Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 8 (146) 15 февраля 1932 г.
ЦЕНА НОМЕРА 5 КОП.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Садово-Каретная, 10 (во дворе). Тел. Д 1-43-89

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА: на 1 год - 3 руб. 60 коп.; на 6 мес. — 1 руб. 80 коп.; на 3 мес. — 90 коп.

Подписка принимается только почтой не позже установленного его срока

Газета издается Журнально-газетным об'единением

3-й ГОД ИЗДАНИЯ

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Выходит при ближайшем участии Театрального сектора Наркомпроса и Института ЛИТ Комакадемии

ТЕАТР ПРОЛЕТАРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Рабочее театральное движение в капиталистических странах развивается под знаком защиты Советского союза и популяризации построения социализма в СССР среди широких слоев трудящихся масс. Рабочие революционные театры, агитпропгруппы в борьбе с капитализмом растут, крепнут и усваивают новые формы и методы художественного показа. Рабочий театр разоблачает клевету, которую распространяют капиталистическая печать и буржуазные театры о Советском союзе. Именно в этой борьбе революционные театры превращаются в боевые агитпропы пролетарского авангарда. Таким образом мы наблюдаем необычайно интересный процесс развития пролетарской культуры, несмотря на экономическое и политическое подавление, которое проводится буржуазными правительствами с помощью своих агентов — социал-фашистов.

Классовая борьба на театральном фронте во всех странах обострается. Она вытекает из общих условий борьбы пролетариата против капиталистического наступления, она вытекает из исторической обстановки, которая разделяет мир на два лагеря — защищающий Советский союз и готовящий войну против него.

Театр становится фактором, непосредственно отражающим классовую борьбу и помогающим формировать классовое сознание, организующим волю трудящихся в их борьбе против капиталистического гнета.

Невероятная и необычайная борьба, которую ведут пролетарские театры в Германии против социал-демократического полицейского террора, борьба пролетарских театров в Японии, Болгарии, Польше, Латвии показывает, что идеи о театре как оружии классовой борьбы проникли глубоко в толщу трудящихся масс. Вместе с тем растут идеи международной солидарности пролетарского театрального фронта, которые получают свое конкретное осуществление в том обмене интернациональным опытом, который проводится МРТО. Более того, рабочие революционные театры и агитпропгруппы начинают оказывать влияние и на профессиональный театр, они толкают его на путь применения таких методов, которые отражают современную действительность и политическую ситуацию данной страны.

Вместе с тем наблюдается новый процесс на так называемой большой сцене в капиталистических странах. С одной стороны, часть театров, призванных обслужить мелкую буржуазию, становится на путь чистого развлекательства, пытается утешить своего зрителя, помочь ему забыться от тяжелых условий, в которых ему приходится жить в настоящее кризисное время. Почти все крупнейшие театры Германии превращаются в оперяточные театры. С другой стороны, мы наблюдаем, как в ряде стран делаются попытки превратить театр в орудие фашистской и империалистической пропаганды против Советского союза.

Пьеса «Битва на Марне» Андрея Овея, идущая теперь во французских театрах, прямо и открыто проповедует войну. Пьеса Овея показывает доблести и могущество французской армии. Эта пьеса, провозглашающая, что война в 1914 году была борьбой цивилизации против варварства,—это не более и не менее как призыв к усилению вооруженных сил Франции. В Женеве французские министры с социал-фашистами Вандервельде готовят планы «разоружения» для того, чтобы скрыть бешеную вооруженную подготовку буржуазии, стремящейся к закреплению трудящихся Германии посредством Версальского договора в Европе и разделу Китая на Востоке.

В этих условиях рабочее театральное движение, как часть общего рабочего движения в капиталистических странах, имеет колоссальные задачи в разоблачении классового врага — социал-фашизма, в разоблачении империалистических замыслов против СССР.

