каждый свой шаг, всю свою работу, и не боясь самой жестокой критики честно вскрывать все свои недостатки. Этому нас учит большевистская партия.

Из стахановского движения нам нужно сделать практические выводы о коренном улучшении всей нашей работы. Люди, овладевшие техникой, зовут нас, художников, к радостным творческим победам. Мы можем и должны работать по-стахановски, работать так, как работают лучшие люди рабочего класса.

Из Академии Художеств должны выйти такие мастера живописи, которые смогут создать творения ярко запечатлевающие для потомков борьбу за социализм, весь пафос этой борьбы, всю героику наших замечательных дней, — величавую эпоху Ленина и Сталина — эпоху построения бесклассового социалистического общества. Быть агитатором, пропагандистом, помощником партии в ее великих делах — огромная и почетная роль для художников социалистической родины.

Но если художники не владеют техникой, если у них нет мастерства, как они расскажут своему народу о радостной и веселой жизни, о замечательных людях, о новом строительстве, о Красной Армии, о детях, самых счастливых на всей земле?

Вооружить этих художников, эту молодежь знанием и мастерством должна Академия Художеств. Культура социализма требует от искусства самой высокой техники и самого высокого идейнохудожественного качества.

Это искусство должно быть совершенно по форме и идейно насыщено. Однако, наш художественный язык все еще далек от подлинной простоты, ясности и формального совершенства. И если наше творчество пронизано темами революции, то значит ли это, что наше искусство, технически еще недостаточно вооруженное, уже является полноценным идейным оружием.

„Нужен голос, громко, как труба, провозглашающий, что без идеи нет искусства, но в то же время еще более того, без живописи живой и разительной (т. е. мастерства) нет картин, а есть благие намерения, и только“ — писал И. Н. Крамской В. В. Стасову.

И другая мысль:

„Техника только средство, но художник, пренебрегающий этим средством, никогда не разрешит своей задачи, т. е. не передаст ни чувствования, ни мысли, он будет похож на наездника, позабывшего задать овса своей лошади“. Это высказывание принадлежит другому художнику — мыслителю, величайшему скульптору 19 века, — РОДЕНУ.

Всевозможные стилистические выверты и ухищрения, голое безидейное трюкачество, правда уже в иной форме, чем раньше,—все еще продолжает засорять наше искусство.

Центральный орган „ПРАВДА“ резко осудила левацкие ухищрения, эстетский формализм и мелко-буржуазное декадентское „новаторство“ в музыке.

„Опасность такого направления, пишет „Правда“, советской музыке ясна. Левацкое уродство в опере растет из того же источника, что и левацкое уродство в живописи, в поэзии, в педагогике, в науке.

Мелко-буржуазное „новаторство“ ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы“.

Мы можем, и должны сделать из этого для себя самые серьезные выводы. Ибо если из Академии Художеств

формалисты в основном вытеснены, то проникновение в школу вредных влияний еще не изжито. Формалистские полотна представляют идеологическую опасность. Они искривляют эмоции зрителя и уводят его в сторону от реальных задач коммунистического воспитания трудящихся.

Формалисты игнорируют объективную действительность и дают неверное искаженное представление о внешнем реальном мире. Мрачные и гнетущие полотна, на которых вместо живых людей изображены какие то чудовища, а вместо пейзажа какое то разрушенное кладбище, — эти произведения объективно являются клеветой на рабочий класс и советскую действительность.

Художники, видящие мир через очки эстетствующего формализма, воспринимают живого человека, весь подлинный мир вещей и явлений, только как повод для разрешения фактурных задач, как цветную поверхность, как игру пятен и сочетание объемов. Это искусство идейно выхолощенное, в нем не трудно увидеть не критическое усвоение западно-европейских школ периода загнивания капиталистической культуры.

В своей работе мы все время должны помнить о том, кого, каких художников мы должны готовить.

Не художников — эстетов, буржуазного пошиба, чье творчество будет обслуживать кучку меценатов, нет, мы готовим мастеров социалистического искусства, чей творческий резонанс охватит многомиллионную аудиторию трудящихся.

Те, кто вздумают смаковать формалистические выкрутасы, будут отброшены как ненужные, мешающие работе люди. Комсомол и наша партия уже взялись за очистку детской литературы, детской книги, от налипшей к ним грязи, от той мази, которая множилась, как продукция целой чуждой нам школы.

Это отмечал секретарь Центрального Комитета партии т. Андреев на совещании по вопросам детской литературы:

„Некоторые художники — „леваки“, даже считают такую мазню шагом вперед вместо того, чтобы давать детям реальные рисунки и картинки, для того, чтобы в ребенке с раннего возраста развивать художественное чутье и вкус“.

И далее т. Андреев говорит:

„Всю эту мазню, которая не дает никакого реального представления о действительности“

сти, и все извращения в этой области надо из детской литературы беспощадно изгонять. Пусть такие художники рисуют свои рисунки для себя, для своего собственного удовольствия, а нашему ребенку мы эту мазню преподносить не позволим”.

Давайте, товарищи, четко зададим себе вопрос, а не мало ли у нас в Академии пачкунов разного рода, которые считают себя законченными мастерами, и поэтому ничего не делают, чтобы овладеть техникой своего трудного мастерства. Некоторые из этих пачкунов наладили массовое производство этюдов, по их мнению очень живописных, — и эту халтуру пытаются выдавать за стахановский метод работы.

Многие из этой категории молодых художников полагают, что цвет — это альфа и омега искусства. Они пытаются отыгравшись на какомнибудь приемчике, сделав кистью этакое антраша, увильнуть от кропотливого изучения формы.

Это народ гибкий, гораздо ловчее чем тугодумы-натуралисты. В противовес им, последние, люди мало одаренные. Я вижу у них тупой неосмысленный подход к натуре, работы их скучные, ничего придумать они не могут.

Но нужно прямо сказать, что строить свои произведения на одном цвете, без формы, это путь легкий, и всем, у кого небольшие способности, — широко доступный. Здесь думают, имеется рецепт, усвоить который можно наскоком. Такая молодежь, конечно, легко надрывается, потому что на одном цвете без технических знаний, без формы и строгого рисунка высотами искусства не овладеешь.

Но художники, вооруженные этой техникой, всеми навыками ремесла, будут способны создавать произведения большого идейного замысла; их творчество будет понятным и долговечным, ибо форма наполненная глубоким содержанием переживет цвет. Эти художники, если их помыслы не будут отставать от века, сумеют, быть рупорами коммунистических идей, сумеют выразить в своем творчестве эпоху.

Вот почему во всей нашей работе мы делаем упор на овладение техническими возможностями, на освоении всех элементов живописной техники, на культуру, грамотность, не разрывая их механически друг от друга.

Стоит здесь вспомнить мудрые слова одного старого профессора.

...„Известно, что рисунок есть фундамент, на котором зиждутся искусства, — живопись, скульптура, архитектура и прочие. Поэтому все великие мастера, учителя, проповедывали необходимость и пользу рисунка“...

...„Падение искусства делает живопись: рисунок — подъем“...

...„Следует долго искать краски, из которых состоит предмет, и нашедши их — писать, не мазать, а рисовать и лепить“.

...„Бросьте хлопню и мазню нынешнюю и творите дело“.

Эти высказывания принадлежат Павлу Петровичу ЧИСТЯКОВУ, художнику-педагогу, которому обязаны были своим развитием три поколения русских художников. А среди его учеников мы встретим такие крупные имена, как РЕПИН, ВРУБЕЛЬ, СУРИКОВ, СЕРОВ и многие другие.

Как видите, педагогическая система Чистякова вопреки академической рутине и казенщине, которые душили этого профессора, все же давала блестящие результаты.

И немногим ранее, до Чистякова, в период своего расцвета, Академия выпускала очень крупных мастеров. Такие рисовальщики как Егоров, Шебуев, Брюллов, Брунни, и другие, удивляли своим мастерством многих западных художников.

Мы не зовем к слепому усвоению методов старой Академии: ее подражательство и копирование, как система для нас не приемлема. Но многое из ее опыта следовало бы пересмотреть и все лучшее критически использовать в нашей работе,

Ориентируя молодых художников на натуру, мы не могли в своей работе пренебречь композицией. Наоборот, мы всячески подчеркиваем значение этой дисциплины, как одной из основных, ибо ясно, что именно композиция является смысловым стержнем картины, средством для выражения идейно-тематического замысла художника. В целом, я должен сказать, что постановка композиции все еще страдает у нас недочетами. Между тем, в конечном итоге именно композиция решает общую удачу или неудачу картины как идейного произведения.

Текущий учебный год убедил нас в том, что у нас есть большие достижения и в рисунке и в композиции, и в живописи. Но этот факт, что мы растем, не должен вызывать в нас безмерные восторги. Наше движение

вперед заметно почти в каждой мастерской, но слишком сильно бросаются в глаза наши недостатки, иногда очень крупные, чтобы их нельзя было не заметить. От этого не стоит ударяться в панику, но нужно вдумчиво изучить эти недостатки и исправить их на практике.

Я не буду сейчас делать обзора всей выставки, — считая, что будет полезнее остановиться только на ведущих индивидуальных мастерских, ибо тенденции их развития определяют наше лицо в целом, как школы.

Недавно на пленуме Ленсовета я встретился с засл. деят. искусств художником Петровым-Водкиным. Мне было чрезвычайно радостно услышать от него, что наша отчетная выставка ему очень нравится, и что за этот год, по его мнению мы сделали большие успехи. Я думаю, товарищи, что мы через год сумеем шагнуть еще дальше, сумеем вырасти еще на голову выше, но это произойдет только в том случае, если все мы будем работать по новому, и если мы честно выявим и выправим свои недочеты, если методы нашей работы будут действительно ударными, а сущность их действительно стахановская.

Я начну со Школы Юных Дарований. Скажу о ней только несколько слов, ибо вполне удовлетворен результатами ее работы, и думаю, что здесь у нас с вами не будет никаких разногласий. Нас всех не может не поражать огромная детская наблюдательность и те свежие формы выразительности, которые доносят очень сложную политическую тематику. Можно смело утверждать, — эти ребята — уже советские художники. Революция как бы вошла в их плоть и кровь и органически наполняет их творчество.

Я рад, что в школе ведется кропотливая работа над развитием юных талантов и бережным сохранением яркой индивидуальности каждого из них.

Если теперь перейти к рассмотрению работ нашего института, то этот радостный фон, достижения Школы Юных Дарований будет очень невыгодным для индивидуальных мастерских, в частности, например, мастерской профессора САВИНОВА, на которой я остановлюсь подробнее.

Какая то общая безрадостность, совершенно непонятная для меня, царит в этой мастерской.

Я помню ранние работы САВИНОВА, — этого культурного, талантливого живописца, в молодости это был очень мажорный, жизнерадостный художник. Его этюды всегда отличались яркостью, красочностью, в особенности его конкурсная картина и итальянские работы. Это же

можно сказать и о замечательном портрете жены, находящемся в Третьяковской галлерее.

И вот, странно, — ученики САВИНОВА пишут черно, мрачно, почему это так? Мне не понятно почему в годы реакции сам САВИНОВ писал яркие, радостные полотна, а в годы когда жить стало радостнее и веселее, его ученики пишут мрачно, и профессор, вероятно это поощряет, если судить по тем высоким отметкам, которые были даны им ряду, на мой взгляд отрицательных работ.

Надо изгнать эту черноту и бесформенную мазню из мастерской Савинова.

Такие работы, безусловно талантливых студентов, как „Натурщица“ Деблера, Калашникова, работы Андрияко, „Старик“ и пейзажи Фотиевой, этюд Лысова — вот образцы этой безпринципной грязной мазни.

Мрачный колорит, какая то патология, и при этом полное отсутствие формы. Ощущение такое, что эти люди работают без натуры, они не знают деталей формы и намеренно „смазывают“ их. Сочетание красок ничего не имеет общего с натурой, это сочетание никак не обосновано. Одну краску можно заменить другой и от этого немного изменится. Это не реализм а фальсификация реализма. Вредная и ненужная заумь.

Когда художник желая делать „красивее“ — (ставит в кавычки РОДЕН), он изображает весну более зеленой, восход более розовым, молодые уста более алыми, он творит безобразие, потому что он лжет“.

Откуда этот пессимизм? Откуда эти краски? Не верится, что эти работы сделаны молодыми людьми, рожденными в советской стране.

То же самое и в эскизах. Полная идейная выхоленность.

Ставка на непосредственное впечатление, ориентация якобы на новейшие достижения западного искусства, и вся эта претензия, невероятно осложнена экспрессионизмом, болезненной психологией, трагическими сюжетами, подбор которых дан в преобладающем количестве. Траур, похороны, избиение, — все это просто угнетает. Эта тенденция очень опасная, с которой не трудно скатиться до искаженного изображения советской действительности.

Возьмите, например, эскиз Лысова: Что это такое? Сцена „после ухода белых“, или это морг? кладбище? Живой человек дан мертвецом, одним словом не человек, а натюр-морт, мертвая натура. У того же Лысова его натюр-морт, гораздо сильнее эскиза.

Мне непонятно к чему это оскотление жизни. Почему предметы лишаются своих основных качеств, к чему эта максимальная условность в цвете, почему так зачернены полотна в этой мастерской, зачем эта темно-коричневая гамма и почему такая редкость светлые тона? И почему это пытаются называть изучением классического наследия, — РЕМБРАНДТА и т. д.

Я полагаю, что следует принять решительные профилактические меры. Профессор САВИНОВ — опытный чуткий педагог, я не думаю, чтобы все это было устойчивым принципом в его воспитательной работе.

Не пора ли, сразу же, оставить эту надуманную систему и все это доморощенное гнилое западничество.

Расцвет нашей социалистической культуры, социальная бодрость, энергия, подъем победоносного класса не могут быть выявлены в формах капиталистического извращения. Как не вяжется вся эта мазня с тем, что творят миллионы трудящихся нашей страны. Как это выглядит жалко, бедно, унижительно, и до предела беспомощно рядом с великими и могучими формами социалистической действительности.

Какими нелепыми кажутся эти убогие краски в ослепительном свете того нового, что уже ждет наше искусство.

Огромные невиданные пространства Дворца Советов, яркие светлые залы сотен домов культуры, требуют мощных монументальных форм, волнующих полотен о нашей борьбе, о строительстве, о радостях и победах, о счастливой жизни.

Каким же невероятным контрастом рядом со всем этим выглядит безобразная мазня, все невежественное творчество заблудившихся экспериментаторов.

Было бы неверным умолчать о тех положительных моментах, которые имеются в мастерской Савинова. Я считаю свежей по цвету, серьезной и технически хорошо сделанной работу Каренберга. (Уголок скульптурного музея).

Считаю серьезными работы Мочальского, они правильно заслуживают хороших отметок. У них нет той мазни, за которую мы снизили Фалику, его пятерку на двойку.

Я строго просмотрел работы всех студентов и считаю, что снижение отметок должно послужить хорошей мерой воздействия и уроком для других.

Из второкурсников, перешедших в этом году к Савинову, считаю нужным отметить Либерова, Острову и

Кузьмина. Будет очень жаль если их реалистическое дарование завянет в мастерской Савинова. Нужно надеяться, что этого не случится, и что Савинов сумеет вырастить из них настоящих, полноценных художников.

Хотелось бы несколько слов сказать о повышенцах, проходящих учебу у Савинова. Уход от природы, творчество „из себя“ чревато для них большими опасностями. Следует сделать в этом отношении серьезное предупреждение. Это относится к Осолодкову, а также к Тимошенко и др.

Однако, этим я не хочу умолчать об опасности для других товарищей повышенцев — как Поздняков и Горбов, могущие скатиться к другой крайности, — реставрации худших сторон академизма, тупого натурализма, о котором я говорил раньше.

Мастерская Яковлева. В основном я оцениваю ее результаты, как положительные. Ведется серьезная упорная работа над формой, над заканчиванием предмета, над тем, без чего не получится мастер.

Я считаю, что кадры, которые готовит Яковлев, будут всегда нужны и такие люди не останутся без дела. Они сумеют выполнить любое задание и смогут быть опытными педагогами, реставраторами, хорошими копистами и т. д. Такие художники уже сейчас требуются в большом количестве.

Повторяю, это все люди очень нужные и наша обязанность готовить эти кадры.

Но от мастерской Яковлева мы вправе требовать большего. Те минусы, которые, свойственны методу этого профессора, сильно задерживают развитие его мастерской. Отмечая в основном, как хорошее качество профессиональную направленность, индивидуальность этой мастерской, нужно сказать, что, иногда эти моменты подчиняют, поглощают личные творческие особенности отдельных студентов. В этом я вижу опасность, с которой следует бороться. Нужно изживать некую общую трафаретность, условность, нарочитость, — они имеются в сильной дозе и от них следует как можно решительнее отделаться.

Большинство работ мастерской вместе взятые, скучны своей чернотой, однообразием палитры, — они не отличаются яркостью и изысканностью цвета, — их красочная гамма одинакова и стандартна. Эта условная схема, вытравливающая многообразие жизненных явлений, обедняющая богатство красочных впечатлений от действительности, нами не может расцениваться положительно. Но

повторяю, у Яковлева имеются большие плюсы, — это работа над формой.

Многих его учеников можно будет назвать мастерами своего дела. Таковы Копейкин, Щербаков, Перец и др. Но некоторые из них впадают в тот трафарет, о котором я уже говорил. Таковы тенденции натуралистического порядка у Шепелюка, — Яковлев должен обратить на это внимание. У Копейкина более глубокий подход, он на более правильном пути.

Мастерская Осмеркина. Здесь ставятся живописные задачи. И надо отметить, что многим эта сторона дела дается. Но очень жаль, что наряду с этим отстают рисунок и форма. То, как раз в чем сила Яковлевской мастерской — является слабым местом у Осмеркина.

Живописность во что бы то ни стало, этому приносятся большие жертвы. В результате у большинства какая-то растрепанность в манере, расхлябанность, отсутствие собранности, твердости, установка опять таки на первое впечатление. Посмотришь внимательно и видишь, что не все на своем месте. Там нет нарисованной руки, тут ноги, и фигура зачастую валится.