Выполнение этих задач рабочими революционными театрами и агитпропгруппами выполнимо только при непосредственном актерском участии и помощи со стороны пролетарской театральной общественности Советского союза. Театральный документ РАПП, совершенно правильно оценивающий положение рабочего театра в капиталистических странах, между прочим указал, что «повернуться лицом к конкретным задачам современности на мобилизацию масс против ига капитала, на пропаганду социалистического строительства в СССР и заострения внимания масс на отпор готовящейся агрессии пролетарской диктатуры интервенции — вот требования, поставленные перед международным рабочим театральным движением». Совершенно правильно. Но нужно понять, что выполнение этих требований будет возможно, когда пролетарская общественность Советского союза выполнит свой интернациональный пролетарский долг не на словах, а на деле. Это значит, что задача РАПП и других организаций, борющихся за марксистско-ленинскую точку зрения на театральном фронте в СССР, притти с конкретной помощью в пролетарским театральным об'единениям за рубежом. «Пролетарское театральное движение за рубежом растет и крепнет, как движение борющихся за СССР, за его социалистическое строительство специфическими средствами искусства» (из документа РАПП). Эти специфические средства, т. е. средства искусства, в Советском союзе достигли, благодаря успеху осуществления плана построения социализма, колоссального размаха. В то время как буржуазные художники приходят в отчаяние, впадают в пессимизм, не видят для себя выхода, не имеют никаких перспектив — в Советской стране растет и крепнет пролетарское искусство и приступают к осуществлению лозунга о создании Магнитостроев искусства. Это должно усилить ответственность пролетарской театральной общественности СССР по интернациональному воспитанию масс и непосредственной помощи зарубежному пролетарскому театру.

Эта помощь может иметь колоссальное значение в ускорении процесса дифференциации, которая началась в художественном мире за рубежом. Рост нищеты, безработицы, голода среди актеров, музыкантов, авторов ускоряет процесс пролетаризации этих групп, толкает их на путь классовой борьбы. В Германии, в Чехо-Словакии и в Америке работники искусства становятся в ряды революционного профессионального движения, руководимого Профинтерном. Даже простой рассказ о том, что происходит в Советском союзе, о том, как живут театральные коллективы в СССР, а том, как актеры и художники принимают участие в социалистической стройке, может сыграть колоссальную роль в ускорении процесса революционизирования художественной интеллигенции в капиталистических странах.

В этом отношении международная декада рабочего театра должна помочь пролетарской театральной общественности СССР разрешить те задачи, которые стоят перед рабочим театральным движением в капиталистических странах. Настала пора поставить этот вопрос конкретно и ясно. Мало—принять соответствующие решения, мало—выявить хорошие резолюции о международной солидарности. Нужно эти резолюции осуществить. А путь для этого открыт: следует помочь зарубежным секциям МРТО в подборе репертуара, отражающего социалистическую стройку. Нужно помочь секциям МРТО этот репертуар художественно оформить и так поставить, как этого требуют великие идеи Маркса-Ленина-Сталина. Помимо этого работники искусства Советского союза должны взять шефство над отдельными рабочими и революционными театральными коллективами и агитпропгруппами за рубежом.

Путем постоянной переписки и обмена опытом работников сцены Советского союза с работниками сцены за рубежом будет создана почва для расширения и укрепления интернациональной солидарности между работниками искусства и не только работниками искусства. Широкое развитие самодеятельного искусства в СССР—агитпробригадное и трамовское движение должно помочь в передаче того опыта, который имеется у нас для зарубежных секций МРТО.

«К сожалению,—говорится в документе РАПП,—в практике МРТО далеко не всегда при этом используется тот огромный опыт, который накопило за эти годы пролетарское искусство СССР: вследствие слабой популяризации этого опыта, вследствие изолированности и качественной скудности обобщающей его литературы, зарубежные рабочие театры вынуждены зачастую начинать с азов, напряженно искать уже найденное, непроизводительно затрачивать свою энергию». Для того, чтобы в дальнейшем своим развитием рабочее театральное движение не тратило зря силы и энергии, которыя столь необходимы для общей борьбы, нужно, чтобы документ РАПП был осуществлен на деле. А это прежде всего зависит не только от секций МРТО за рубежом, но и от театральной общественности Советского союза.

Х. ДИАМЕНТ

ХУДОЖНИК МОБИЛИЗОВАН

13 февраля состоялся общемосковский слет художников, созванный Центральным и Областным Комитетами Рабис и Федерацией художников.

Мраморный зал Моссовета был переполнен до отказа. На слет явилось много членов рабочих изобразителей.

Председатель ЦК Рабис тов. Боярский сделал большой доклад о решениях XVII партийной конференции, намечающих грандиозные перспективы ликвидации классов и построения бесклассового социалистического общества.

Тов. Боярский указал, что эти решения предъявляют огромные требования к изобразительным искусствам и выдвигают перед работниками изофронта задачу активно бороться средствами искусства за осуществление второй пятилетки и использовать все средства художественного воздействия для навертывания остатков капитализма в сознании человеческого сознания.

Тов. Боярский остановился на конкретных, практических задачах, стоящих перед московским художником. Оформление центра социалистического строительства—Москвы, оформление выставок, больших торжественных заседаний и массовых празднеств, посвященных XV годовщине Октябрьской революции, художественное оформление быта трудящихся,—вот главнейшие задачи художников Москвы.

Все это выдвигает требование повысить качество средств художественной выразительности, требует внимания ко всем видам искусства, которые могут содействовать построению нового общества,—к плакату, станковой живописи, пашю, портрету, скульптуре и т. д.

Поиски пролетарского стиля, который не будет иметь ничего общего с упадочническим стилем уходящих классов и с мелкобуржуазным опатрнованием буржуазии, перестают быть делом одних только теоретиков и переходят сейчас в руки практиков изофронта.

Тов. Боярский призывает художников всех работу по ознакомлению масс трудящихся с классическим наследством старой художественной культуры, разоблачать пресмыкательство, которое имеет и будет еще иметь место на изофронте, бороться с кьтурой.

После доклада тов. Боярского выступили тт. Перельман, Осипов, Вальмонский, Бела Уитц, Наолжин, Малаев и др.

Они указывали, что решения XVII партийной конференции ставят перед пролетарскими и попутническими художниками требования преодолеть то

Тов. Осипов

отставание искусства от темпов социалистического строительства, какое имеет место сейчас.

Слет единогласно одобрил решения партийной конференции.

Художники об'единили себя необходимостью на осуществление второй пятилетки социализма.

В своей резолюции слет подчеркнул, что дисциплина отставания на изофронте тесно связана с овладением художниками марксистско-ленинской методологией.

ПУТЕВКА В КЛУБЫ И КАЗАРМЫ

Московские театры и отдельные концертные бригады приступили к обслуживанию воинских частей выездными спектаклями и концертами к XIV годовщине Красной армии.

18 февраля организуют шефство спектакли: Большой театр, Семперопера и театр Оперетты, 23 февраля театрй: Немировича-Данченко, Детский театр и театр рабочих ребят, 24 февраля: МХТ I, Пролеткульт и театр Революции.

16 февраля в Москве будет проведена городская шефская конференция.

Культсектор МГСПС организовал специальные бригады для выступлений в красноармейских клубах и казармах.

Театр малых форм Центрального дома Красной армии в течение февраля дает 10 выездных спектаклей в красноармейских клубах.

В Большом театре Союза ССР для проведения кампании к XIV годовщине Красной армии была создана специальная комиссия из представителей всей общественности.

С 14 по 25 февраля в театре совместно организуются беседы по всем целям и задачам РККА.

Театр дает 1 шефский спектакль 24 февраля с помощами Экспериментального театра и 3 концерта с подшефным первым полку, 22 февраля в подшефном полку состоится детский утренник.

25 февраля в Экспериментальном театре состоится торжественное заседание, посвященное XIV годовщине РККА, с участием всех подшефных Большому театру частей. После доклада художественная часть.

В театре идет утвержденная пьеса о военный и стрелковый кружки.

Здание Большого театра будет оформлено по эскизам художника Ф. Ф. Федоровского.

Малый театр организует 23 февраля подшефный спектакль для частей Красной армии. Театр организует ряд выездов в красноармейские клубы с докладами и концертами.

В фойе театра организована выставка, посвященная XIV годовщине РККА.