В мастерской Осмеркина много талантливой молодежи, выделяется Павловский, но и он часто срывается на деталях формы. Способные люди Кудрявцев, Зайцев. Работы последнего, прекрасные по цвету, сильно хромают в рисунке. Если этого ученика направить сейчас на форму, на рисунок, — это, несомненно, сильно подвинет его рост. Эти замечания следует учесть профессору Наумову, который считается там наблюдающим за рисунком.

Хороший „Китаец“ у Калугина, а вот всмотришься — голова и рука не сделаны, — человека нет, есть натюр-морт. Игра красок поглотила живой образ.

Живописность как таковая, не связанная, не координированная с формой, нами не может одобряться. Самодавляющая живопись это целое мировоззрение. И поскольку живописность вне формы, правдиво и реалистически передающей объективный мир, приобретает самоценность, становится принципом, то в этом, несомненно, имеется опасность ухода в формализм.

Наряду с хорошим, что имеется у Осмеркина, мы видим блуждание, неуверенность, искание нового Сезанна, но по моему в тех работах, которые нам показаны, Сезанном даже и не пахнет.

В мастерской у Шилинговского я вижу твердые шаги к овладению техникой живописи и рисунка. То же

самое в мастерской Лансере и Белкина работа которых является безусловно положительной.

В этих мастерских быть может еще не достигнута зрелость, еще не выявлены до конца их индивидуальные особенности, но взятая ими общая установка верная.

Я не должен обойти молчанием свою мастерскую. Сравнивая с другими, я не считаю ее на последнем месте. Я знаю ее недостатки и ее сильные стороны. Однако, достигнутые успехи меня еще далеко не удовлетворяют.

От Петрова-Водкина мне было очень приятно услышать, что моя мастерская ему особенно понравилась. Он считает правильной взятую мною линию и говорит, что именно так надо учить.

Мнение Петрова-Водкина для меня особенно ценно, так как он очень опытный и авторитетный педагог, много лет работавший в Академии Художеств. В отличие от него я педагог еще очень молодой, но у меня большой художественный опыт, я тоже прошел серьезную школу, и, быть может, я еще часто действую по чутью, но те навыки и ту технику, которую я имею, стараюсь наглядно передать своим ученикам. Чаше показываю, чем рассказываю, но разве это так уж плохо?

К сожалению, моя огромная загрузка мешает мне отдавать много времени мастерской. Я не имею возможности уделять достаточное внимание каждому ученику и работать вплотную с ним в отдельности. Это, конечно, минус. У меня нет также времени для того, чтобы бывать с учениками в музеях.

Я считаю, что состав студентов в моей мастерской хороший. Я вижу, как растут Лактионов, Яр-Кравченко, Гольдрей, Шнейдер, Боков, Маслов, Белоусов, Алехин. Последний дал хорошие живописные летние вещи. Слабым местом у большинства попрежнему остается композиция. У некоторых плохо движется рисунок, это также слабый участок.

Несомненно, что в нашей мастерской у некоторых студентов как — Непринцев „Натурщица“ (акварель) или у Чудновцева „Натурщица с вазой“, есть опасность натуралистической пассивности, от которой им надо как можно скорее избавиться.

Успехи всей мастерской были бы более значительными, если бы студенты осознали себя настоящими стахановцами, если бы они работали с тем же напряжением и упорством, которые свойственны рабочим-производственникам. Но этого я еще не вижу. Вот, примерно,

окончились каникулы. Ученики приехали из отпуска,— я спрашиваю, что вы сделали, покажите. Отвечают:—мы отдыхали. Оказывается, ничего не делали. Эскизов никто не привез. По моему отдыхать ничего не делая—это бесполезный отдых. Когда мы учились, мы старались заполнить каждую свободную минуту творческим трудом. На каникулах мы работали больше, чем обычно.

Очень многие недочеты, присущие живописному отделению, я вижу и в методе преподавания скульптуры. При рассмотрении этюдных работ Скульптурного факультета обращают на себя внимание такие недостатки, о которых надо говорить громко, ибо они задерживают рост нашей школы, а это означает, что они тормозят развитие советского искусства на таком большом и важном участке, как скульптура.

Чем отличаются выставленные этюды? Прежде всего какой то неуверенностью постановки. Я вижу поверхностное, какое то несерьезное отношение к форме. Искажение пропорций, это как правило. Приблизительность, смазанность формы и какое то принципиальное игнорирование углубленной проработки деталей. Отсюда намеренное оболванивание природы. Все на один лад. Все как один,—никакой индивидуальности. Царят штампованные приемы, если например делаются пальцы, то они нарезаются как вермишель: один к одному, один точь в точь как другой. Обработка поверхности, фактура, иногда нарочитая до абсурда. Если тело, то обязательно изрытое оспой или все в бугорках, лицо, как у опасно больного человека, какая то сплошная экзема.

Откуда эта вкусовщина, эта вялость формы, эта неточность в пропорциях? Я вижу причины всех этих зол в отсутствии нужных каждому скульптору твердых знаний пластической анатомии и умения применять ее в работе. Отсюда и непонимание механики, постановки и движения, неопределенная одинаковость и дряблость формы,—вот почему вместо людей получаются какие то мешки с картофелем. Сказывается также полное незнание строения элементарных деталей, плохое изучение оконечностей тела, головы и частей лица—уха, носа, рта и т. д., столь важное для дальнейшей работы, особенно над портретом.

Теперь возьмем композиционные работы студентов. Мы увидим там отсутствие какого бы то ни было плана в заданиях. Установка на полный самотек в этом важном деле.

Отсюда проистекают случайные поиски внешней, формальной занимательности при полном пренебрежении к содержанию.

Не только неумение сказать что либо, но и нежелание об этом серьезно задуматься. Все это мы найдем в разной мере во многих выставленных этюдах и эскизах.

Попробуйте сравнить этюд „Мальчика“ у Пекунова и Козловского, они одинаковы, их трудно отличить один от другого.

То же самое в работах Кольцова и Кучкиной. А между тем Пекунов, например, может работать лучше, в этом убеждают его, сделанная в черном граните, „Голова“.

Ничем иным, как дилетантством можно назвать работы Денисова, Сонкина, Колобова, — трудно даже сказать способные ли это люди. Все приблизительно, неточно и безсодержательно. Экспрессии нет ни в лице, ни в фигуре. Просто не на чем остановиться, нечего выделить из общей массы.

В скульптурной мастерской над всем господствует условная формула построения человеческой фигуры, формула найденная профессором Матвеевым в его практике, но выработанный канон мастера, мне кажется, давит, обезличивает учеников. Все, что мы увидели показанное ими на выставке, это подтверждает. Нужно ли это? Не является ли в данном случае стрижка всех под эту одну гребенку опасной? Над этим следует призадуматься, и прежде всего самому руководству скульптурного факультета.

Я считаю Матвеева очень значительным и интересным мастером, но механическое внешнее копирование его творческих приемов вряд ли можно считать полезным.

Быть может я даю здесь очень резкие оценки, но я считаю, что эти оценки правильные. То, что в музыке со страниц „Правды“ названо сумбуром, то что в живописи, в детской книге, названо тов. Андреевым мазней, — эти же аналогичные вывихи и выверты имеются и в скульптуре, с ними также нужно бороться не менее активно, ибо сущность этих явлений одна и та же.

Вопросы овладения техникой, борьба за совершенные педагогические методы, — эти задачи не менее остро стоят также и перед Архитектурным факультетом. Техника проектирования, так же как и техника строительная, должны быть освоены до конца.

Я отмечу только основные недочеты в деле подготовки архитектурных кадров Академии Художеств. Первым из

основных недостатков я считаю неуглубленное воспитание молодежи в отношении сознательного и критического освоения архитектурного наследия прошлых веков.

Вследствие этого, у молодых архитекторов создается впечатление, что им предлагают копировать, или в лучшем случае подражать таким старым образцам, которые, конечно, не могут соответствовать ни нашему политическому мировоззрению, ни высокому социалистическому диапазону советского строительства. Отсюда — неправильное понимание классических образцов и инстинктивное отталкивание от них к худшим „современным“ образцам западно-европейской архитектуры.

Вторым минусом я считаю распространившиеся, не без влияния профессора Тырсы, явления подмены строгой проработки формы эскизными набросками, увлечение чистозрительной стороной в ущерб изучению основных принципов зодческого искусства.

Несмотря на то, что в области изучения архитектуры доминирующим требованием должен быть внимательный и всесторонний анализ объема и формы, ибо это организующее начало какого бы то ни было архитектурного сооружения, без коих немислим и архитектурный ансамбль, учащимся прививают весьма сомнительную манерность в искании „живописных“ или просто грубо раскрашенных пятен, затемняющих сущность архитектурных форм и отвлекающих учащегося от его основной задачи.

Пестро расцвеченные „пейзажики“ заменяют собой четкое и ясное изучение форм в природе.

Очень сильно заметно отсутствие четкого архитектурного рисунка.

Вряд ли может нас удовлетворить та, так называемая „архитектурная живопись“, которая преобладает на выставке вместо рисунка.

Я полагал, что влияние таких хороших рисовальщиков, как Павлов и Рудаков, будет благотворным, однако, этого не чувствуется. Может быть потому, что они сами находятся под влиянием Тырсы — явно дезориентирующего их в очень важных вопросах формы.

Необходимо изжить эту расхлябанность, которая сейчас крепко держит учащегося и сопровождает его до самого окончания школы.

Перед всеми нами, я говорю о профессуре, стоит вопрос о нашем творческом росте, как педагогов, о пересмотре и укреплении своих методов, об усвоении опыта лучших художников-педагогов.

Необходимо — это одна из наших ближайших задач — повести борьбу за поднятие авторитета преподавателя. Но этот авторитет приказом создан быть не может, — его необходимо завоевать, а это делается только работой.

Профессорами должны быть наши лучшие художники.

Было бы очень полезно, если бы ученики имели возможность видеть как работает сам профессор. Можно было бы приветствовать того педагога, который, отбросив всякие „побочные обстоятельства“, взял в руку кисть и начал работать не опасаясь разговоров своих товарищей и учеников.

В новых условиях неизмеримо должна вырасти роль профессора, как педагога, как воспитателя новых кадров. Именно, профессор должен осуществлять действительное и непосредственное руководство учениками. Он обязан нащупать внутренние качества каждого отдельного студента и, определив его силы, способствовать развитию творческой инициативы и самостоятельности.

Будет очень плохо, если влияние учителя заставит ученика смотреть на мир чужими глазами, т. е. подавит его индивидуальность, без которой не может быть живого творчества.

В Академии работают педагогами художники различных творческих установок. Я твердо уверен, что направление в школе может быть только одно — это направление социалистического реализма. Иначе никакой принципиальной платформы у нас не будет. Коллектив профессоров должен быть спаян единством задач и целей, — но средства, т. е. методические приемы, способы обучения могут быть у каждого относительно самостоятельными. Вернее могут быть разные оттенки одного метода, — различия, связанные с индивидуальностью художника-педагога.

Если мы сумеем добиться такого единства, тогда будет возможна коллективность обсуждения, ибо все будут говорить на одном языке, понимать друг друга, и тогда можно будет выработать критерий единой оценки, единого подхода к работам учащихся, которого до сих пор у нас еще нет.

Такое положение совершенно не нормально. Недопустимая вещь, когда в одной мастерской этюд оценивается в пятерку, а такого же качества этюд в другой мастерской оценивается в тройку с минусом или даже меньше. Такого рода „оценка“ только сбивает с толку студента и мешает нормально развиваться в школе.

Все это происходит от того, что мы еще не изжили разноречия в методах, и той беспринципности, которая царит на отдельных участках нашей работы. Об этом следует подумать многим из наших профессоров.

Личные вкусы не могут являться принципом, — мы должны опираться на установленные законные и ясные требования, основанные на точном знании, на практическом опыте, а не только на чувстве.

Без наличия твердых педагогических истин мы не сумеем воспитать принципиальных мастеров искусства.

Я считаю, что оценка работы (5-ка, 4-ка, 3-ка или 2-ка) для всех мастерских, вне зависимости от тех приемов, которыми руководствуется тот или иной профессор, должна означать одинаковую ступень: во первых, одаренности, во вторых, грамотности, и в третьих успеваемости, т. е. внимания и прилежности в работе.

Руководство преподавателя должно заключаться и в том, чтобы помочь ученику увидеть его хорошие стороны и научить его, как использовать эти плюсы.

Развить в нем чувство меры. Без этого не может быть художника. Репин говорил — „Талант — это умение во время остановиться“. Я думаю, что это умение, это ощущение зрелости вещи приходит вместе с опытом, вместе с развитием мастерства, но в пору, когда художник еще только учится, когда он молод, — в том „когда остановиться“, т. е. когда он должен окончить вещь, в этом ему обязан помочь профессор.

Мы должны стремиться создать в Академии такую обстановку, которая помогала бы молодому художнику найти себя, свою творческую позицию, чтобы по окончании Академии, он мог успешно бороться за овладение методом социалистического реализма.

Правильно увиденная и понятая жизнь, изображенная во всей правдивости — вот подлинный путь к социалистическому реализму. Отсюда огромная важность работы над умением воспроизводить реальность природы, вещей и человека, как главного объекта нашей художественной деятельности.

... „Пусть писатель учится у жизни. Если он в высоко художественной форме отразит правду жизни, он непременно придет к марксизму“. Эти замечательные слова великого Сталина, сказанные им в беседе с советскими писателями, должны служить верным компасом во всей нашей работе.

Я не буду останавливаться на всех проблемах социалистического реализма. Совершенно ясно, что правильное изображение действительности требует от художника показа типического, наиболее характерного из виденного, определяющего тенденции общественного развития и классовый смысл изображаемого явления.

Уже в работе студента над натурой, мы должны направлять его внимание к выявлению типического. Пусть учащийся, изображая натурщика, делает упор не только на форму, но стремится к передаче характера, к выражению своего отношения к человеку, к живой или мертвой натуре.

К сожалению, надо сказать, типаж у многих наших натурщиков самый неподходящий. Глядя на невзрачное лицо, не всегда трезвого, натурщика, очень трудно создать советский характер, который является для нас типичным.

Я обещаю, что в ближайшее время мы с этими ненормальностями покончим.

То же самое и в отношении инвентаря. Нам до сих пор все еще приходится ставить натуру, лишенную содержания, совершенно бессмысленную. Та убогая кладовая вещей, которой мы теперь располагаем, — это наследие Маслова.

Если говорить о создании типичных характеров в типических обстоятельствах, то можно сказать, что у некоторых наших студентов, подверженных формалистическим влияниям, мы видим в их работах обратное: нетипичное в нетипических обстоятельствах. Я уже говорил о мрачных тонах и безрадостных сюжетах мастерской Савинова. Нетипичность иного рода можно обнаружить и у других.

Еще у очень многих работа над цветом, над красочной поверхностью картины, над объемом и т. д. дается вне зависимости от идейного содержания.

Если говорить о фактуре, то у иных живопись такая грязная, что по ней нужно ходить в галошах. А между тем лучшие мастера искусства всегда большое внимание уделяли тщательной обработке красочного слоя, технической культуре живописи. Вспомните работу Серова, Левитана, а также многих старинных мастеров.

Учащимся необходимо тщательно изучать все огромное художественное наследие прошлого, вплоть до копирования любимых и близких своему сердцу шедевров мировой живописи.

Произведения многих живописцев прошлых столетий своим мастерством, своей законченностью, монументаль-

ностью формы, подчас более созвучны нашим дням, чем очень многие полотна художников современников.

Это, конечно, не означает, что следует проходить некритическую учебу в Эрмитаже и других музеях. Важно поставить достижения прошлых эпох на службу новым задачам.

Многовековое культурное наследие должно быть нами переработано для того, чтобы мы могли создать новые средства для выражения нового содержания, новую картину, новый пейзаж, новый натюр-морт, новый портрет.

В вопросе о формировании нового художника, художника советской страны, мы не можем не подчеркивать огромного значения тесной, органической связи художника с нашей советской действительностью, с жизнью страны, с ее людьми, с ее партией, с ее героической армией и со всем тем комплексом новых бытовых явлений, которые порождены нашим советским строем. Будем помнить и о том, что новая действительность рождает новые и новые эмоции, новые чувства, новую этику, новые отношения людей друг к другу, — художник должен видеть рост этого нового человека, ибо он является главной темой всего его творчества.

Будем прямо говорить, мы сделали очень мало для того, чтобы наши студенты могли по настоящему включиться в бурный процесс социалистического строительства. Но все же нами уже положено большое начало в этом деле. В будущем году мы сумеем послать в командировки гораздо большее количество учащихся. Мы имеем для этого гораздо более широкие материальные возможности, чем раньше.

Но если результаты этих командировок окажутся такими же, как и в прошлом году, тогда по моему не стоит огорчать городить. Для того, чтобы написать десяток пейзажных этюдов, совсем не-зачем ехать в колхоз. Это с наименьшим успехом можно сделать в любой дачной местности. Это требует гораздо меньше расходов потому, что такая творческая командировка будет стоить столько, сколько стоит билет в дачном поезде.

Мы предоставили товарищам, которые были посланы этим летом в деревню, все условия для того, чтобы они могли увидеть колхозную жизнь, познакомиться глубоко с работой колхозников, вникнуть во все детали нового колхозного быта, но оказалось, что у многих командированных, круг общественных интересов, гораздо уже, — я говорю о той тематике, которая нашла свое отражение в творческих работах этих художников. Вернее

никакой тематики в их работе не оказалось. То же самое можно сказать и о тех товарищах, которые ездили работать в лагерь. В этюдах, которые они привезли, мы не увидели главного: самих красноармейцев, их технику, их учебу, их лагерную жизнь. Но зато мы увидели на этюдах большое количество овец и опять пейзажи, пейзажи и пейзажи.

Казалось бы, летние работы должны быть наполнены светом, воздухом и радостью. Но впечатление такое, что и эти работы будто бы сделаны в мастерской, без натуры, — сплошная отсебятина.

Я думаю, что надо еще много работать над повышением идейно-политического и общеобразовательного уровня молодых художников. Иначе эти художники не сумеют создать произведения, достойные нашей эпохи.