Театр б. Корша организует 18 февраля утренник для частей Красной армии.

Центральная группа московского государственного театра «Синяя блуза» готовит ко дню Красной армии специальное агитационное обозрение «Человек с винтовкой» П. Фурманского.

Ставит «Человека с винтовкой» режиссер З. Красинский.

К XIV годовщине Красной армии тюзклуб совместно с Мособгорбисом проводит ряд вечеров-встреч рабочинов искусств с Красной армией.

Кинотеатры: «Ударник», «Первый Совкино» и «Колосс» предоставляют в феврале специальные сеансы для частей Красной армии московского гарнизона.

Дело чести

ПОДГОТОВКУ К XV ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЯ ВЕСТИ БОЛЬШИМИ ТЕМАМИ

50 ТВОРЧЕСКИХ ЗАЯВОК

В секретариат Всероскомдрама уже поступило около 50 творческих заявок от драматургов, работающих над произведениями к XV годовщине Октября. В числе их заявки: Афиногенова, Киршона, Вишневского (международные темы), Рассохина, Ваграмова, Субботина (пьесы на материале социалистической реконструкции сельского хозяйства), Б. Ромашова (о Красной армии), Льва Никулина (национальный вопрос), Глебова, Арского (пьесы об октябрьских днях 1917 года), Чиковского (гражданская война в Грузии), А. Фурмановой (женщина в гражданской войне), Биль-Белоцерковского, Шимаевича, Завалишина (социалистическое строительство последних лет), Файко (овладение техникой), Евг. Чернинского (пьеса об Автомобиле), Горова (пьеса о большом Урале), Успенского, Яновского (антирелигиозные темы), Нурдюмова (о политехнизации школы и о подрастающем человеке). Некоторые из пьес уже почти закончены и находятся в стадии окончательной разработки (пьесы Рассохина, Глебова, Успенского, Яновского, Вишневского, Горова и др.). Решено в театру прикреплять не одному драматургу (как это предполагалось раньше), а по 2-3 драматурга, в целях развертывания среди них творческого соревнования.

Создано несколько бригад: кассового действа (Ваграмов, Цыплин, Н. Адуев, Павлов). Две бригады для театра имени Мейерхольда (Громов, Бухов, Лебедев-Кумач, Семенов и др.), 6 бригад по агитационному репертуару (Иркутов, Ромов, Бляхтевский, Фалова, Мончанов, Алушкин и др.).

ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ ЦЕНТР

Подготовка к XV годовщине Октября развернулась по всем предприятиям Москвы. Почти все театры как московские, так и на периферии приступили к выпуску специальных пьес, опер, интермедий, ораторий, посвященных XV годовщине Октябрьской революции.

Для централизации подготовительных мероприятий при ЦК Рабис будет создан специальный комитет в отдельные бригады по всем видам искусства при участии крупных квалифицированных работников искусств.

Задача комитета — координирование действий и собирание материала всех государственных и хозяйственных организаций, готовящихся к XV годовщине Октябрьской революции. Комитет будет бороться с дублированием, излишней затратой средств и организовывать обмен опытом между отдельными республиками, областями и краевыми организациями. Вся работа комитета будет проходить в тесной связи с отдельными театрами и авторскими организациями.

На президиуме ЦК Рабис будут регулярно заслушиваться доклады местных о подготовительной работе к XV годовщине Октября.

ТЕКСТОВ ЕЩЕ НЕТ

Среди творческих об'единений Всероскомдрама развертывается подготовка к созданию музыкальных произведений, посвященных XV годовщине Октябрьской революции.

Первое творческое об'единение уже выработало конкретный план создания крупных форм, отражающих значение XV годовщины Октябрьской революции и путь революционной борьбы пролетариата.