Советская страна ждет картин, отображающих устремление, деятельность, борьбу строителей социализма. Художники должны создавать такие полотна, которые звали бы в бой за новые, еще невиданные победы, которые бы утверждали новую радостную жизнь и разили своим оружием врагов социалистической родины.

Мы, ваши старые товарищи, должны отдать свои силы, свои знания, опыт, технику, для того, чтобы помочь Вам стать такими художниками.

Нам нужно создать в Академии все условия для того, чтобы каждый из Вас не останавливался в своем росте, чтобы каждый двигался дальше и еще более укреплял свое мастерство.

В нашей работе, повторяю, еще много недочетов, если говорить о сдвигах и сравнивать с тем, что было, — мы шагнули вперед, но мы безмерно отстаем от требований нашей страны и темпов нашей жизни. Мы окажемся с вами отброшенными далеко назад, если не сумеем наверстать упущенное, и стать вровень с передовыми стахановцами, с заводами, перевыполняющими свою программу, с людьми, живущими новой жизнью, со всей страной, растущей в социализм. Поэтому, я считаю нужным, и необходимым говорить о наших недостатках открыто, честно, так как я понимаю и буду требовать такого же подхода к делу от всех других.

Сегодня я заострил ряд вопросов не для того, чтобы с кемнибудь ссориться и кого либо обидеть. Я знаю, товарищи, могут быть нарекания такого рода. Но я никого лично обижать не собираюсь.

Каждый из нас по серьезному должен взяться за исправление своих ошибок.

Это будет советским отношением к тому делу, в расцвете которого мы все одинаково заинтересованы.

Сделаем же нашу Академию образцовой, авторитетной, с мнением и авторитетом которой считались бы, чтобы Академия была достойна уважения многомиллионных трудящихся масс великого Советского Союза.

Мы с вами призваны к замечательной и грандиозной работе по переделке человека, по перековке его сознания средствами искусства, мы, художники, являемся „инженерами человеческих душ“.

Эта почетная роль возложена на нас, художников и писателей, гениальным вождем всего трудящегося человечества — великим и любимым тов. Сталиным.

Давайте же оправдаем на деле это великое доверие.

О ПОЛОЖЕНИИ И ЗАДАЧАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

(из доклада на Всесоюзном Методическом совещании в Академии Художеств 15 октября 1936 г. ¹).

Товарищи! В нашей стране пролетарская революция сумела превратить искусство в великую созидательную силу. Это с особенной ясностью чувствуется теперь, когда наше творчество призвано быть активным, действенным оружием в великом деле построения бесклассового общества.

Никогда еще, за всю историю человечества, на нас, работников искусства, не возлагалось такой высокой и почетной задачи быть инженерами человеческих душ, воспитателями новых счастливых людей.

С первых же своих шагов советская власть и коммунистическая партия, руководимая Лениным и Сталиным, сумели придать делу искусства огромный государственный размах. Перед работниками искусства развернулись новые, невиданные горизонты, открывшие им возможность включиться в общее дело борьбы за переустройство старого мира, за построение нового социалистического общества.

Наша большевистская партия всегда, даже в самые трудные годы социалистического строительства, когда решались сложнейшие хозяйственные и политические задачи, никогда не оставляла художественный фронт без четкого руководства, без глубоких и ясных указаний, помогающих нам, художникам, расти, как советским гражданам и мастерам советского искусства.

Мы все хорошо знаем, какую огромную роль в борьбе за большое социалистическое искусство играет наша большевистская печать, и в первую очередь централь-

¹) Печатается в сокращенном виде.

ный орган „Правда“, не раз учивший нас, как нужно бороться за генеральную Сталинскую линию советского искусства — социалистический реализм.

Статьи „Правды“ нанесли решительный удар по левацкому уродству в музыке, архитектуре и живописи, разоблачив враждебную сущность буржуазных влияний, мешающих росту социалистического искусства. „Правда“ решительно возглавила борьбу с формалистическими и натуралистическими болезнями нашего искусства, против уродства, кривляний и фальши за высокую идейность и подлинную народность искусства, за его простоту и ясность, понятную широким, многомиллионным трудящимся массам.

Чувство огромной ответственности перед страной, перед народом, перед партией должно возникнуть у всех тех, кто обязан двигать наше искусство к еще более небывалому, мощному его расцвету.

В нашей стране, под руководством великого Сталина создана уже та материальная база, на которой может вырасти новая художественная культура, новый социалистический стиль искусства, могут быть созданы величайшие художественные ценности. Наша страна становится страной изобилия, страной самой передовой культуры и техники.

Стахановское движение явилось выражением этого нового этапа, новой ступени советской культуры, предъявившей иные, неизмеримо более высокие требования к искусству.

Трудящиеся нашей страны, стахановцы заводов и колхозных полей ждут от художников таких произведений, которые бы звали вперед, которые бы ярко отразили их жизнь и работу, их чувства и мысли.

Наше искусство в неоплатном долгу перед социалистическим государством, перед трудящимися, перед партией и правительством.

Мы безмерно отстали от той жизни, которую победно творят люди нашей страны. Мы еще не сумели во всей полноте, во всем богатстве и яркости отобразить те великие дела, которыми полна наша родина, мы еще не умеем, даже в минимальной степени полнокачественно ответить на те запросы к искусству, которые предъявляются нам рабочими и колхозниками.

Вспомните те приветствия от крупнейших заводов, которые прозвучали на Съезде писателей в Москве.

Вспомните то обращение к художникам рабочих Сталинградского тракторного завода, в котором они, во

весь рост поставили перед нами огромные творческие задачи, на которые мы не можем не ответить.

Нам, современникам Ленина и Сталина, выпало величайшее счастье жить и творить в эпоху той Конституции, которая открывает начало новой, ни с чем не сравнимой, наивысшей формы человеческого общества.

Мы являемся с Вами свидетелями невиданного расцвета всех искусств, неразрывно и органически связанных у нас с огромной, многомиллионной рабочей аудиторией, о которой художники старой России не могли даже мечтать.

Советским художникам революция предоставила все возможности для того, чтобы они могли творчески развиваться и работать, не думая о завтрашнем дне, который не грозит им ни безработицей, ни нуждой, ни кризисом.

Бытовое положение наших художников является предметом глубочайшей зависти художников запада, доведенных до отчаяния нищетой и голодом, — только единицы из них еще имеют работу, питаются подачками со стола меценатов.

За годы революции у нас выросла целая плеяда молодых художников, живописцев, скульпторов, графиков.

В самых широких массах, когда-то глухой, оторванной от культурной жизни провинции, Октябрь пробудил творческие силы и вызвал к жизни такие таланты, которые погибли бы в условиях старого строя.

Революция бережно выращивает эти дарования, видя в них ту смену, те кадры, которые станут уже в самом недалеком будущем ведущими в нашем искусстве.

Партия и Правительство доверили нам эту ответственную работу по художественному образованию, по воспитанию новых художников; нам дали для тончайшей обработки и отшлифовки, пожалуй, самый драгоценный материал, — талант человека.

Искусство в нашей стране заняло огромное место в жизни рабочих и колхозников.

Спрос на художников, на произведения искусства будет увеличиваться день ото дня, ибо все сильнее и сильнее становится тяга трудящихся нашей страны к культуре, к науке и искусству.

Какие выводы должна сделать из этого наша художественная школа? Мы обязаны дать стране таких художников, профессиональная подготовка которых была бы на уровне тех больших требований, которые предъявляются к советскому художнику.

Стране нужны в огромном количестве высоко-квалифицированные специалисты, овладевшие техникой своего искусства.

Нашу талантливую молодежь мы должны вооружить техникой и мастерством. Культура социализма требует от искусства самой высокой техники и высокого идейно-художественного качества.

Мы не имеем права выпускать недоучек, неграмотных людей, которые на другой же день после выпуска их из стен художественного ВУЗ'а будут стремиться попасть на курсы повышения квалификации, т. е. фактически захотят сызнова начать свою учебу.

Мы обязаны поставить школу так, чтобы фактически „производственный брак“ нашей продукции был сведен к предельному минимуму, чтобы школа не выпускала ни к чему не пригодных людей, как это имело место еще в недавнем прошлом, чтобы каждое дарование получило максимум того, что могло бы способствовать его творческому развитию.

Такой постановки дела требует от нас наша Партия, наше Правительство.

Стахановское движение, всколыхнувшее всю страну, поднявшее социалистическое соревнование на новую ступень, должно заставить нас пересмотреть в новом свете всю систему преподавания, методы учебы, организацию труда.

Из стахановского движения мы обязаны сделать для себя практические выводы о необходимости коренного улучшения всей нашей работы.

Сегодня мы должны иметь мужество прямо сказать: наши художественные учебные заведения не соответствуют во всей мере своему назначению, не умеют работать так, как это необходимо сегодня, работать так, как работали в этом стахановском году наши передовые фабрики и заводы.

Художественная школа сейчас вступила в самый ответственный период своего развития; вопросы художественного воспитания молодежи приобретают решающее значение в деле ликвидации того прорыва, в котором находится изобразительное искусство — этот наиболее отсталый участок советской художественной культуры.

Следует сказать, что Всесоюзный Комитет по делам искусства крайне своевременно созвал нашу методическую Конференцию учебных заведений ИЗО.

Значение этого совещания огромно. Несомненно, результаты нашей работы окажут большое влияние на

учебную жизнь художественных школ уже в этом учебном году.

Наша деловая работа должна коснуться прежде всего самого метода преподавания художественных дисциплин; мы не можем не исходить из той творческой принципиальной платформы, из тех основных теоретических установок, из которых вырастает наша педагогическая практика.

Мы должны здесь с Вами также договориться о том, как лучше построить весь процесс нашей учебной жизни, как лучше построить всю учебно-производственную работу, для того чтобы с честью выполнить задания, возлагаемые на нас Партией и Правительством.

Нам необходимо будет наметить с Вами те практические мероприятия, которые обеспечили бы правильное построение всей системы художественного образования, от средней художественной школы, через техникумы, институты и кончая Академией. Отсюда вытекает необходимость провести работу по пересмотру профилей наших учебных заведений.

Техникумы ожидают от нашего совещания разрешения вопросов программного характера,—мы должны сосредоточить свое внимание в секционной работе совещания на том, чтобы вместо существующих неудовлетворительных программ были выработаны новые, соответствующие общим задачам средней художественной школы.

Совещание должно дать ясную картину того положения, в котором находится наша средняя и высшая художественная школа. С этой целью ИЗО—Управление Комитета организовало выставку дипломных работ ИЗО—техникумов СССР, дающую достаточно ясное представление о том, кого выпускают эти техникумы.

Постановление Центрального Комитета Партии о Высшей школе—вот та четкая директива и программа действий, которая будет способствовать резкому улучшению постановки учебного дела, повышению качества всей воспитательной работы и решительному укреплению учебной дисциплины.

Выставка, организованная к этому совещанию, дает обильный материал для серьезных обобщений и деловых практических выводов.

Я не буду делать подробного обзора всей выставки, это заняло бы много времени. Считаю необходимым остановиться только на ведущих моментах, на тех наиболее типичных тенденциях, которые помогают или тормозят развитие средней художественной школы.

Выставка, к сожалению, не является полным отражением той работы, которую ведут Изо-техникумы. Основной минус выставки заключается в том, что она недостаточно полно показывает методическую сторону дела; только очень немногие техникумы прислали материал академического характера, свои классные этюды и рисунки, большинство же ограничилось демонстрацией дипломных композиций т. е. конечными итогами работы, — а это мало разъясняет нам те пути, по которым шло воспитание молодых художников.

Между тем, для нашего методического совещания это было бы очень важно. Тем не менее, выставка дает обильный материал для серьезных обобщений и деловых практических выводов.

Я постараюсь быть объективным и беспристрастным; к оценке выставки я обязан подойти с позиций тех высоких требований, которые сегодня должны предъявляться нашей художественной школе.

Мы знаем, что ряд периферийных техникумов еще не имеют своих помещений, как например, Свердловский, Горьковский и ряд других, а если и имеют, то мало приспособленные для правильной организации учебы. Так, Горьковский Техникум, размещен в б. церкви — тесном и темном помещении. Не в лучшем положении находится Казанский, Саратовский, Орловский, Кировский и ряд других техникумов.

Большинство зданий наших техникумов требует капитального ремонта и переоборудования. Крайне плохое состояние зданий в ряде училищ создает тяжелые условия для учебы.

В Омском техникуме, например, из-за холода натурщики позировали зимой в шубах.

Учебное оборудование во многих техникумах также находится в неудовлетворительном состоянии.

Мы знаем, что руководители наших техникумов с большими трудностями и перебоями добывают материалы, необходимые для учебы.

Материально-хозяйственные трудности у нас еще значительны, их нельзя недооценивать, но не в них главное.

Я в праве рассматривать успехи каждого техникума без всякой скидки на бедность; строго, но не придирчиво.

Должен откровенно признаться, что мне неизвестны даже фамилии педагогов и руководителей школ. Поэтому никаких личных симпатий или антипатий я высказать не смогу.

Прежде всего в работах большинства техникумов

2018814581



чувствуется почти полное отсутствие художественного вкуса и пристрастие к вредной, на мой взгляд, совершенно недопустимой в школе, отсебятине.

В этом отношении рекорд поставлен Ростовским техникумом, где мы видим уже сплошное дилетанство. Впечатление такое, что там вообще нет совершенно никакого руководства. Учащиеся делают, что хотят и как хотят. Живопись бесформенная, грязная, рисунок беспомощный.

Я не верю, чтобы в этом техникуме, как и во многих других, не было талантливых ребят,—они несомненно есть, но их дарования развиваются уродливо, и в этом следует винить, конечно, педагогов и общую постановку преподавания изо-дисциплин. На общем безрадостном фоне, среди выставленных работ, пожалуй, выделяются лишь этюды Шведова и композиция Бабича—„Атака“, остальное производит просто гнетущее впечатление.

Почти ничего нельзя сказать и о работах иркутского техникума. Можно отметить только талантливую работу Развозжаева—„Расправа белогвардейцев над партизанами“. Это очень толково сделанная композиция, с хорошо разработанным, выразительным типажем. У автора есть настоящее чувство картины. Я верю, что этот художник сможет хорошо работать и в будущем.

Не может, к сожалению, ничем порадовать нас другая, Сибирская школа—Омское Художественно-Педагогическое училище, где, повидимому, процветает направленчество, забвение элементарных основ, а отсюда и результаты очень плачевные: налицо отсутствие всякой школы,—никакой студировки и изучения природы, плохая постановка рисунка и никакой любви к делу.

Несмотря на то, что претензии очень большие, и в живописи и в рисунке, но все это при полном игнорировании художественной грамоты, получается срыв, причины которого коренятся в ошибках направленного порядка и низкой культуре.

Правильно пишет в редакционной статье, посвященной неполадкам в техникуме „Омская Правда“—орган областного Комитета партии. Газета обвиняет руководителей техникума в том, что они прививают студентам „примитивизм рисунка, выхолощенность цвета и иконописность изображения“. „Будущие педагоги,—пишут в газетах, приобретают сведения „о выращивании цвета“, „текучести масс“, не зная Серова, не понимая Сурикова, „презирая“ Репина“.

Почему это происходит?!

По всей вероятности, Омским училищем руководят люди ничего общего с искусством, со школой неимеющие,—какие-то любители, как в Ижевском техникуме, или люди, оторвавшиеся и не понимающие задач подготовки советских кадров художников.

Очень печально, но приходится констатировать тот факт, что ряд художественных училищ, имевших хорошие традиции, давших стране целую плеяду больших художников, сейчас находятся в упадке. Такие, как Одесское училище, Саратовское, Казанское училище.

Посмотрите какой безвкусицей веет от дипломных работ Одесского техникума. Полная уравниловка, как будто все эти полотна написаны одной рукой. Никакой подготовки, никаких серьезных знаний, какая-то небрежность, поверхность, и, что просто губительно для искусства, безжизненный трафарет.

Отсутствие всякой школы, типичную любительщину и по существу дешевое творчество провинциальных самоучек демонстрирует Саратовский техникум, от которого не хочет отставать Казань, где можно только отметить работы Каткова, из которого, при условиях правильного воспитания, может выйти хороший художник.

Нельзя не оценивать огромного значения национальных техникумов; их роль служить рассадником культуры своей республике, быть кузницей кадров художников-националов.

С этой ответственной ролью многие из этих училищ еще пока не справляются.

Нам нужно крепко помочь их важной и большой работе.

Я думаю,—Вы все согласитесь со мной, что первое место на выставке по праву принадлежит Самаркандскому техникуму.

Впечатление от выставленных работ очень приятное.

Произведения Кашаева (Этюд „Улица“, „Музыкальный кружок“,—Курзина („Семья стахановцев“, „Чай-ана“), Шварца („На смену бригады“, „Портрет“), Таланина, Леонтьева и др., мастерски написанные работы говорят о том, что в этой школе понимают суть живописи, умело это прививают и можно быть уверенным, что эта школа даст еще много хороших мастеров.

В работах самаркандцев Вы чувствуете, что эти люди живут в Средней Азии, в стране красок, солнца и стараются это передать так, как умеют.

Молодые художники смотрят на природу, так же как и на свою природу, живыми глазами.

Покажется очень странным, когда мы, перейдя к работам Ереванского техникума, увидим, что здесь работают совсем по иному, пишут грязными красками, черно, совсем не стараясь передать характера своей солнечной, необычайно красочной страны. Можно только удивляться тому, как педагог, работая в том городе, где живет такой яркий колорист, как народный художник Армении—Сарьян, мог привить своим ученикам, вкус к серой, грязной палитре.

Богатая, яркая действительность и горячая любовь к ней искусственно искажаются в угоду надуманному, весьма кустарному методу, не имеющему в корне ничего общего с методом социалистического реализма.

Не владея художественной грамотой, не умея решать простые живописные задачи, Ереванцы берутся с наскока за большие многофигурные композиции, и понятно, что терпят вполне законное поражение.

Наиболее способный студент Антонян, давший три этюда, сделанные в приятной красочной гамме, переходя к работе над большой вещью „Вечер Стахановцев“, сразу же утрачивает свои положительные качества и создает фальшивую вещь, потому что она выдумана, в художественном отношении некультурна, неграмотна.

Перехожу к Бакинскому и Ташкентскому техникумам.

Серьезного отношения к изучению природы—здесь нет.

Губит дилетантство и неумение подойти непосредственно к восприятиям жизненного мира. Из всего представленного Бакинской школой—можно выделить, как наиболее живую вещь „На дорожных работах“—Карпова, остальное все сыро и претензионно,—нас напрасно хотят уверить, что этот коричневый туман в картине—это и есть освоение классического наследия, а по нашему мнению, это просто вкус педагога. Нет желания увидеть окружающую жизнь и передать ее правдиво.

В Ташкенте, за исключением работы Бортникова „Моделисты“, в которой есть некоторая живописная культура, остальное сделано грубо, грязно и надуманно,—как я уже говорил, сплошная отсебятина.

Остается сказать о четырех школах, которые должны быть относительно выделены, как положительный образец.

Вполне благополучно, в общем, обстоит дело на V курсе Московского техникума, работы которого говорят о неплохой постановке композиции и довольно высокой живописной культуре. Было бы удивительно, если бы этого не было, ибо не будем забывать, что техникум находится в Москве, в большом культурном центре, где есть у кого учиться.

Работы Малышева, Смирнова, Глебова, Киселева, Кугач, Мельникова и других говорят о том, что студенты знают, что такое картина и умеют подойти к ней в своей работе.

Художественная культура чувствуется также в Рязанском и Ярославском техникумах.

Эти школы не должны вызывать у нас тревоги. В них людей не калечат, а серьезно учат трудному живописному искусству.

Мы видим вполне грамотные работы,—в первом, Чукова („На колхозном поле“) и Пыкова („На призывном пункте“), во втором—Назарова, Вальцева (рисунки) и особенно Яблокова—(„Натюр-морт“ и др.).

Руководители этих школ, по всей вероятности, культурные художники и опытные педагоги. В этом главное.

Пензенский техникум я считаю одним из лучших в смысле правильной постановки школы; об этом говорят показанные классные этюды, сделанные с очень серьезной штундировкой натуры. Правильный метод не мог не дать хороших результатов: этому доказательство ряд работ высоких по своим живописным качествам. Таковы—яркая красочная вещь Худякова—(„Приезд стахановца“), работы Можаяева („Планерист“) „На аэродроме“, Носова („Крокет“), Бунчина („Кооператив“) и другие.

В заключение, остановлюсь на продукции двух Ленинградских техникумов. ИЗОРАМ, несомненно, по сравнению с прошлыми годами сделал значительный шаг вперед в плане овладения техникой и приближения к натуре, но все же этих успехов далеко еще недостаточно. Сильно сказываются старые навыки, мешающие преодолеть схематизм и дешевую плакатность, которые делают многие работы изорамовцев похожими на обложки Мюнхенского журнала „Югенд“.

В ИЗОРАМ'е есть ряд способных ребят, но они не имеют правильного руководства. Показанные работы противоречивы, сделаны в разных планах, в одном случае с большими претензиями на большое искусство,

в другом—с гораздо более скромными задачами, но более верными.

По выставленным рисункам Краузе видно, что он работать умеет, но с большой композицией еще не справляется.

Его картина „Большой Кросс“ страдает отсутствием грамоты—хотя совсем не сложна, т. к. построена целиком на одной фигуре, взятой крупным планом. Эту фигуру надо было написать по натуре и это было не трудно сделать,—картина бы выиграла,—но руководство в процессе работы не сумело указать автору на его ошибки и помочь их выправить.

Не сумел также решить картину Белявский, который в своих этюдах подошел довольно близко к натуре, а в композиции ею не пользовался и сделал слабую вещь.

ИЗОРАМ находится на распутьи,—глубокого изучения природы в этой школе нет еще.

В исканиях изорамовцев много провинциализма, который не вяжется с художественной жизнью такого центра как Ленинград.

Художественно-педагогический ленинградский техникум показал ряд средних по качеству работ, однако, не вызывающих тревоги за эту школу. Здесь, более или менее, дело обстоит благополучно.

Есть скромные этюды, хорошие рисунки,—выдающихся работ нет. Но техникум этот еще молодой, только разворачивающий свою работу, на которую, как видно, некоторое влияние оказывает Академия. Это, конечно, не плохо. Можно пожелать еще более тесного укрепления этой связи.

Какие общие выводы мы должны сделать в отношении наших средних училищ.

В большинстве своей эти школы еще не имеют высококвалифицированного руководства.

Выставка в целом убеждает нас в том, что в массе своей выпускники ИЗО-техникумов не получили достаточной подготовки, соответствующей предъявляемым к ним требованиям.

Наша одаренная художественная молодежь нуждается в хорошем педагогическом руководстве, в хорошей постановке учебного дела.

По выставленным работам мы сможем судить, какие кадры мы имеем в будущем, какие те люди, те художники, из которых мы должны готовить больших мастеров советской живописи.

Но при всех срывах, при всех больших еще неудачах, о которых я говорил, нельзя не видеть того большого, творческого напора, той молодежной свежести, которые с силой пробиваются сквозь неумение, сквозь то косноязычие, в котором сама эта молодежь часто неповинна.

Эта свежесть сказывается прежде всего в выборе тем, всегда насыщенных жизнью, и в той острой сюжетной трактовке этих тем, которой могут позавидовать многие наши художники профессионалы.

Надо сказать, что, ставя перед собой сложнейшие композиционные задания, требующие большой технической подготовки и больших знаний, студенты, оканчивающие техникумы, с этими заданиями не справляются.

Это дело оказывается для них непосильным, и в этом, конечно, ничего нет странного.

Нельзя требовать от воспитанников средней художественной школы законченного решения сложнейших проблем станковой картины.

Ненормально такое положение, когда техникумы пытаются копировать Академию и стремятся выпустить законченных мастеров, что является для них, конечно, делом непосильным.

Учебные программы техникумов, если их выводить из той практики, которую демонстрирует выставка, очень немногим отличаются от программ высшей школы.

Это говорит, конечно, о том, что четких, до конца ясных профилей эти школы не имеют. Наша обязанность обсудить коллективно те коррективы, которые должны быть внесены в программные требования техникумов.

Я считаю, что дипломные работы, в том виде, как это делается теперь, в техникумах проводить совершенно излишне.

Такие сложные вещи, какие нам показали дипломы, — это дело высшей, а не средней школы.

В техникумах должна быть взята установка на привитие учащимся изобразительной грамотности, на глубокое усвоение элементарных основ живописи, на умение справляться с формой и рисунком, на развитие тех качеств, без которых немислимо дальнейшее формирование и совершенствование художника, а это должно быть уже возложено на высшую школу.

Обеспечивают ли такую подготовку наши училища.

Выставка отвечает на это отрицательно.

Учащиеся школ не получают достаточной формальной культуры рисунка и цвета, не справляются с живо-

писной формой и поэтому считаются профессионально неграмотными.

Это происходит потому, что в школах нет еще правильно поставленного учебного процесса, нет еще строгой научно-методической учебы.

Нужно решительно осудить ту систему, при которой художников торопятся выпускать пачками, опантом, заставляя их ускоренными темпами в 3—4 года стать законченными художниками. Ничего из этого, кроме калечения, получиться не может.

Та безграмотная мазня, о которой я говорил, является следствием уродливых приемов обучения.

Эта та „глухонемая“ живопись, ничего не говорящая ни уму, ни сердцу, сухая и бесстрастная, которая рождается тогда, когда глаз художника безразлично воспринимает предметы, пейзаж, человека, а кисть его равнодушно воспроизводит это на полотне.

Выставка сурово обвиняет тех педагогов, которые обезличили своих учеников, навязали им свою манеру и надели им свои очки, искажающие реальные цветовые отношения и правильность зрительных форм.

Педагог — центральная решающая фигура учебного процесса. Нельзя допускать такого положения, когда педагоги перестают быть художниками. Такие учителя большой пользы не принесут, а оторвавшись от искусства, они как художники отрываются и от жизни.

Советский педагог должен быть в полном смысле современным человеком, т. е. быть на уровне великих идей нашего времени; он должен обладать большими знаниями и уметь их передавать другим. Он должен уметь привить к ученикам большое чувство любви к своему ремеслу, к упорному длительному труду. Нужно, чтобы молодой художник по-настоящему любил то, что он делает. Надо понять, наконец, что без серьезного отношения к делу, без любви к изображаемому предмету, без осмысленного идейно-устремленного труда, не может быть подлинного творчества. Одного таланта и т. н. „нутра“ еще недостаточно, чтобы стать художником. Значение техники в живописном искусстве — огромно. Нужны большой опыт, трудоспособность, терпение и настойчивость в достижении цели, чтобы у художника выработались те трудовые навыки и острый верный глаз, который делает художника — мастером.

Непонимание того, что ремесло и искусство вещь необходимая, — вот один из недостатков нашей художественной молодежи. Но в этом, конечно, виноваты и те,

кто не сумел и не умеет еще убедить и заставить эту молодежь учиться по настоящему.

Я видел на выставке очень мало работ, дающих право сказать, что человек добивался, проявил бы большое упорство и трудолюбие и усвоил ту, скучную, но нужную школу, без которой нельзя серьезно работать.

Вспомните, что писал в своем предсмертном письме к молодежи гениальный физиолог академик Иван Петрович Павлов.

Заветы этого великого человека, обращенные к молодым ученым, в одинаковой мере могут относиться и к молодым художникам:

...„С самого начала своей работы приучите себя к строгой последовательности в накоплении знаний, изучайте азы науки прежде, чем взойти на ее вершину“...

...„Приучайте себя к сдержанности и терпению, научитесь делать черную работу в науке“...

...„Второе—это скромность, никогда не думайте, что вы уже все знаете“...

...„Третье—это страсть. Помните, что наука требует от человека всей его жизни“...

Говоря о недочетах наших художественных техникумов, критикуя их работу, мы должны помнить о том, что одной критики мало, нужна реальная помощь, нужны практические мероприятия.

Я считаю необходимым, чтобы наиболее крупные и авторитетные мастера советской живописи взяли индивидуальное шефство над нашими периферийными школами.

Несмотря на всю огромную загруженность творческой, педагогической и общественной работой, я беру обязательство энергично помогать одному из техникумов, и даже самому отсталому.

Я считаю, что такую работу помимо меня смогут вести и другие художники, вероятно загруженные работой не более, чем я. Нужно, чтобы такой шеф приезжал к своему подшефнику, минимум два раза в год.

При такой постановке шефства художник мог бы непосредственно видеть, кого школа принимает, как развиваются ее ученики и с какими знаниями школа выпускает их в жизнь.

Осуществляемая Всесоюзным Комитетом по делам Искусств реорганизация всей системы художественного образования должна будет выправить все имеющиеся организационные недочеты в деле подготовки ИЗО кадров.

Отрицательное значение имеет сейчас элемент случайности в размещении сети художественных училищ. Среди специальностей, по которым ведется подготовка кадров в изоучебных заведениях отсутствует ряд художественных специальностей, в которых нуждается страна (по художественной промышленности, художники-руководители изосамодеятельности и т. п.).

Существующее построение училища не обеспечивает подготовку художников, владеющих знаниями в объеме требований, предъявляемых к каждой специальности.

Новая единая система должна быть построена на строгой последовательности всех ступеней образования от общей образовательной школы, домов художественного воспитания, средней художественной школы, художественно-промышленных техникумов, институтов живописи, до аспирантуры и подготовки высших художественных и научно-художественных кадров.

Но эта единая система сможет обеспечить потребности страны в квалифицированных работниках изобразительного искусства лишь в том случае, если все звенья этой системы будут обеспечены программами, учебными планами, вытекающими из единой общей, целевой установки преподавания. Необходимо поэтому, покончить с разноречием в программах и целевых установках развития различных художественных учебных заведений.

Общим результатом того положения, когда мы имели ряд художественных школ совершенно не связанных между собою, претендовавших каждый на самостоятельное значение, является резкое снижение общего уровня и объема требований во всех учебных заведениях по изо-образованию.

В тяжелом положении оказалась высшая художественная школа, которая нуждается в наличии развитой сети предварительной художественной подготовки.

В дореволюционное время эту роль выполняли художественные школы (Казанская, Одесская, Пензенская и др.), которые находились в непосредственном ведении Академии.

Школы эти имели ежегодные выставки, посылали лучшие образцы работ в Академию и обратно, получали из Академии образцы Академических работ.

Лица, окончившие школу, в отдельных случаях полу-

чали рекомендацию к поступлению в высшее художественное училище при Академии, принимались без экзамена.

Параллельно устраивались конкурсные испытания для всех желающих.

В Ленинграде и Москве имелась обширная сеть мастерских-студий отдельных художников, где молодежь могла получать систематическую подготовку по работе с натуры.

Отдельные студии также получали специальную субсидию от Академии, т. к. главной своей задачей ставили подготовку в ВУЗ.

В наше время, когда дело художественного образования стало подлинно массовым, мы должны обратить самое серьезное внимание на решение проблем довузовской подготовки.

Сильно отсталой в вопросе художественного воспитания является наша средняя общеобразовательная школа, в учебных планах которой на изодисциплины уделяется крайне небольшое число часов. Не менее остро обстоит здесь дело с кадрами педагогов, ибо в массе своей преподаватели изо в школе имеют недостаточную квалификацию.

Наступивший учебный год должен стать годом наших больших побед на фронте художественного образования.

Мы имеем боевой, оперативный план действий— постановление ЦК ВКП(б) о высшей школе. Этими директивами и правительственными решениями мы должны неуклонно руководствоваться в нашей работе.

О наших победах мы должны будем рапортовать партии и правительству реальной подготовкой молодых художников, их творческими произведениями, их серьезной, большой работой.

Перед молодежью страны Советов широко раскрыты двери в искусство.

Ни одна страна в мире не вырачивает так любовно человеческие таланты.

Великая Сталинская любовь к народу, великая Сталинская забота о людях, о кадрах,— непоколебимая гарантия того, что у нас будут великие художники.



БОЛЬШЕ ЛЮБВИ И НАСТОЙЧИВОСТИ ¹⁾).

Товарищи! Очень легко выступать директору какогонибудь завода перед своими рабочими, когда все одинаково понимают, что такое брак и что такое хорошо сделанная вещь. Мне же трудно выступать перед Вами, потому, что каждый из вас по своему понимает качество и трудно доказать Вам, что вот это хорошо, а это плохо. Будут бесконечные споры, чего не может быть на заводе, ибо там все видят, что вещь сделана плохо, и единогласно скажут, что это брак и подтянут мастера, виноватого в этом браке.

Все Вы читали замечательную речь тов. Сталина о стахановском движении. Как и Вы, я очень много думал над тем, как это движение может коснуться нас, художников. Мне кажется, что я нашел общие точки соприкосновения. Какого художника и какого студента мы можем назвать стахановцем? Конечно не того, кто может в один день написать 60 этюдов или большую картину.

Вы все знаете, о том, что из себя представляют художники за границей, какую жалкую роль играет искусство на западе. Я переписываюсь со многими художниками, живущими в Европе, и они пишут мне о том, как им там живется. Свои картины они продают на улице,—станут в ряд и ждут покупателя. Они счастливы продать картину за какую угодно цену.

В стране советов такого положения нет и быть не может. У нас художник играет очень важную и почетную роль: это агитатор, пропагандист, ближайший помощник партии и правительства; своими произведениями он помогает строить новую жизнь. Вот видите, у меня значок Осовиахима. На нем написано: „За активную оборонную работу“. Что это значит, что я из пулемета стрелял или

¹ Выступление на общеуззовском собрании посвященному стахановскому движению, 26 декабря 1933 г.

заграждения проволочные делал? (Смех). Ничего подобного. Я в жизни никогда даже ружья в руках не держал, а вот меня, художника, наградили за активную оборонную работу. Значит, советский художник полноправно участвует в социалистическом строительстве, защищает его своим искусством и вместе со всеми трудящимися создает счастливую радостную жизнь. Своими картинами наши художники прославляют великие дела революции, ее лучших деятелей, ее знатных людей. Нужно, чтобы наше творчество осталось живым для потомства, которое смогло бы по нашим картинам прочесть о величии той замечательной эпохи, в которой мы живем и творим. Художник должен в своем творчестве отразить революцию, ее людей, а не только писать пейзажи и цветы. Это, конечно, тоже нужно делать, я не говорю, что это не есть искусство, но нужно, чтобы такая „тематика“ не вытесняла задачи большой идейной живописи. Только тот художник, который полноценно сумеет выразить в своем искусстве великие идеи пролетарской революции—будет художником стахановцем.

А что такое студент стахановец? Я многих студентов наблюдал и хорошо знаю их, один начинает этюд—постановка на месяц, а он берет кисть и сразу же с кисти рисует, а через день начинает уже писать. Проходит две недели, а этюд ни с места. Студент уже счистил несколько мест и начинается перестановка руки, ноги и в результате этюд не выходит.

Есть другого типа студент, терпеливый человек с умом. Он рисует углем, потратил на это несколько дней и даже студент, его товарищ, который начал с кисти, его не сбивает; затем он начинает писать, этюд идет гладко, он не торопится и доводит его до конца. Таким образом он экономит и время и нервы, и я считаю, что этот студент пишет свой этюд стахановскими методами.

Возьмем лето. Что привезли с собой студенты? Одни были в колхозах, написали ряд интересных тематических этюдов, детально их проработали и по этим вещам видно, что человек думал и что-то сделал. А другой привез 60 нашлепков никому не нужных. Так, особенно много наработали на архитектурном факультете, смотришь и не всегда даже поймешь в какой местности писан этюд. Разобрать это очень трудно. Вероятно, товарищ бил на количество и хотел этим нас удивить, а получилось обратное, никого не удивил, и вдобавок получил плохую отметку. Тот студент, который привез немного, но продуманные тематические вещи, этот студент для

меня стахановец. Он не потерял времени, и сделал много. Он и в технике двинулся и изучил жизнь того колхоза, в котором работал, всем интересовался и много наблюдал. Он и общественную работу, наверное, там провел, потому что считал, что раз он является гражданином советской республики, значит он обязан помочь колхозу, и я думаю, успел там и плакаты нарисовать, и рассказать о художниках, о живописи, о музеях.