Намечены и частью уже находятся в работе следующие произведения: Шебалин — крупное симфоническое произведение, посвященное Октябрю; Шишкин — театральная работа или небольшая опера; Черемухин — кантата для хора, оркестра и солистов; Мясковский — симфония, тема — наше социалистическое строительство; Вл. Крюков — опера на тему из истории заводов (ярославская мануфактура) для театра им. Станиславского и симфоническая поэма «Машинист Микитов», тема—показ героев штыковцев; Старокадомский—кантата на текст Н. Асеева «Семен Проскаков» — из эпохи гражданской войны и опера «Сотс» по роману «Гесиод»; Ник. Крюков — произведения для симфонического оркестра и хора «Оборона Октября»; Нечаев — интермедия «Труд» для театра им. Станиславского; Кочетов — произведение для хора и оркестра; Александров — работа над оперой «11-й» по сюжету Лаврениева.

Большинство композиторов заинтересованы Мугизом и Всероскомдрамом.

В отношении малых форм положение еще не вполне выяснилось, хотя в разделе контрагентации композиторы обязаны помимо крупных произведений представить и репертуар для малых форм (вокальные сочинения «Советская эстрада» и пр.). Вопрос упирается в отсутствие текстов.

Положение с текстами в Мугизе иначе как безобразным назвать нельзя. Никаких текстов к XV годовщине Октября нет; композиторам пролетарского сектора подыскивать тексты.

Необходимо, чтобы РАПП и Всероскомдрам в ударном порядке приступили к организации текстового материала и связали поэтов с композиторами.

Промедление в этом отношении может принести к срыву работы над малыми формами.

ПЬЕСУ НА МАЛЕНЬКИЕ ПЛОЩАДКИ

К XV годовщине Октябрьской революции Театр под руководством Завадского пьесы не имеет. Театр ведет переговоры с различными авторами о пьесе, которая должна отразить героическую борьбу пролетариата и достижения революции к XV годовщине.

К сожалению, опально-побудь шаблонизированный и апробированный драматургом по пьесе свою пьесу на маленькие площадки. В практике театра был даже случай, когда почти окончательно разработанная совместно с руководством пьеса автором была отдана театру «большой руки».

Всероскомдраму и театру искусств необходимо в процессе подготовки к XV годовщине учесть эти ненормальные взаимоотношения и найти новую форму распределения пьес между театрами, исходя из художественных возможностей, не зависимости от финансовой базы театра.

„ЯРОСЛАВКА"

К XV годовщине Октябрьской революции театр им. Немировича-Данченко готовит музыкально-драматическое произведение «Ярославка», широко включающее в себя элементы пения и музыки, посвященное теме истории заводов. Это произведение посвящено истории Ярославской мануфактуры. Однако это произведение не должно и не будет иметь характера инсценированной лекции или доклада. Напротив, оно должно в живых образах показать Ярославку в три важнейших эпохи ее существования.

Каждая из трех частей [illegible] сменяется определенным драматическим сюжетом, а в свою очередь заключенной сюжетной канвой всего произведения в целом должен быть рост образа рабочего и развитие его самосознания.

Первая часть — Пугачевщина, вторая часть — 90-е годы прошлого столетия (расстрел фабричорейцами рабочих) и третья часть — наши дни — эпоха строительства социализма.

Авторы текста Брабин и Чумаченко, композитор Крюков.

РАПОРТ ДРАМАТУРГА И КОМПОЗИТОРА

„ОТ МАРКСА ДО НАШИХ ДНЕЙ"

Немедленно после того как я закончу музыку к «Гамлету» для театра им. Вахтангова (это я рассчитываю сделать в самые ближайшие дни), я целиком отдамся работе над произведением, посвященным XV годовщине Октября.

Пока что мною задуманы (и частично уже начаты) два произведения. Первое из них—большая симфоническая поэма с оркестром, хором и сольными вокальными номерами. Тема симфонии: «От Карла Маркса до наших дней». В основу ее положены материалы биографии Маркса и истории революционного движения на Западе и в России вплоть до Октябрьской революции. Лейтмотив поэмы—слова Маркса: «Философы только об'ясняли мир, мы же должны его переделывать». Текст к поэме пишет поэт Н. Асеев.

Поэма состоит из 5 частей (первая—вступительная—уже написана) и по продолжительности своего исполнения рассчитана на весь вечер.

В Ленинграде мое произведение, которое я рассчитываю закончить до конца сентября, будет исполняться оркестром филармонии под управлением Гаука.