Я вспоминаю свои юные годы, когда я учился. С нетерпением мы ожидали, когда, наконец, поедem на этюды. Мы смотрели на летние работы как на самое важное в своей работе. Летом каждый свободен. Дни большие, большое разнообразие натуры, моделей, и каждый, в том числе и я, и мои товарищи привозили много работ. Но все работы были законченные и проработанные. У нас не было таких нашлепков, как у многих из вас. Мы зря не стреляли, а били как снайперы.

Возьмем мою мастерскую, в которой учится около 40 человек, а работы привезли только 11 или 13 человек. А что же летом делали 30 человек? То же самое и в других мастерских. По моим подсчетам получается, что не больше 30% студентов работали летом, т. е. это те, которые отчитались. А остальные может быть тоже что-то сделали, но раз они не показали своих работ, то очевидно они такие скверные, что им стыдно их показать.

Обидно, что некоторых из Вас не только нельзя назвать стахановцами, но и вообще художниками, и даже жаль тратить на этих студентов государственные деньги. А деньги мы тратим большие—5 миллионов рублей в год. Если вы проучитесь 5 лет, на вас государство потратит 25 миллионов рублей. Некоторые из студентов за всю жизнь не оправдают того, что на них затрачено. Это значит участвовать в растрате государственных денег.

У вас будет еще одно лето и если вы не перестроитесь на другой лад, то могут быть очень печальные результаты. Я не запугиваю вас тем, что кто-то будет исключен, но если вы не овладеете техникой своего ремесла, то вам предстоит в будущем печальная и нелегкая жизнь. Я участвую во многих комиссиях, и знаю, как распределяют заказы, знаю, кто чем дышит, знаю, как человеку приходится переживать, когда бракуют его картину. Тяжело быть художником, которого всегда бракуют, заказов не дают, картины которого не понимают. Я бы не хотел, чтобы вы были такими художниками и не хотел бы, чтобы из нашей Академии выходили

такие люди. Мы заинтересованы в другом, мы даже взяли вышедших из других школ, для того, чтобы их „подлечить“ и кое-кого нам удастся исправить, но есть такие товарищи, которые проявляют слишком большое самонадеянность и их трудно убедить, в том, что они на неправильном пути.

Есть такие люди на высших курсах повышения квалификации, работают они 2—3 года, но ни с места, и с ними придется серьезно говорить в ближайшее время, может быть даже в конце этого семестра.

Теперь об эскизах и конкурсе. В старой Академии организовался конкурс два раза в год. На свободные темы студенты писали эскизы и обычно многие участвовали в этом конкурсе. Темы были чаще исторические: Иван Грозный, во всех видах Екатерина II и прочие цари. На эти темы писали, компоновали, делали серьезно проработанные вещи.

Недавно мы объявили конкурс на тему: Киров. Это не царь, это пролетарский вождь, любимый человек страны. Конкурс почти совпал с годовщиной его смерти. У нас в ВУЗ^е большинство комсомольцев, и я думал, что на этот конкурс откликнутся и все комсомольцы. Записалось 130 человек, а что же получилось? 7 человек представили живописный материал, а 3 скульптурный. Чем объяснить такое положение? Меня часто спрашивают и я не знаю даже, как оправдаться, и премия будто бы хорошая — 1000 рублей, а между тем эскизы представили всего лишь 7 человек, да и то все вещи слабые. Нельзя считать, что они отвечают заданиям конкурса, и все же мы сочли возможным их премировать, чтобы подбодрить товарищей, которые что-то сделали. По скульптуре почти невозможно было что-либо отметить. Итак, из 130 человек откликнулось 10 человек. По моему должны себя плохо чувствовать те, кто записались участвовать в конкурсе, но творчески от этого уклонились.

В конце этого года будет объявлен другой конкурс, с теми же премиями. Будут даны темы, и я убежден, что результаты будут лучше, чем в этом году. Надо так надеяться, потому что, если будут такие же печальные результаты, придется об этом специально разговаривать и пригласить для разговоров помощников извне, может быть из ЦК комсомола, или самого товарища Косарева, чтобы он как следует поговорил с вами на эту тему.

Здесь очень многие говорили о лампочках, вешалках и о других вещах, которые мешают им стать стаханов-

цами. Но я обещаю Вам быстро ликвидировать эти мелочи, если только это мешает вам стать стахановцами. Посмотрим, как это отразится на дальнейшей вашей работе.

Теперь в отношении Архитектурного отделения и летних работ. Я недавно говорил на методическом совещании о том, что там совершенно ненормально поставлено дело: люди занимаются нашлапыванием никому не нужным. Они совершенно игнорируют архитектурные памятники. Архитекторы привезли на 90% цветные пейзажи, натюр-морты, словом все, что хотите, но очень мало проработанных, серьезных, обдуманных вещей. Если взять у кого либо архитектурные рисунки, то все они очень смазанные. Вместо окон—дыры, вместо колонн—столбы какие-то, одна колонна валится, другая спряталась за соседнюю. Никакой любви к архитектуре вы там не найдете. Все-таки архитектуру вам надо изучать не цветом. Тов. Тырса доказывал, что архитекторам очень важен цвет. По моему архитектор не сможет архитектурные памятники одним цветом сделать так, чтобы глаз это удовлетворяло. И вот мы видим пейзажи, пейзажи и пейзажи. И что это за деревья? Если у них такое отношение к деревьям, то такое же вероятно будет отношение и к колоннам, и к человеку. И цвета я здесь никакого не вижу. Хотят взять количеством: по 50 этюдов привезли. Я считаю, что не нужно гнаться за количеством, это идет вам во вред, вы распускаете себя, привыкаете жарить эти этюды, а потом вам будет скучно делать одну—две вещи. А вот попробуйте одну вещь проработать длительно и вы увидите, что у вас к скоропелым вещам появится отвращение. Вы мне должны поверить, у меня есть опыт. Я учился когда-то не плохо, вам известны мои этюды, эскизы—я много работал над такими вещами и выработал свою технику. Даже мои противники признают, что я владею большим мастерством и техникой, спасибо им хоть за это.

Я не говорю, что вы должны писать так, как я—можно работать и другими методами, но надо работать серьезно, Кто-то внушил некоторым ребятам, что они должны изучать проблему цвета, мне эта проблема неясна, об этой проблеме можно говорить долго, но один другого никогда не убедит в правоте и каждый останется при своем мнении. Но если вещь хорошо нарисована, если выражен сюжет, и вся картина заражает, захватывает массы, тогда будьте спокойны, на вашей стороне будет много поклонников и защитников вашего творче-

ства. И этими защитниками будут прежде всего рабочие, которые смотрят на картину здоровыми глазами, — они о цвете не думают, а требуют гораздо большего чем цвет.

Очень интересный вопрос был задет здесь о зависти. Это чувство отвратительное. Можно завидовать человеку так: „Здорово он написал картину, хотел бы и я написать так“. — Это зависть красивая; но у многих молодых художников зависть нехорошего качества, они готовы даже разрезать картину, если никто этого не увидит, испачкать картину, пока она сырая. Такие случаи были, я знаю это. С такой завистью надо бороться. Нужно уловить у себя этого червяка и оторвать ему голову. Можно себя перебороть, и эту зависть превратить в противоположность: вы придете к товарищу и расцелуете его за хорошо сделанную им вещь, руку ему пожмете.

Я могу сказать, что у меня этого чувства нет. Я всю жизнь коллекционирую, приобретаю картины, у меня большая коллекция — около тысячи экземпляров, и если бы у меня было это чувство зависти, то я бы не мог купить ни одной картины. Наоборот, если я вижу хорошую вещь на выставке, мне хочется ее приобрести. Я искренне расхваливаю каждую удачу моих товарищей. У меня нет нехорошего чувства зависти. Может оно было лет 30 тому назад, но я боролся с этим и поборол.

Я поборол еще другое в себе. Когда я учился, то у меня было очень мало терпения. Начну этюд и быстро закончу. Нет терпения доводить до конца. И вот я придумал способ развить в себе это терпение. Я делал этюд, вполне законченный. Потом начинал счищать его и писал снова, на том же холсте. Я проделывал это до семи раз, несмотря на то, что вещь была написана хорошо. Таким образом я развил в себе терпение, необходимое в работе. Скучно писать два раза одно и то же, а представьте себе, что вам это надо сделать пять раз. Этот метод я изобрел и он мне действительно помог.

Может быть не все из вас усвоили то, что я вам сказал, но те, кто усвоит это, будут мне благодарны. Вы можете мне поверить, я к вам очень хорошо отношусь, потому что люблю молодых художников! (Аплодисменты).

ПОВЫСИТЬ СВОЮ КВАЛИФИКАЦИЮ¹⁾.

Товарищи! Мне хочется сказать вам откровенно несколько слов.

Мне очень приятно слышать, что все вы довольны курсами и за полтора месяца сумели много получить полезного. Конечно, поучиться один месяц недостаточно и выставка показала, что многим из вас нужно учиться много месяцев, непрерывно повышая свою квалификацию.

Я очень часто думаю, кто же у нас в стране готовит кадры и кто учит ребят, которые к нам в большом количестве присылают свои работы, и приезжают сдавать экзамены, причем, многие из этих ребят достаточно покалечены. Я часто думал: кто же это так старается на местах. На выставке я увидел, что многие из вас еще не совсем хорошо учат. У меня глубокое убеждение, что для того, чтобы учить кого-нибудь, нужно самому хорошо знать предмет. Мало знать, как нужно писать, мало рассказать ученику, как писать, нужно самому взять кисть и показать на деле. Ведь даже сапожник не сумеет обучить своего ученика, если будет учить только на словах, тем более, в нашем сложном деле на словах далеко не уедешь. Нужно самому взять кисточку, сесть на место ученика и написать толково и грамотно, чтобы ученик видел, что профессор действительно умеет что-то делать, — тогда ученик будет относиться к профессору с большим уважением и будет доверять ему.

Я вспоминаю годы своего учения в Одесском училище.

На втором классе у нас преподавал профессор Ладыженский, замечательный художник, очень интересный

¹⁾ Из выступления на производственном совещании курсов по повышению квалификации педагогов художественных училищ 30-го июля 1937 г.

человек, но удивительный оригинал. Он делал тончайшие акварельные вещи, но никогда их не выставлял.

Я считаю Ладыженского замечательным педагогом. Самый интересный период моих занятий в Одесском училище был на четвертом году, в натюр-мортном классе, которым руководил Ладыженский. До этого он преподавал у нас на втором классе, где мы рисовали геометрические тела и орнамент.

Я на всю жизнь запомнил свой первый урок по живописи и всегда с благодарностью вспоминаю своего учителя Ладыженского.

До натюр-мортного класса я никогда не занимался живописью. Я пришел в класс, нарисовал работу, но не знал, как держать кисть, как писать красками, не знал, как краски выдавливать на палитру и как их составлять. Я отчетливо помню, как подошел Ладыженский молча взял мою палитру и кисти и стал смешивать краски, составлял тона. Он просидел за моим мольбертом два часа и написал небольшой кусок натюр-морта. Эти два часа я считаю самыми важными в моей жизни — Ладыженский за эти два часа открыл мне глаза на понимание природы и научил меня работать.

За эти два часа Ладыженский дал мне все, что требовалось для будущего художника. Я учился в Академии у многих профессоров, не исключая и Репина, но считаю, что эти два часа, которые провел у моего холста Ладыженский, дали мне не меньше, чем все годы обучения в Академии, и я еще до сих пор продолжаю руководствоваться его указаниями.

Ладыженский внушил мне любовь к делу, вдумчивое и серьезное отношение к работе, дал понять, что не нужно торопиться в работе, а следует осваивать все медленно, постепенно, глубоко всматриваясь в природу. Его обучение было наглядным и убедительным. Он показывал, как нужно работать и проделывал это молча, потому что вообще был человеком молчаливым и не любил много говорить. Он видел, что я внимательно наблюдал за ним и давал мне уроки с удовольствием.

Я считаю, что только так и можно учить живописи, как это делал Ладыженский, и я часто рассказываю о нем своим ученикам в Академии Художеств. Мы должны стараться быть такими же, как Ладыженский — мы должны взять уверенно кисть и показать, как нужно писать, причем сделать это со знанием своего дела, чтобы ученики сзади не хихикали; а ведь есть такие педагоги, которые только портят работы учеников, и когда

такие педагоги уходят, в классе стоит сплошной хохот.

Для того, чтобы стать такими педагогами, как Ладыженский, нужно учиться на курсах не один месяц. Если в будущем году вы опять приедете на один месяц — это тоже будет недостаточно. Вам нужно самим взяться за работу и начать по настоящему писать и по настоящему штудировать натуру. Может быть этому придется посвятить 2—3 года, но это не так уже страшно и не так трудно, большинство из вас люди молодые и кроме пользы от этого ничего не получится.

Уезжая на свои места, вы теперь должны иначе относиться и к своим занятиям, и к преподавательской работе. Вы должны больше времени уделять своей работе на дому. Нужно, чтобы Комитет дал возможность педагогу иметь один-два свободных дня в шестидневку для своих личных работ. Я добиваюсь того, чтобы и в Академии наши художники имели 1—2 дня для своих личных работ, потому что педагоги так загружены, что не имеют возможности сами работать. Я уже 3 года как директор и тоже стал мало творчески работать и меня пугает, что я могу отстать от живописи и втянуться в педагогическую и административную работу. Поэтому я отлично понимаю, как тяжело самому творчески не работать и всячески стараюсь, чтобы мои товарищи педагоги имели бы возможность сами работать.

Наше совещание дает большой материал: было много хороших выступлений. На основе этого материала можно будет построить план дальнейших работ. Может быть придется на зиму продлить работу курсов, а может быть и на полгода, либо на год допустить вас работать в индивидуальных мастерских вместе с нашими учениками. Среди молодежи вы и сами помолодеете, а у нас есть крепкий молодняк, ребята, у которых можно учиться, которые работают не хуже профессора.

Надеюсь, что мы с вами еще встретимся, может быть мы встретимся с вами опять в этом здании, летом будущего года, а может быть в мастерской в этом учебном году. Если вы вырастите достаточно, вы можете притти педагогами к нам в Академию, работы у нас хватит всем.

ПОМНИТЬ КАКИХ ХУДОЖНИКОВ ДОЛЖНА ГОТОВИТЬ АКАДЕМИЯ ¹⁾).

Этому собранию я придаю большое значение.

Вопросы, которые сегодня стоят на нашей повестке дня, гораздо шире, чем это может показаться на первый взгляд.

Вопрос о том какие мы предъявляем требования к дипломным эскизам самым теснейшим образом связан с творческими и политическими установками нашей школы, нашей советской Академии Художеств.

Советские художники те-же пропагандисты-агитаторы: на образном языке искусства пользуясь кистью и резцом, они несут в широчайшие массы великие идеи нашей эпохи, идеи коммунизма.

В нашей стране художники пользуются величайшим почетом и уважением. Многие из них знатные граждане своей родины, широко известные в стране, где искусство принадлежит народу.

Революция пробудила к жизни огромные творческие силы, которыми всегда был богат наш народ, но которые никогда бы не смогли проявиться при старом господствующем строе.

Нет такого уголка в нашей стране, где революция не произвела разительных перемен, где бы не была ключом новая жизнь, новая культура, новый быт.

Огромные перемены произошли и в области искусства.

Правительство щедро отпускает средства для развития всех искусств:— литературы, музыки, театра, кино, живописи.

Не приходится говорить о том, какой огромной идейной силой отличается наше искусство от искусства капиталистических стран.

¹⁾ Из выступления на собрании студентов 5 курса живописного факультета, выходящих на дипломную работу 11 ноября 1937 г.

Наши театральные постановки, кино-фильмы, советские массовые песни и даже выставки, показанные в крупнейших городах Европы и Америки получили всеобщее признание лучших представителей западно-европейской культуры.

Великие ленинские слова о том, что искусство должно уходить своими корнями в самые широчайшие толщи масс, о том, что искусство должно быть понято и любимо ими,— эти слова должны быть путеводными для каждого из нас, кто всю свою жизнь и все свои помыслы решил посвятить искусству.

Несомненно, что изобразительное искусство было бы у нас на несколько голов выше если бы художники до конца, искренне, руководились в своей творческой работе этими простыми, но мудрыми указаниями Владимира Ильича.

Я часто говорю о той огромной ответственности которую несем мы, работники и учащиеся высшего художественного учебного заведения перед страной, перед народом.

Безусловно, что наши успехи, рост нашей школы, являются решающим фактором в деле дальнейшего развития и подъема советского изо-искусства.

В течение ряда лет Академия была в руках формалистов, всевозможных бездарных и талантливых очковтирателей, которые на много лет затормозили развитие изо-искусства, выпуская из года в год безграмотных людей, обреченных на долгое творческое бесплодие.

С большим трудом, и сейчас еще, нам приходится изживать тяжелое наследие формализма.

Молодежи долго внушали понятие о технике, о мастерстве, и в результате техника и мастерство были утрачены.

Штукарство, кривляние, ловкачество подносились как высокое искусство, а изучение природы, любовная, строгая студировка ее считались чем-то позорным.

В картинах люди изображались страшилищами, уродами, и это преподносилось как типичное, характерное. Со всеми этими уродливыми, болезненными и, безусловно, политически вредными явлениями мы повели решительную борьбу. И сейчас, и в дальнейшем, мы будем вести эту борьбу еще крепче и энергичнее. Уродливые явления, о которых я говорил и сейчас еще, в той или иной мере, имеют место в нашей школе.

Преддипломные эскизы и подготовка к картине, сбор материалов, и даже тематика этих эскизов говорят о том,

что наши студенты относятся к дипломной работе недостаточно серьезно, а многие даже недобросовестно.

Большинство отделяется поверхностными нашлепками вместо серьезной проработки композиции и технически выразительного эскиза.

Отсутствует ясность темы, мысль, любовь к красочной действительности. Отсутствует современная революционная тема, интересно, по новому раскрытая. В скульптурных дипломных эскизах композиция в большинстве однофигурная, более сложные композиционные задачи избегаются.

На выставке ленинградских художников вы увидите последнюю работу проф. Матвеева. Должен сказать, что я был радостно удивлен. Прекрасно исполненный этюд натурщицы поразил меня своим мастерством, сделанностью деталей и законченностью. Этому Матвееву можно подражать. Влияние его реалистического творчества, в плане которого начал работать этот художник, я думаю в дальнейшем может сказаться самым благотворным образом на его учениках.

Слабые преддипломные работы, эскизы и этюды к ним, есть результат поверхностного отношения большинства студенчества к летней практике.

В летних этюдах не ставилась задача серьезной вдумчивой проработки и изучения природы, — результаты для многих сейчас оказались весьма печальными.

Нашу работу по выпуску на диплом мы должны быстро перестроить так, чтобы в будущем не было случаев, когда студент, проработав 5 лет в ВУЗ'е к диплому приходит с безграмотными этюдами к картине.

Вполне понятно, что картину такому студенту написать трудно и поневоле приходится ему отказать в дипломной работе.

Мы исходим из общегосударственных интересов и поэтому обязаны очень строго отнестись к такого рода опытам, которые стоят больших затрат; вряд ли оправдает их тот, кто не имея подготовки ничего путного сделать не сможет. Вот почему мы считаем правильной такую резкую постановку вопроса.

Этот урок должен быть поучительным для тех кто сейчас приступает к выполнению преддипломных эскизов.

Некоторые из вас считают, что недопущение к защите 9 человек является катастрофой для нашего вуза. Мне думается, что это не катастрофа, а спасение, т. к. многие подумают и поймут, что дальше нельзя ра-

ботать так, как работает сейчас часть студентов (я не говорю о всех).

Меня часто возмущает отношение студентов к своей работе, причем это меня возмущает не только как директора, но и как человека, который всю жизнь, с ранних лет трудился над искусством и хорошо знает, что без труда ничего нельзя достигнуть.

Мы видим отношение многих студентов нашей Академии, которые из года в год привозят одни и те же этюды сделанные очень поверхностно, без всякой любви, без всякой мысли о том, зачем и для чего они пишут. Многие студенты делают преддипломные вещи совершенно ненужные в смысле тематики, видно, что человек даже не задумался, зачем он пишет картину, где она будет висеть.

Государство тратит большие средства, уделяет студентам большое внимание и студенты должны ответить на это еще большей энергией в своей работе, а между тем этого у нас нет. Надо покончить с нашей расхлябанностью и беспечностью. У нас „пострадало“ 9 человек, мне жаль их, когда я нахожусь дома, но в стенах Академии я их не жалею. Как директору Академии мне их не жаль. Я знаю, что наша решительность и суровость в этом вопросе пойдет на пользу будущей работе нашей школы, даст хорошие результаты.

Я убежден, что товарищи, которые недопущены к дипломной работе, будут жаловаться Комитету Искусств, но я уверен так же в том, что Комитет утвердит наше решение и найдет его вполне правильным.

Когда три года тому назад (после Маслова) к нам приехала Комиссия Наркомпроса, в результате работы которой мы переводили студентов на два курса назад, то разговоры были еще большие, было больше шума, но никакой катастрофы не было. Некоторые студенты были довольны, что их перевели на два курса ниже и дали этим самым возможность учиться в Академии еще два года. И сейчас у нас нет никакой катастрофы, люди не выброшены, — что мешает им проработать в провинции год другой и за это время написать картину и защищать диплом.

Приступая к работе над эскизом, мне кажется, вам следует учесть опыт работы некоторых дипломников этого года. Я говорю о тех, кто не будет допущен к защите, а если и будет защищать свою работу, то вряд ли она принесет ему звание художника. Непонимание задач, отсутствие необходимой подготовки и недоучет своих возможностей подчас ведет к грубым политическим ошибкам, к ложному освещению действительности. В погоне за „живописным

пятном“ эти художники забыли о людях, о тех кого они изображают. Как будто бы совсем неважно кто и как изображен художником.

Хороший рисунок к картине почему то считается пошлятиной. Картины пишутся черными, так что иногда вообще ничего не видно.

Темная гамма считается „музыкальной“. Живая многоцветная жизнь грубо выхолощена.

Можно ли оставаться равнодушным к явлениям такого рода? Раз и навсегда мы должны с этим покончить.

Миллионы здоровых людей увидев эти полотна будут возмущены тем фактом, что эти произведения созданы в стенах Академии.

Сталинский лозунг о социалистическом реализме включает в себя прежде всего требование высокой идейности и в то-же время простоты и понятности, доступности искусства миллионным народным массам.

Живые люди, живая действительность, дела и дни, героический труд и героические подвиги нашего народа, революционная борьба трудящихся всего мира, великие исторические события, показывающие узловые моменты в истории человечества, — вот те темы, которые должны быть раскрыты художниками в ясных и понятных всему народу образах.

Историю делают живые люди, и этих живых людей мы должны изобразить просто и ясно, во всей их сложности и многообразии.

— „Живые люди!“

Эта реплика тов. Сталина во время осмотра им выставок была лучшей оценкой тех произведений советских художников, около которых товарищ Сталин останавливался дольше, чем у других.

Сегодняшнее собрание должно сыграть большую роль в деле дальнейшего укрепления нашей школы, как школы реалистического искусства.

Линия которую мы ведем, быть может покажется некоторым немного жесткой, но эта линия правильная, от этой дороги, ведущей нас к овладению социалистическим реализмом, мы не уйдем ни на шаг.

Мы не хотим и не будем плодить ненужных и вредных людей.

Выпуск негодной, бракованной продукции, — это вредительство, с ним мы ведем войну на всех фронтах. В искусстве мы искореним врагов также решительно, как и везде.

Я жду, что товарищи профессора и педагоги выскажутся по затронутым мною вопросам. Я знаю, что большинство

профессорско-преподавательского коллектива поддерживает мои установки.

Только работая рука об руку мы выведем нашу школу на путь новых побед, которыми повсюду в нашей стране будет ознаменовано начало второго десятилетия советской власти.

ОВЛАДЕТЬ МАСТЕРСТВОМ КОМПОЗИЦИИ ¹⁾.

Вопросы, которые мы обсуждаем очень сложные и меня они в сильной степени волнуют.

Мне кажется, что значение художника, и роль его в жизни общества сейчас совершенно иная, чем до революции, когда выпускались художники и Академии было все равно, что они будут писать: цветочки, натюр-морты или голые тела. В старой Академии не интересовались темой композиции. Достаточно привести пример, что для дипломной картины я представил эскиз, в котором изобразил себя в гробу и этот эскиз был утвержден, а проф. Матэ сказал: „Бродский так здорово написал себя в гробу, что хочется даже самому лечь“. Правда, я этот диплом не писал, а взял совершенно противоположную жизнерадостную тему: теплый солнечный день в летнем саду, много зелени и много детворы. Темы брались в мое время различные, чаще всего аполитичного характера. Все это происходило потому, что художники и Академия были оторваны от жизни, от живой реальной действительности. Сейчас художники включились в жизнь, но к сожалению сделали это поздно, всего лишь несколько лет назад, после исторического постановления ЦК партии, способствовавшего огромному росту советского искусства.

Воспитывая молодых художников, мы должны думать о том, каких художников мы должны выпускать. Наши художники должны писать, конечно, не только цветочки и натюр-морты, а и серьезные композиционные произведения, писать такие картины, которые агитировали-бы помогли бы делу социализма.

В советской Академии Художеств композиция должна играть главную роль, это должен быть самый важный предмет. Нам нужно договориться о том, как сделать так, чтобы молодежь поняла значение этого предмета и отнеслась к нему со всей серьезностью.

¹⁾ Выступление на совещании профессоров живописного факультета по вопросу преподавания композиции 11 Января 1938 г.

Как я смотрю на композицию? Композиция есть не только в картине, но композиция есть и в этюде. Работая над натурщиком уже следует добиваться скомпанованности. Можно написать этюд случайным и можно его скомпановать. Фигура должна быть на холсте размещена, что бы было видно, что человек кампановал натуру. Тоже самое в портрете, можно взять крупным планом голову, а можно сделать большим фон и меньшей голову. В этом также будет композиция. А если студент пишет пейзаж разве в таком этюде композиция не играет роли? Сколько неба взять, сколько земли, как расположить пятна деревьев и т. д. все это элементы композиции. Нужно внушить студенту, что и здесь композиция играет первое место. Нужно заставить его в этом направлении думать.

Здесь много говорилось о свободной теме. Сейчас по моему следует больше говорить о заданной теме. Если раньше студенты старой Академии боролись за свободную тему, то ничего удивительного нет в этом, потому что, тогда, в основном, задавались библейские темы, над которыми работать было не каждому по душе.

А сейчас все темы близки, дороги нам, это темы социалистического строительства, темы революционной борьбы пролетариата, темы близкие каждому художнику, каждому гражданину.

Если эти темы будут заданы художнику, то каждый будет с любовью над ними работать, если только этот художник честный советский гражданин, а художник должен быть в первую очередь честным, порядочным, искренним гражданином своей родины. Нельзя гнаться за какими-то свободными темами и считать, что заданная тема это что-то страшное. Давать студенту самому выбирать тему, по моему, сейчас неверно.

Еще мне хочется сказать, что не обязательно с 1-го курса требовать от студента умения компановать какой-то сюжет. Почему нельзя поставить задание,— портрет. Можно ведь компановать и портрет. Можно изобразить человека сидящего у станка.

Портреты могут быть и 2-х и 3-х фигурные. Конечно, на 1-м курсе, молодому начинающему художнику трудно справиться с темой, которую выдвинул г. Заколотин—1905 г. Я на первом курсе ввел бы портрет, а с 2-го курса можно дать более сложные темы. Я часто говорю своим студентам о том, что дело не в ловкости рук художника, а что надо учиться видеть натуру. Если художник правильно увидит натуру, он сможет ее легко нарисовать, потому, что самое рисование не так уже сложно. Музыкант должен развивать

технику руки, но мне кажется, что я, хотя и никогда не рисовал левой рукой, все же могу нарисовать, потому, что техника у художника не только в руке, но и в мозгу, и нужно понять не только форму, но и характер и нутро человека для того, чтобы писать его. Именно такую технику смотрения нужно развивать. Иногда портрет не выходит, потому, что художник не понимает того, что он хочет, и вот, в один прекрасный момент, художник вдруг начинает видеть и тогда легко пишется и удивляешься, почему не выходило до сих пор. Не выходило же потому, что художник не видел сути, характера лица, не знал, за что ему уцепиться.

Мне кажется, что композицию можно видеть и в природе а не только тогда, когда выводил на бумаге, соображаешь и творишь. Даже идя по улице, можно учиться компоновать. Я боюсь, что студенты в природе не видят композиции и поэтому то им трудно компоновать. Мне кажется, что молодежь, оторвавшись от мольбертов и этюдов, выйдя из стен Академии больше не занимается искусством, не наблюдает, не смотрит на природу, на людей. Я всегда говорю, что всюду, где бы не находился студент, он должен привыкать рисовать глазами. По моему можно рисовать по впечатлению, только тогда, когда научишься рисовать глазами. Но молодежь не знает этого процесса освоения техники. Она считает, что рисовать, либо писать 3 часа в мастерской уже достаточно, а между тем большая работа должна идти уже вне мастерской, в общежитии, когда студент ложится спать и запоминает, как раздевается и ложится его товарищ и т. д.

Нужно рисовать все время глазами, этому учил нас Костанди в Одесской школе, прививая ученикам привычку, где бы студент ни был, все время рисовать глазами. У меня эта привычка привилась, и я научился писать на память и это потому что воспользовался советами Костанди.

Я могу написать любую фигуру, с любыми движениями и не потому, что я очень талантливый человек, я никогда не считал себя талантом, а считал себя человеком средних способностей и если кое-чего добился то благодаря упорному труду и большой наблюдательности. Своих результатов я достиг благодаря упорной настойчивости, благодаря большому труду и я считаю, что из любого человека с небольшими способностями, если ему привить такие взгляды, такое отношение к делу, из него можно сделать мастера.

По композиции нужно привить студенту правильное отношение к этому делу, с этого начать. Может быть нужно устраивать ряд бесед, творческих отчетов профессуры. Можно

пригласить художников из Москвы, чтобы каждый рассказал о том, как он работает. Но приглашать нужно с отбором, приглашать только таких людей, которые пишут картины и сами работают над композицией. По моему такие мероприятия дадут пользу.

Можно ли учить композиции? Этот вопрос возникает очень часто. Мне кажется, что учить нельзя, но руководить можно и нужно.

Если я буду учить студента композиции, то научу его делать так, как делаю я, т. е. привью ему свой вкус. Но руководить композицией нужно. Если мы чувствуем, что у студента есть какая-то погрешность, нужно указать ее и делать это очень осторожно. Если композицию резко изменить, студент собьется и ничего не сделает. Нужно иметь осторожный подход к этому делу. А чтобы учить — нужны какие-то правила композиции. Существуют ли они? По моему, нет и вероятно никогда не будут. Это так же, как нельзя научить писать музыку. Можно только выработать ряд теоретических моментов. Правда в музыке есть законы композиции, но законы это одно, а самую музыку написать другое.

Меня никогда никто не учил композиции. Репин приходил, смотрел работу, критиковал, высказывал свое мнение, но я не помню чтобы он утверждал какие-либо положения. Он с большой осторожностью подходил в этих вопросах. Я убежден, что и сам Илья Ефимович никогда не был уверен, что у него хорошо скомпановано. Кто как не он переделывал десятки раз и не знал, где же остановиться и все ему казалось не так.

Молодежь думает, что можно учить композиции и требует, чтобы их учили и заставляли их учиться, т. е. упражняться компоновать по многу раз.

Если ученик талантлив, он сам научится, но он должен ходить в музей, изучать образцы. Если студент внимательный человек он может подумать у картины Репина, допустим над „Запорожцами“, как художник дошел до такой композиции и изучить целый ряд эскизов на эту тему. У Сурикова очень много композиций на одну и ту же тему. Очень полезно профессору притти с учениками в музей и побеседовать о картине.

Конечно, должно быть руководство. Я считаю очень важным создание методфонда. Допустим, подобраны композиции на одну тему у разных художников — вероятно есть такие темы, а затем следует поговорить об этой теме со студентами. По моему в Институте должен быть человек ответственный за постановку композиции. Это должен быть

крупный мастер, который легко владеет композицией и обязательно сам пишет картины, при этом он должен быть теоретически грамотным. Найти такого трудно. Это не то, что руководить мастерской, когда студенты пишут этюды, либо рисунки. С этим делом мы все справимся, но вести композицию дело очень трудное и сложное, и нужно с осторожностью приглашать руководителя. Мне кажется, что может быть Иогансон подойдет к этой кафедре.

Я считаю, что если студенты в жизни не видят композиции, то и на холсте они не увидят ее. Нужно все время наблюдать, изображать и соображать. Если же держать студентов в стенах Академии то никакой композиции быть не может. Нужно в летние месяцы студентов возить по стране и показать им жизнь. Государство должно на это отпускать средства, иначе картины будут выдуманными и безжизненными и правды в этих картинах будет мало. Если Сукиасян и другие передовые студенты пишут только овец, значит они жизни не видели...

Знать жизнь из газет этого мало чтобы стать художником. Надо посмотреть еще о чем газеты пишут. Одна тема дает толчок на десяток других тем. У художника сразу голова начинает работать, развиваются мысли и он становится изобретательным человеком. А композиция это известного рода изобретательство. Каждый художник изобретает что-то свое. Я считаю великими изобретателями в живописи Репина, Серова, Врубеля. Разве это не изобретатели? Тем много, а студент их не замечает и сидит у себя в комнате и ломает голову, что взять Разина или Пугачева. Исторические темы очень важны, но работать только над историей недостаточно.

Нужно ли делать много эскизов в году? По моему лучше меньше, да лучше. Два эскиза в году обязательно должны быть серьезно проработаны, чтобы они имели вид почти картины, т. е. студент должен упражняться, готовиться к своей заключительной работе, к дипломной картине. Два эскиза в год студент должен сделать обстоятельно проработанных, грамотных, с предварительно собранным материалом. Но это не значит, что нужно вообще в альбомах упражняться и делать небольшие композиции на свободные темы. Заданную тему я считаю необходимой. Во-первых, нам легко будет сравнивать качество выполненных эскизов. Когда на одну тему представят эскизы 20—30 человек, я всегда вижу, что этот человек понял и талантливо раскрыл тему, а другой решил ее плохо, дать правильную оценку гораздо легче. Когда представляют 20 самых разнообразных тем трудно разобраться и поставить правильную

отметку, не знаешь с чем сравнить. А на одной теме это гораздо легче. Можно побеседовать на эту тему со своими учениками и указать ошибки, указать плюсы — все это легко можно сделать, когда разбирается одна тема заданная группе или мастерской, но может быть одна тема и для всего ВУЗ'а. Бывали такие конкурсы, раз в год, на одну тему и в этом конкурсе мог участвовать весь ВУЗ. Эта тема может быть дана для дипломной картины. Сейчас же дело с композицией на подготовительных курсах обстоит лучше, чем на 5 курсе ВУЗ'а и нужно допустить всех участвовать в соревновании на конкурсе. Мы несколько раз объявляли конкурс с большими премиями на такие темы, как Киров, Пушкин, но в конкурсе участвовали только 15 человек.

Нужно не допускать к конкурсу тех студентов, которые не получают хорошие отметки за предварительные этюды.

Нужно, чтобы без представления эскизов даже не рассматривались этюды к картине и не ставились отметки. Если студент представил рисунки и этюды, значит он работал. Если же нет композиции, то нельзя давать оценки и этюдам. Я убежден, что через год-два все студенты будут компановать. Если они будут все этим заниматься, они научатся.

СОЗДАДИМ ШКОЛУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА!

11-го октября текущего года исполняется пять лет со дня постановления ЦИК'а и СНК РСФСР „О создании Академии Художеств“.

Эта знаменательная дата является днем рождения новой Академии, выросшей и окрепшей при непрерывных заботах нашей Партии и Правительства о росте художественной культуры и воспитании новых кадров советских художников.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. обозначило в деле художественного образования тот перелом, который дал возможность правильно и серьезно поставить школу, навсегда покончить с теми „экспериментами“, которые губительно отразились на целом поколении советской художественной молодежи.