Второе произведение — эпическая опера в 3 действиях, также на текст Асеева. Сюжет—советский уклад за рубежом, в неприличном для него окружении капиталистического общества. Опера предназначается для постановки в Ленинградском малом оперном театре. Через месяц должно быть готово либретто, после чего я начинаю писать музыку к опере.

ДМ. ШОСТАКОВИЧ

„СССР НА СТРОЙКЕ"

Так называется мое музыкальное произведение, над которым я работаю в настоящее время и которое посвящается XV годовщине Октября. Это произведение — симфонический монумент по типу написанного мною ранее монумента «1905—1917 год». Тема произведения — рост культурного строительства у различных национальностей Советского союза. Оно рассчитано на оркестр, хор и содержит такие моменты декламации по мной же разработанной системе музыкального чтения. Текст симфонии пишет Сергей Городецкий.

Поскольку это предназначается самой тонкой произведения, в его некоторых частях будет использована бытовая музыка национальностей Советского союза.

Кроме того я пишу еще музыку к звуковой фильме «Солнце восходит на Запад», выпускаемой Межрабкомфильмом к дням XV годовщины.

М. ГНЕСИН

„РЕКОНСТРУКТОР МИРА"

Десятилетие Октября явилось примечательным рубежом в развитии советской драматургии. Истекшие пять лет обогатили [illegible] творческим опытом. XV-летие должно подвести итоги пятилетнему росту наших драматургов, а вместе с ними и наших театров.

Еще в конце 1930 года я приступил к работе над пьесой «Реконструктор мира», предназначенной к XV годовщине Октябрьской революции. Пьеса, посвященная показу формирования пролетарской интеллигенции и ее взаимоотношений с буржуазной интеллигенцией, охватывает полстно четыре периода революционных лет: июль 1917, 1919, 1927 гг. и последнее время, развивая таким образом тему на конкретном историческом материале борьбы за власть, военного коммунизма, нэпа и развернутого социалистического наступления. Основные 8 персонажей пьесы проходятся через все эти периоды. Кроме того каждый акт показывает серию эпизодических типов.

Пьеса пишется мною в стихах. Это потребовало длительной предварительной работы по установлению методологических предпосылок для стихотворной формы пролетарской драмы.

В настоящее время мною вполне закончен только лишь один акт пьесы (три картины), так как пришлось идти и прерывать работу над «Реконструктором мира», чтобы написать по заказу Моссовета пьесу «Утро», идущую в этом сезоне. Но поскольку весь материал пьесы и ее сценарий полностью мною разработаны и остается лишь оформление текста трех актов, я надеюсь закончить работу в сроку, намеченному в обращении Наркомпроса.

АНАТОЛИЙ ГЛЕБОВ

„КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ"

Моей основной работой к XV годовщине Октября пишется большое симфоническое произведение «Красная площадь», распадающееся на 3 эпизода: парад, демонстрация и митинг. Произведение рассчитано на исполнение оркестром, и может быть в него будут введены вокальные моменты для хора. Кроме этого я по заказу ЦДИСК работаю над музыкальным представлением на тему классовой борьбы в деревне «Мотя Тарасова» (это имя героини представления). В нем будут сольные и хоровые пения, а также декламационные моменты. Это произведение мною уже почти закончено.

Подготавливаю две сборника песен: один сборник для Красной армии и флота и другой — пионерских песен.

Вместе с тем Шахтером заканчиваю оперу «1905 год» на текст С. Мстиславского. Куски из нее по всей вероятности будут показаны в дни октябрьской годовщины.

А. ДАВИДЕНКО

АССОЦИАЦИЯ НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫХ НАМЕРЕНИЙ

АРРК НЕ ВОЗГЛАВЛЯЛ БОРЬБУ ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ КИНО

Тов. Юков

Выборы нового правления АРРК в этом году предшествовало трудящееся обсуждение деятельности старого правления, заострившее вопрос о необходимости коренной и полной перестройки методов АРРКовской работы.

Отчетный доклад отв. секретаря АРРК тов. Юкова и значительной своей части был посвящен анализу тех враждебных марксистской методологии теорий, которые до сих пор еще не преодолены на кинофронте.