Я глубоко уверен в том, что новая Академия в ближайшие годы окажет решающее влияние на рост всего советского ИЗО искусства, явится тем фактором, который обеспечит его дальнейший подъем и расцвет. На новую Академию Художеств возложена огромная ответственность перед страной, перед народом.

За эти пять лет Академия прошла сложный и трудный путь; она выросла в высшую художественную школу, лучшую в стране. Я не буду подробно останавливаться здесь на этапах этого пути.

Новый учебный год выдвигает новые задачи, без решения которых Академия не сможет правильно развиваться дальше.

В предстоящем году основное внимание ВАХ должно быть сосредоточено прежде всего на укреплении всех звеньев учебного комбината Академии. Дирекцией сделаны решительные шаги, направленные к улучшению учебного процесса, повышению качества учебы, к укреплению дисциплины.

плины. Значительно изменена расстановка профессорско-преподавательских сил. Приглашены руководителями индивидуальных мастерских заслуженный деятель искусств В. Н. Мешков и художник Б. В. Иогансон. Ряд молодых педагогов: А. И. Сегал, С. Г. Невельштейн и др. выдвинуты на ответственную работу, как руководители ведущих участков Института и Средней Школы. Лучшим из дипломников, оканчивающих ВАХ в этом году, будет обеспечена возможность их дальнейшего совершенствования в Академии как ассистентов руководителей индивидуальных мастерских.

Широко были развернуты к началу учебного года, и в значительной степени уже выполнены, ремонтные работы в общежитиях и учебных помещениях. Сделаны большие заготовки учебных материалов, красок, холста, бумаги. Создаются все условия для нормальной учебы, для успешного проведения нового учебного года. В этом отношении сделано еще далеко не все; отдельные шероховатости и так называемые „мелочи“ не всегда своевременно исправляются нашим административным и учебным аппаратами.

Большая работа проделана по новому приему, который удалось провести быть может не совсем гладко, но тем не менее результаты этой работы значительны. После строгого и тщательного отбора в Академию принято свыше 100 молодых художников и будущих искусствоведов. Несомненно, прием этого года значительно сильнее прошлых лет. Рассматривая работы вновь поступивших убеждаешься в огромном влиянии Академии как школы реалистического искусства на перефирию. С каждым годом все меньше и меньше „пачкотни“, которая вытесняется вдумчивым вглядыванием в природу и стремлением ее правдивого воспроизведения. И все же, требования, предъявляемые Академией еще не удовлетворяются художественными училищами, плохо справляющимися с задачами правильной подготовки кадров для высшей художественной школы. Проведенные этим летом в Академии Курсы Повышения Квалификации показали крайне низкий уровень подготовки самих педагогов. Академии, и в дальнейшем, предстоит упорная работа над перевоспитанием этих педагогических кадров и воспитанием новых. В этом отношении многих дипломников ждет большая и почетная педагогическая работа на перефирии.

Несмотря на достигнутые успехи наша школа все еще отстает от требований жизни, от темпов социалистического строительства, от все более и более возрастающих потребностей трудящихся нашей страны. В этом году мы должны решительно покончить со всеми недостатками, со всеми имеющимися у нас срывами. Здоровая принципиальная кри-

тика должна помочь выявить и устранить ошибки нашей работы. Попытки подменить здоровую самокритику и деловое обсуждение насущных вопросов академической жизни беспринципной ругатней, дешевой перебранкой, измышлением фактов, должны быть категорически осуждены, ибо кроме вреда они ничего принести не могут.

В этом году нашему студенчеству предстоит работать еще больше и еще серьезнее. Все более и более должны возрастать учебные требования на основе решительной борьбы с либерализмом в оценках, со всевозможными скидками и льготами. Наша художественная школа имеет четкие установки, обеспечивающие правильный подход и единый критерий в оценках. Никаких поблажек пачкунам и лентяям, нелюбящим строгой штудировки природы, упорствующим в нежелании овладеть техническими навыками в искусстве. В Академии есть еще „иждивенцы“, которые считают свое пребывание в вуз'е большим одолжением государству. Получая, пусть небольшую, стипендию они имеют возможность заниматься приятным делом, как-будто-бы их ни к чему не обязывающему. Эти обманщики стараются всячески увильнуть от учебы, так как работать они не любят,—в Академии это случайные люди.

Как творческий максимум они разрешают себе выполнить за целое лето два незаконченных этюда, которые должны, по их мнению, погасить всю задолженность этих студентов по специальным и теоретическим предметам.

Можно было бы привести большое количество фактов, свидетельствующих о не советском отношении к учебе, о неуважении к своим учителям, о тенденциях „побольше урвать“, о погоне за халтурой, о любви к сплетням, охаиванию друг друга и т. д. К сожалению, эти факты подчас имеют место и в нашей профессорско-преподавательской среде. Нужно признать, что во всем этом значительно повинны Дирекция и общественные организации, недостаточно ведущие политико-воспитательную работу.

Мы не сумеем воспитать подлинно советских художников если политико-воспитательная работа в нашем вуз'е будет поставлена плохо. Правда, в этом году значительно укреплена кафедра общественно-политических наук (новый руководитель кафедры проф. Серебряков), однако, учебные часы по специально-экономическим дисциплинам не исчерпывают всего комплекса вопросов культурно-политического воспитания студенчества.

Следует еще многое сделать для того, чтобы массовая работа, проводимая у нас в вуз'е соответствовала по своему качеству специфике и характеру высшей художественной школы.

Всесоюзный Комитет по Дела́м Искусств обязан помочь Академии широко развернуть эту работу, для чего необходимо ее добавочное финансирование. В меньшей мере Комитет должен помочь в удовлетворении социально-бытовых нужд нашего студенчества, материальная обеспеченность которого еще далеко недостаточна.

Для того, чтобы новый учебный год явился годом больших побед, достойных ДВАДЦАТИЛЕТИЯ ВЕЛИКОЙ ПРОЛЕТАРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ необходима совместная дружная работа всего коллектива профессуры, научных работников, сотрудников, служащих и учащихся.

Борьба за улучшение нашей работы не может идти без повышения большевистской бдительности, строгого контроля, без ликвидации политической беспечности, без подлинной борьбы за овладение большевизмом.

К МОЛОДЫМ ХУДОЖНИКАМ ¹⁾

Дорогие товарищи! Я очень сожалею, что не могу быть сегодня вместе с вами и передать вам лично свои пожелания.

Настоящий выпуск является для Академии значительным событием. Вместе с немногими товарищами, окончившими Академию в прошлом году, вы впервые должны будете оправдать те надежды, которые возлагались на вас Академией, а этим самым и те задачи которые ставились перед Академией Партией и Правительством.

Годы, которые вы провели в Академии, были трудными для нашей школы, только недавно вышедшей на верный путь реалистического искусства.

Вместе с вами за эти пять лет выростала Академия, и все мы вместе с вами боролись с трудностями, учились и строили советскую Академию Художеств.

Покидая стены Академии, не забывайте о том, что наша страна и наш великий народ ждут от вас полноценных произведений, в которых вы, каждый с присущей ему индивидуальностью, выразите великие идеи нашего времени, идеи ЛЕНИНА—СТАЛИНА, обновившие нашу жизнь и нашу страну.

Помните, для того, чтобы стать советским художником, мало одного желания, нужны энтузиазм, терпение, трудолюбие, любовь к своему делу и тот патриотизм, без которого не совершаются большие дела.

Горячо любите свое искусство, никогда не зазнавайтесь, делая успехи, и всегда критически и строго относитесь к каждому своему штриху, к каждой своей работе. Я уверен, что со многими из вас в будущем я встречусь на выставках и в музеях, где ваши произведения займут достойное место.

Желаю вам всем здоровья, больших творческих сил и большого счастья в вашей жизни!

¹ Письмо, прочитанное на торжественном акте, посвященном выпуску окончившим институт ВАХ, 23 февраля 1938 г.

ДОКЛАД ВО ВСЕСОЮЗНОМ КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР ПО ВОПРОСАМ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

11 мая 1937 года

Товарищи! Мы ждем и уверены, что решения по нашему докладу здесь во Всесоюзном Комитете Искусств, будут решающими в деле дальнейшего и неуклонного подъема всей деятельности Всероссийской Академии Художеств.

Академия впервые имеет возможность поставить перед Комитетом во весь рост и во всем их значении основные, самые кардинальные вопросы, без разрешения которых дальнейшее нормальное развитие Академии невозможно.

В объяснительной записке к докладу, представленной Дирекцией Академии Комитету, в достаточно полной мере освещены главные моменты работы Академии и те трудности, которые должны быть преодолены, как тормозящие рост Академии в целом и ее отдельных звеньев.

Выступая сегодня здесь с коллективным докладом, Академия акцентирует внимание Комитета преимущественно на тех вопросах, которые являются для Академии „узкими местами“, требующими наибольшего приложения сил и скорейшей их ликвидации.

В своем кратком вступительном слове, после которого последуют развернутые выступления моих заместителей, Директора Института живописи, архитектуры и скульптуры Академии Художеств, профессора П. А. Шиллинговского и Директора Научно-Исследовательского Института Академии Художеств, профессора С. К. Исакова, я намечу лишь самые общие вопросы и конкретные предложения по тем вопросам, которые нами здесь выдвигаются.

Не буду подробно останавливаться на том, что сделано за последние годы в деле восстановления Художественной школы.

Несомненно, в сравнительно короткий срок, нам удалось сделать многое: отчетные выставки Академии убедительно показали, что школа сумела выбраться из тупика без идейного немощного творчества, из формалистического болота на дорогу плодотворной серьезной учебы.

Нам удалось добиться резкого повышения учебной дисциплины и укрепить профессорский состав квалифицированными художественными силами.

От перманентных и бесплодных поисков и метаний от одной системы к другой, мы направили Академию на путь серьезной работы, ориентируя учащихся, прежде всего на строгое, методическое изучение натуры, на глубокое наблюдение над действительностью.

Положительные результаты этого поворота были отмечены и одобрены представителями Наркомпроса, а затем, с образованием Всесоюзного Комитета по делам Искусств, представителями Комитета.

Одновременно, с восстановлением школы нами велась работа по восстановлению Академических Музеев, работа исключительно трудная, ибо приходилось кропотливо собирать и ремонтировать то, что было варварски разрушено тупоумными головотяпами.

Восстановленные архитектурный и скульптурный музеи явились прочной базой для учебно-научной работы Института живописи, Архитектуры и Скульптуры Академии.

Наряду с строительством школы в Академии была развернута научно-исследовательская работа, сосредоточенная сначала в двух, а затем в одном, объединенном Научно-Исследовательском Институте.

Весь этот комплекс входящих в Академию звеньев, включая также Среднюю Художественную школу, подготовительные классы, Курсы повышения квалификации и целый ряд подсобных учебно-производственных мастерских, был развернут Академией в соответствии с решениями нашего Правительства о создании Всероссийской Академии Художеств.

Постановление Совета Народных Комиссаров РСФСР от 2 апреля 1933 г. четко определяло Академию Художеств как „Научно-исследовательское и Научно-консультационное учреждение в области изобразительных и пространственных искусств, а также учреждение по подготовке художественных кадров высшей квалификации“.

Это правительственное постановление, не отмененное до сих пор, было и является основным документом, определяющим структуру Академии Художеств, выработанную Наркомпросом на основе правительственного решения.

Составленный нами еще в мае месяце прошлого года проект Устава Академии Художеств, рассмотрение которого слишком затянулось, выражает в более развернутой форме это же правительственное решение, в основе которого лежат общегосударственные интересы о создании Всероссийской Академии Художеств.

Было бы ошибочным сейчас, вопреки Правительственному решению, стать на путь свертывания работы Академии, как „научно-исследовательского и научно-консультационного учреждения“.

Вопрос об Уставе Академии, о ее Положении, о структуре должен быть разрешен как самый первоочередной и важный вопрос.

Мы полагаем, что нет никаких оснований, для того, чтобы в период гигантского подъема культурного строительства в нашей стране можно было бы говорить о некотором „свертывании“ Академии Художеств. Наоборот, уже назрел и поставлен реальный вопрос о создании Всесоюзной Академии Художеств. Для того, что бы Всероссийская Академия Художеств могла стать подлинной Академией, необходимо наметить очередность поставленных перед ней задач и сделать все для того, что-бы эти задачи были разрешены.

На ближайший год главный упор должен быть сделан на вопросы изо-образования, т. е. на участок Художественного ВУЗ'а и Художественной школы.

Академией пройден лишь первый этап, очень трудный и значительный,—нужно двигаться дальше, для того, что-бы подняться на уровень предъявленных современностью требований воспитания хорошо технически вооруженных, высоко идейных, полноценных кадров советских художников.

Вопросы овладения большевизмом, большой и глубокой идейностью в органической связи с техническим совершенствованием, должны стать ведущими во всей нашей учебной работе. Это означает прежде всего необходимость усиления внимания к композиционному творчеству, к развитию идейно-образного мышления, к пересмотру всей системы общественно-политического воспитания молодого художника.

Нам незачем скрывать свои недочеты в этой области. Мы не сумели сделать еще в полной мере эти задачи главенствующими и ведущими в нашей работе.

Но сдвиги, уже вполне ощутимые, в этом направлении сделаны. Работа над композицией стала обязательной. Последние выставки показали, что студенчество осознало важность этой работы. Однако, в массе своей, качество этих работ еще неудовлетворительно. Отсутствует умение пра-

вильно взять и правильно выразить современную тему; живописная „отсебятина“, манерная нарочитость и погоня за оригинальничанием уводят авторов от действительности, от правдивого полноценного изображения жизни.

Во всем этом было бы неверным винить только учащихся. В этом, конечно, повинны также их руководители, педагоги, не умеющие в полной мере быть воспитателями советских художников, будущих мастеров социалистического реализма. Мы не сумели еще создать единство педагогических методов художников различных направлений работающих в Академии. В этом отношении имеющийся разноряд является тормозом в развитии ВУЗ'а, причиной, недопустимой в школе направленной борьбы.

Академия, как государственная школа, не может быть общей крышей для ряда противоположных по методам свободных мастерских.

Я твердо уверен, что направление в школе может быть только одно,—должна быть общая принципиальная платформа, обеспечивающая воспитание молодого художника, как мастера и гражданина нашей советской родины.

Коллектив профессоров должен быть спаян единством задач и методов, при наличии оттенков в педагогических приемах, связанных с индивидуальностью художника педагога.

Мы должны добиваться такого единства, при котором возможна коллективность обсуждения и критерий единой оценки, единого подхода к работам учащихся.

Ненормально, когда в одной мастерской эюд оценивается „отлично“, а такого же качества работа в другой мастерской оценивается „неудовлетворительно“. Такого рода оценки, понятно, только сбивают с толку студента и мешают нормально развиваться школе. Дирекции Академии, ее творческому ядру должно быть дано право выравнивать эти оценки, не только на первых курсах, но и в индивидуальных мастерских.

Эта мера, применяемая нами в прошлом году, дала положительные результаты, выразившиеся в повышении требований учащихся к своим работам и в оценке этих работ педагогами.

Необходимо, чтобы Комитет Искусств возбудил ходатайство перед Правительством, об известном исключении для Художественных ВУЗ'ов в вопросе определения оценок.

В особенности, это исключение из правил, необходимо для Академии, с наличием в ней крайне разнородного профессорского состава, в противовес Московскому ИЗО—Институту, где подобраны руководящие педагогические кадры, на основе общего понимания основных художественных дисциплин. Это

единство устраняет почву для разногласий, а значит и для направленных распрей, особенно вредных для школы.

На этот путь принципиального единства в работе должна встать Академия. Этот поворот может быть достигнут в результате пересмотра ее педагогических кадров, и до некоторой степени состава учащихся. Нужно оставить в Академии все подлинно-талантливое, заслуживающее забот и затрат государства. Неисправимым пачкунам занимающимся мазней, и тем, кто эту мазню поощряет, не место в советском художественном ВУЗ'е.

Наряду с большими, бросающимися в глаза недостатками, наша школа обладает и значительными плюсами, делающими ее ведущим художественным учебным заведением в стране.

Однако, эти успехи явно недостаточны. Уже в ближайшем учебном году школа должна неизмеримо вырасти и укрепиться.

Необходимо чтобы научно-исследовательская работа Академии, весь ее научно-методический аппарат были направлены на разрешение вопросов методики образования и внедрения ее в практику ВУЗ'а. Этот поворот должен быть достигнут в работе Института, эта главная задача, которая, однако, не может быть разрешена вне постановки общетеоретических проблем искусства.

Было бы ошибкой, при отсутствии в стране Институтов Искусствоведения, расформировать единственный Научно-Исследовательский Институт Академии, вместо того, чтобы его укрепить и помочь ему правильно развиваться.

Академия должна быть Академией. Вокруг нее необходимо объединить все лучшие художественные силы. Уже сейчас должен быть образован Совет Академии, в состав которого должны войти крупнейшие мастера искусства и общественные деятели. Совет Академии должен возглавить всю консультационно-методическую и экспертную работу по вопросам художественного образования.

Выработка программ художественных ВУЗ'ов, техникумов и т. д. общее направление работы этих школ, методическое руководство и помощь явятся важнейшими функциями Совета Академии.

Необходимо признать ненормальным существование двух методических центров—при Академии и ИЗО-инспекции учебных заведений Комитета.

Не говоря уже о значительной экономии средств можно смело говорить о том, что при Академии имеется возможность создать высокоавторитетный, лишенный бюрократизма, консультационный орган, опирающийся на учебно-творческую практику Академии. Задачи, стоящие перед Академией не

могут быть выполнены без правильного руководства Академией, четкого и делового направления ее работы Всесоюзным Комитетом по делам Искусств.

Как обстоит дело сейчас?

ИЗО-Управление Комитета организовано недавно.

До сих пор, фактически, Академией руководит инспектор учебных заведений.

Функции, права и обязанности ИЗО-инспекции нам неизвестны. Авторитет и квалификация инспекторов ИЗО-Управления недостаточны для того, что бы они могли заменить собой Консультационно-Методический Совет Академии. Администрирование и подмена руководства Академии в отдельных, но частых случаях не могут быть признаны нормальной системой руководства.