Формализм, растущий из буржуазных кантианских позиций, и сейчас еще является основной классово-враждебной теорией в области кино. Представители формализма — Шкловский и Кулешов —занимали в своем разоружении (первый — на совещании совещании РАПП, а второй—в АРРК), на практике не прекращают реализовать свои формалистские установки и подрывному проводят свою линию.

Тов. Юков считает, что **на данном этапе надо прекратить дискуссию с формалистами**, ибо формализм на данной мере не является дискуссионной проблемой; надо просто отбросить формализм в сторону как теорию, явно враждебную пролетариату.

Кроме откровенных формалистов на кинофронте имеются теоретики, которые проповедуют враждебные пролетариату установки. Примером их может служить тов. **Андриевский** с его книгой «Построение кинофильмы». Сейчас, после долгого упорства, он признал в АРРК ошибки в применении своих ошибок. Он соглашается, что отстаивал в нашем мире чуждых методологических установок, которые помешали ему заметить клеветнический характер сюжета, на М. Ленинграда и т. д., и обещает «пересмотреть свои позиции не позднее, как через год». Тов. Юков считает, что в этом письме имеются элементы свидетельствующие о том, что тов. Андриевский не понял своих ошибок в полной мере, и потому его заявление должно быть признано неудовлетворительным.

Целый ряд ошибок формалистского характера имеется у **Ранича и Н. Анощенко**.

Примерами контрабандного протаскивания на экран чуждых пролетариату установок могут служить в некоторые новые картины вроде «Армения глазами туриста» — **Перестиани** (который увидел только старую Армению и проглядел социалистическое строительство), «Тачанка»—**Тихонов** (где заметна тенденция смазать культурную работу, проводимую в Туркмении, и затушевать ее классовую сущность), «Никита Иванович» — **Маковского** (где с троцкистских позиций дискредитируется идея «догнать и перегнать» передовые капиталистические страны), «Тайна черных гор» — **Дубровского** (где исказается сущность борьбы на научных) и т. д.

Тов. Юков считает, что **АРРК вела борьбу с чуждыми влияниями нерегулярно, неглубоко и недостаточно последовательно.** АРРК не покрыла по всей глубине теории **Кулешова**, не раскритиковала по-настоящему рефлексологическое направление **Ипполита Соколова**, не выявила тех новых форм, которые сейчас принимает **теория документализма**, не показала сущности режиссерских концепций **М. Шнейдера**, не раскритиковала ошибок **А. М. Роома, Комарова** и др., не развернула широкой работы по критике метафизических взглядов **Эйзенштейна** и т. д.

Надо также раскритиковать и ошибки отдельных руководящих работников АРРК, создала особую бригаду для обсуждения теоретических высказываний тт. **Сутырина, Киршона, Юкова** и т. д.

Вторую часть своего доклада т. Юков посвящает определению задач членов АРРК в кинопроизводстве, где до сих пор еще не проведены в жизнь шесть условий т. Сталина, где господствует расхлябанность, исключительное отношение к специалистам и пренебрежительное отношение к качеству и где хозрасчет проводится только формально.

Тов. Юков указывает, в чем конкретно должны заключаться задачи АРРКовцев на фабриках кинопленки (где до сих пор не ликвидирован прорыв), в Совкино (где бюрократизм и элементы правого оппортунизма в аппарате парализуют хорошие начинания руководства Совкино), в ГИК и т. д.

Задача АРРК — **повернуться лицом к производству и превратиться в идейно-творческую организацию.** Во ячейки должны включиться в борьбу **за высокое качество кинопродукции, за перестройку и приближение к пролетарской идеологии каждого работника революционной кинематографии.**

Укрепление полного организованного аппарата АРРК пролетарского ядра — важнейшее условие перестройки АРРКовской работы.

❦

Два других отчетных доклада — тт. **Гаврюшина** и **Крука** — были посвящены оценке работы самой АРРК.

Тов. Гаврюшин указал, что в АРРК сейчас 411 членов, 40 проц. членов — коммунисты и комсомольцы. Беда АРРК в том, что она не знает, что представляют собой каждый член АРРК и кто из них является творческим активом и кто пассивом.