Институт живописи, Скульптуры и Архитектуры Академии Художеств, как и другие звенья Академии должны быть подчинены непосредственно Академии, ее директору и Совету.

Допустимо ли, что-бы Академия в целом была подчинена Инспекции учебных заведений Комитета. Тот факт, что Комитет фактически передоверил руководство Академией ИЗО-инспектору нагрузив его непосильной работой, не определив четко его права и обязанности, служит причиной ненормальных взаимоотношений между руководством Института ЖАС ВАХ и инспекцией ИЗО-Управления.

Чтобы открыть возможность дальнейшей бесперебойной деятельности Академии Художеств, нам представляется необходимым осуществление следующих мероприятий, как наиболее неотложных:

В целях внесения ясности и определения ее прав и обязанностей рассмотреть и утвердить устав Академии Художеств, положение о ВУЗ'е и Научно-Исследовательской работе, а также положение о Средней Художественной школе.

Осуществить децентрализацию аппарата Академии Художеств с соблюдением всех требований, вытекающих из постановления Партии и Правительства о высшей школе.

Необходимо укрепить Академию высококвалифицированными кадрами художников-педагогов. Для этого должны быть созданы все условия и материальные предпосылки, обеспечивающие возможность профессуре заниматься творческой работой.

Обеспечить осуществление надстройки под мастерские с расчетом частичного введения их в эксплуатацию к началу учебного года.

Разрешенная в прошлом году надстройка под мастерские однако была сорвана еще истекшим летом. К настоящему

моменту мы могли бы иметь дополнительно до 70 мастерских, что сняло бы на долгий срок заботы о размещении дипломников-живописцев. Эта надстройка и сейчас еще не получает никакого движения, несмотря на то, что следующий год обещает быть значительно более тяжелым, т. к. на место 80-ти дипломников этого года, мы выпускаем 110 в будущем году, и положение, иначе чем катастрофическим нельзя назвать.

Нет никаких оснований оттягивать эту простую, недорогую и требующую незначительного количества фондированных материалов надстройку.

Историческое здание Академии запущено сверх всякой меры и требует неотложного капитального ремонта.

Между тем отпуск кредита на ремонт откладывается из года в год.

В целях осуществления планомерной реконструкции и проведения капитального ремонта здания Академии необходимо добиться в 1937 г. проведения работ по устройству центрального отопления и вентиляции главного здания Академии.

Учитывая перегруженность общежитий Академии и дальнейший рост контингента учащихся необходимо приступить к строительству нового здания для студенческих общежитий.

Одновременно необходимо принять надлежащие меры для выселения посторонних жильцов, занимающих жилплощадь Академии, ассигновав для этой цели специальные средства.

Необходимо к будущему году добиться перевода Детской Художественной школы из здания Академии, где ей предоставлен весь третий этаж, в одно из новых школьных зданий, строящихся в Ленинграде. Поданная Академией заявка об этом в Ленсовет и Облono должна найти активную поддержку Всесоюзного Комитета по Дела́м Искусств.

Финансирование Академии все еще остается неупорядоченным, дальнейшие перебои в финансировании грозят срывом подготовительных работ к новому учебному году.

Отсутствие регулярного снабжения материалами, в первую очередь бумагой, отзывается чрезвычайно болезненно на учебе.

Необходимо Академию поставить в особые условия, обеспечивающие всю ее потребность в материалах.

Правильная постановка общественно-политического воспитания студенчества не может быть осуществлена из-за отсутствия средств на культурно-массовую работу.

Молодые художники должны иметь возможность посещать театры, концерты и т. д., что очень мало осуществимо для многих недостаточно обеспеченных студентов. Необходи-

димо принять решительные меры для улучшения бытовых условий студенчества и профессорско-педагогического состава Академии.

Нельзя считать нормальным отсутствие директорского фонда и специальных средств на социально-бытовое обслуживание профессуры и сотрудников Академии.

Добиться отмены сокращения стипендий, как для Средней Художественной школы, так и для ВУЗ'а.

Утвердить список персональных окладов в полном объеме.

Отпустить средства на оборудование и содержание детских яслей.

Отменить сокращение средств, отпускаемых на содержание детского интерната, как в отношении контингента, так и в отношении размера пайка.

Отпустить средства на постройку летних мастерских где студенты могли бы работать под руководством профессуры.

Увеличить ассигнования на производственную практику, доведя их до размера действительно обеспечивающего ее проведение в полном объеме.

Для укрепления тесной связи студентов Академии с социалистическим строительством необходимо практиковать летние командировки на крупнейшие советские стройки, для чего должны быть ассигнованы специальные средства.

В целях поощрения наиболее даровитых и успевающих студентов, а также для организации конкурсов должен быть создан премиальный фонд, находящийся в распоряжении Дирекции Академии.

Проделанная большая работа по организации Метод-фонда оказалась заторможенной ввиду необходимости предоставления помещений Методического фонда для мастерских дипломников.

Необходимо в новом учебном году заново развернуть Метод-Фонд, пополнив его материалами из перефирийных музеев, в которых находятся многие экспонаты бывшего академического музея.

В целях создания необходимых пособий для периферийных училищ и школ Академии крайне важно организовать массовый выпуск фото-комплектов репродукций с лучших произведений русского и западно-европейского искусства, а также отдельные серии методического характера (по живописи, рисунку и т. д.).

В этих целях Академии должны быть отпущены средства для оборудования фото-печатни и необходимые фонды материалов, а также предоставлено право выпускать издания подобного рода.

Необходимо также добиться разрешения производить формовочной Мастерской Академии гипсовые слепки снабжая ими крайне нуждающиеся в этих пособиях художественные училища, студии и т. д.

Необходимо добиться отпуска валютных средств для приобретения за-границей нужных Академии манекенов, производство которых еще не налажено в Советском Союзе.

Необходимо также отпустить валютные средства для приобретения за-границей необходимых для методических кабинетов художественных репродукций и пособий. То же самое в отношении выписки всех необходимых для библиотеки Академии заграничных изданий по искусству.

К будущему учебному году необходимо пополнить костюмерную кладовую Академии всем необходимым постановочным материалом, для чего Академии должны быть переданы из театральных и музейных запасов необходимые институту костюмы и реквизит.

Периодические выставки Академии необеспечены всем необходимым для их организации.

Необходимо оборудовать выставочные залы Академии и ассигновать специальные средства на организацию выставок.

Считать необходимым в будущем учебном году устроить в Академии выставки работ крупнейших художников-педагогов П. П. Чистякова и В. Е. Савинского.

Считать также необходимым организацию в Академии ежегодных выставок работ периферийных художественных училищ.

В будущем году организовать в Академии выставки работ профессоров Академии и педагогов художественных училищ.

В целях развития соревнования и поднятия уровня периферийных изо-училищ и художественных ВУЗ'ов необходима организация ежегодного Всесоюзного Конкурса на лучшую художественную школу в стране.

Необходима уже в ближайшем учебном году организация в Ленинграде художественно-промышленного училища Академии Художеств.

Утвердить издательский план Академии и обеспечить ей фактическую возможность осуществления издательской деятельности, отпустив необходимые бумажные фонды и оборотные средства.

Считать необходимым издание ежегодников и бюллетеней Академии.

20-летие Октябрьской Революции должно быть отмечено специальной выставкой и серией докладов и вечеров, демонстрирующих широту и успехи художественного образования в Советском Союзе.

Считать необходимым ознакомление ведущих работников

отдельных звеньев Академии, а также наиболее талантливых молодых педагогов школы и института с постановкой художественного образования за-границей.

Включить в законодательном порядке Академию Художеств в число научных учреждений, имеющих право присуждать учебные степени и звания искусствоведам, а также степени и звания художникам.

Ведущее положение ВАХ, как крупнейшей в Союзе художественной школы и задачи связанные с расширением опыта ВАХ на периферийные изо-училища делают необходимым поставить перед Всесоюзным Комитетом вопрос о реорганизации многотиражной газеты Академии „За Социалистический Реализм“ в орган более крупного масштаба, освещающий жизнь и педагогическую работу периферии и служащий широкой трибуной для постановки важнейших методических вопросов художественного образования.

В пятилетнем плане развития Академии должны найти отражение выдвигаемые нами здесь предложения, которые необходимо поставить на обсуждение советской художественной общественности.

Сложный комплекс задач, разрешаемых Академией Художеств выходит за пределы узко-вузовских учебных вопросов. Поэтому является насущной необходимостью установление прямой связи в подчинении Академии Художеств непосредственно Председателю Всесоюзного Комитета по Делах Искусств.

Этот порядок организации руководства Академией находит бесспорное оправдание в высокой квалификации и опыте работников Академии, объединяющей крупнейших художников и изо-педагогов Советского Союза.

Вот, вкратце, те вопросы, которые ставятся Академией перед Комитетом. Эти вопросы носят, по преимуществу, организационный характер. Думаю, что заниматься сейчас дискуссией, не время. Мы, намеренно, не поднимаем здесь ряда общих теоретических вопросов, связанных с принципами и методикой постановки учебной работы и т. д.. Будем помнить, что так наз. организационные вопросы неотъемлемы от политики, от идеологии.

Мы ждем делового обсуждения нашей работы и дружеской помощи присутствующих здесь московских товарищей — художников и педагогов, и уверены, что решения Комитета, принятые по докладу Академии Художеств, коренным образом помогут ее работе, создав все предпосылки для ее дальнейшего роста и расцвета.

Мы ждем также руководящих указаний и определения линии Комитета в оценке всей работы Академии.

Разрешите мне на этом закончить.

О РАБОТЕ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ¹⁾.

Всероссийскую Академию Художеств у нас принято отождествлять с существующим при ней Институтом. Между тем в правительственном постановлении об основании Академии Художеств ясно указывается, что она должна явиться высшим „научно-исследовательским и научно-консультационным учреждением в области изобразительных и пространственных искусств, а также учреждением по подготовке художественных кадров высшей квалификации“.

Наша Академия до сих пор такого руководящего положения не заняла. Изоинститут—крупнейшая художественная школа страны—ведет свою работу замкнуто. Между тем он обязан делиться своим опытом с периферийными школами, помогать им в работе, руководить ими.

По существу, Академия должна руководить всей системой школ по подготовке художников в СССР, проверять их работу путем организации всесоюзных отчетных выставок художественных училищ, участвовать в разработке учебных программ и учебных планов. Все это, пока что, не входит в обязанности Академии Художеств, так же как организация конкурсов, выставок, художественной экспертизы.

В Академии не налажена до сих пор и научно-исследовательская работа, не определены даже организационные формы, которые она должна принять.

Все еще нет Института академиков, за 20 лет не было ни одного случая присвоения звания академика кому-нибудь из советских художников.

При Академии существует ряд учреждений—фундаментальная библиотека, насчитывающая свыше 50000 книг по искусству: учебно-показательный музей (скульптурный и архитектурный) мастерские мозаики, бронзо-литейные и др., но все они являются придатками к Изоинституту академии.

¹⁾ Статья опубликована в газете „Советское Искусство“ 1938 г. № 1.

Совета Академии Художеств не существует. А именно такой совет в составе 20—30 авторитетнейших мастеров всех отраслей изобразительного искусства мог бы и должен стать центром художественной жизни СССР.

Сессии совета следовало бы созывать несколько раз в году. Исполнительным органом должен быть Президиум совета. Всероссийская Академия Художеств (так же, как Академия наук) должна возглавляться не директором, в ведении которого будет находиться Изоинститут, а президентом.

Из состава академии следует образовать постоянно действующие специальные комиссии, которые займутся разработкой учебных программ, учебных планов для всей сети художественных школ нашей страны, а также вопросами истории и теории пространственных искусств.

Необходимо немедленно организовать работу по составлению изданий по истории русского искусства, искусства народов СССР, всеобщей истории искусств и художественной энциклопедии. Совет Академии обязан заниматься также вопросами охраны памятников искусства. Речь идет о научном руководстве той большой практической работой, которую ведут республиканские и областные комитеты по охране памятников.

Изоинститут Академии (вместе с существующей при нем средней художественной школой для особо одаренных детей) должен возглавлять работу по подготовке художников высокой квалификации. Я представляю себе, что это будет учебное заведение, близкое по своему типу к академическим институтам. Вовсе нет надобности применить к нему в полной мере нормальный вузовский устав. Изоинститут Академии Художеств должен иметь возможность обеспечить успешно закончившим курс выпускникам хотя бы двухлетнюю творческую практику под непосредственным наблюдением своих профессоров, а также ежегодные творческие командировки по СССР.

В результате производственной практики каждый выпускник обязан представить две работы — одну оригинальную композицию и одну высокохудожественную копию с произведений больших мастеров-реалистов.

Профессорам Института надо дать возможность ознакомиться с работой западноевропейских академий. Лучшим средством для этого, по моему мнению, является обмен отчетными выставками с крупнейшими академиями — Лондонской, Парижской и др. Такие выставки следовало бы устраивать в стенах Всероссийской Академии Художеств. В свою очередь выставки нашей Академии Художеств на-

длежало бы проводить в столицах крупнейших европейских и заокеанских стран.

Изоинститут при Академии должен явиться средоточием педагогического мастерства в области изобразительных искусств. Для этого надо создать соответствующие материальные предпосылки (мастерские для творческой работы профессоров, штатно окладная система оплаты преподавателей и т. д.). Это позволит привлечь к работе Изоинститута лучшие силы.

Существующая ныне оплата профессоров педагогов, неудовлетворительна. Она заставляет профессоров набирать максимальное количество „часов“, затрачивая для этого уйму времени, что прежде всего сказывается на их самостоятельной творческой работе.

Важно чтобы профессор, руководитель кафедры или мастерской, нес полную ответственность за воспитание полноценных технически грамотных советских художников-реалистов. Репин посещал руководимую им академическую мастерскую только раз в две недели, но за это короткое время он умел глубокими указаниями и внимательной критикой принести огромную пользу своим ученикам. Дело не только в количестве времени, затраченного педагогом на каждого питомца Института, но и в реальном содержании руководства.

Многие из профессоров дисквалифицируются как художники, так как почти не занимаются творческой работой. Работникам Изоинститута необходимо обеспечить условия для их творческой работы, предоставить мастерские при Академии. Существование этих мастерских будет иметь и огромное педагогическое значение, так как даст студентам возможность наблюдать процесс работы квалифицированных мастеров над большими композиционными полотнами.

Мастерскую театральной живописи надо, по нашему мнению, реорганизовать в факультет театрально-декоративного и монументального искусства.

При скульптурном факультете нужно развернуть отделение по медальерному делу. Следует также оживить работу мозаичной мастерской, создать благоприятные материальные условия для работы в этих мастерских, иначе они не смогут быть укомплектованы необходимым контингентом учащихся.

В высшем художественном училище при Академии занимается сейчас свыше 1000 молодых художников. Для того, чтобы обеспечить нормальную работу училища, число учеников не должно превышать 500 человек.

Среднюю художественную школу необходимо перевести из стен Академии в специально построенное для нее здание, так как пребывание детей в одном помещении со взрослыми с педагогической точки зрения ненормально. Нужно принять меры для укомплектования детской школы более квалифицированными педагогами, а также удлинить на 1 час ее педагогический день, чтобы повысить уровень преподавания общеобразовательных предметов, сейчас очень низкий.

Более 2000 кв. метров жилой площади Академии занято совершенно посторонними ей жильцами. Между тем профессора не имеют своих мастерских, а общежития студентов переуплотнены. Студенты лишены возможности заниматься дома творческой работой. В выходной день ни в академических классах, ни в жилых комнатах общежития работать невозможно.

Необходимо укрепить общественно-политическое руководство Изоинститута. К участию в этом руководстве должны быть привлечены высококультурные, политически проверенные и ответственные люди.

В этой статье я только наметил те мероприятия, которые, по моему мнению, необходимо провести в первую очередь для создания авторитетной Академии, всесоюзного центра педагогической и научно-исследовательской художественной работы. Все эти вопросы еще нуждаются в уточнении. Считаю также, что Академия Художеств должна находиться в непосредственном ведении руководства Всесоюзного комитета Искусств, а не Изоуправления.

К обсуждению вопросов, связанных с укреплением Академии Художеств, надо привлечь крупнейших художников, искусствоведов, педагогов всей нашей страны. Эта тема заслуживает широкого и всестороннего обсуждения.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
1. За социалистический реализм!	3
(Доклад на объединенном собрании профессоров, студентов и сотрудников Академии Художеств, 17 февраля 1936 г.).	
2. О положении и задачах художественного образования	26
(Из доклада на Всесоюзном Методическом Совещании в Академии Художеств, 15 октября 1936 г.).	
3. Больше любви и настойчивости	42
(Выступление на общеузовском собрании, посвященном стахановскому движению, 26 декабря 1936 г.).	
4. Повысить свою квалификацию	48
(Из выступления на Производственном Совещании курсов по повышению квалификации педагогов художественных училищ, 30 июля 1937 г.).	
5. Помнить, каких художников должна готовить Академия	51
(Из выступления на Собрании студентов 5-го курса Живописного факультета, выпускаемых на дипломную работу, 11 ноября 1937 г.).	
6. Овладеть мастерством композиции.	57
(Выступление на Совещании профессоров Живописного факультета по вопросу о преподавании композиции, 11 января 1938 г.).	
7. „Создадим школу социалистического реализма“	63
(Статья для газеты „За социалистический реализм“).	
8. К молодым художникам.	67
(Письмо, прочитанное на торжественном акте, посвященном выпуску окончивших Институт В.А.Х. 23 февраля 1938 г.).	
9. Доклад на Совещании во Всесоюзном Комитете по делам Искусств при СНК СССР по вопросам Академии Художеств, 11 мая 1937 г.	68
10. „О работе Академии Художеств“	78
(Статья в газете „Советское Искусство“ № 1 от 4 января 1938 г.).	

Отв. ред. *А. И. Сегал.*

Техн. ред. *И. А. Бродский.*

Сдано в набор 17/VIII-38 г.

Подписано к печати 26/X-38 г.

Колич. бум. л. 51 $\frac{1}{4}$.

Колич. печ. зн. в 1 бум. л. 42864.

Ленгорлит № 4602.

Зак. 4245.

Тираж 200.

Арт. „Печатный Труд“. В. О., 11 лин., д. 40