Что делают группы АРРК на производстве? В лучшем случае собирают чьюсцие взносы (Межрабкомфильм и Востокинно); в других случаях (Совкино и др.) они не проявляют деятельности даже в этой области; на таком крупнейшем и ответственнейшем участке кинофронта, как Потылиха, группа АРРК создана лишь в самое последнее время.

Недостаточное внимание к творческой продукции своих членов со стороны руководства АРРК сказалось и на низовых ячейках АРРК: низкий **творческий** работы группы АРРК на производство не ведут, не ведут борьбы за качество киноарта и фильм, не разворачивают критики выпускаемых или подготовленных картин.

Огромная доля ответственности за это бездействие лежит, а также на отсутствие работы в недавно организованных секциях АРРК ложится на АРРКовское руководство.

Тов. Гаврюшин считает упущением АРРК и то, что **до сих пор в ассоциации не организованы творческие группировки.**

❦

В двухдневных прениях по докладам деятельности АРРК получили полное освещение.

Резко поставил этот вопрос т. **Бачелис** («Комсомольская правда»), указавший, что **на АРРК падает немалая доля ответственности за то отставание кино, которое еще не преодолено.**

АРРК до сих пор не стала идейно-воспитательной организацией, не перенесла своего внимания на творческую продукцию, не оказывала творческой помощи арроевцам, не сумела даже сколотить творческого актива.

От имени «Комсомольской правды» тов. Бачелис призывал к самой решительной перестройке методов работы АРРК.

Тов. **Паушкин** считает, что одна из главных задач АРРК — борьба с формализмом — его не выполнена. Формализм не только не изгнан из области кинотеории и кинопрактики, но фактически отношение к формализму в АРРК было явно либеральным (сказалось это в дискуссиях по поводу картин «Очень хорошо живется», «Одна», «Златые горы» и др.).

АРРК два года говорит о необходимости повышения теоретического и политического уровня кинокадров и только на третий год свое организовать... курсы диалектического материализма. За это время работники театрального искусства сумели создать свой трехгодичный университет.

Тов. **Ванс** отмечает правильность общеполитической линии АРРК, но указывает, что вынося правильные решения, АРРК **не смогла реализовать ни одного из своих постановлений.** Причина — отсутствие дееспособного руководства.

АРРК не провела разъяснительной воспитательной работы в связи с исключением Ипполита Соколова и не разоблачила до конца этого теоретика, который и сейчас еще пропагандирует книги и читает на курсах тов-клинорабкоров Дома печати лекции по теории кино. АРРК не сумела на месяцы забракованных фильм заставить своих членов и тем предотвращать появление новых фильм с тем же ошибками. АРРК не сумела добиться того, чтобы ее члены, находящиеся за границей (Эйзенштейн, Александров, Тисэ и др.) отчитывались о своей работе.

Тов. Ванс считает, что в новое правление АРРК надо выбирать не мертвые души и не почетных лиц, а людей, которые могли бы провести настоящую большевистскую перестройку всей арроевской работы.

Тов. **Катков** подчеркивает пренебрежительное отношение АРРК к вопросам художественной обороны фильмы.

Тов. **Рошаль** отмечает невнимательное отношение АРРК к таким актуальным вопросам, как звуковое кино, телевидение, цветное кино. Ассоциация совершенно забыла о существовании детского кино и не оказывает дикой помощи своим членам, работающим на этом заброшенном участке, на который падает максимальное количество забракованных фильм. Особенно невнимательна АРРК к молодняку (ассистентскому, авторскому, режиссерскому и т. д.), в особенности к молодежи комсомольской.

Тов. Рошаль предлагает ввести в практику АРРК творческие вечера по всем видам кинопродукции, где демонстрировались бы работы не только специалистов и режиссеров, но и актеров, и где производился бы углубленный анализ их работы. Надо также организовать серии серьезных докладов о кинокритике и о ее отдельных представителях.

На конференции выступил с признанием своих ошибок **Н. Анощенко.** Он считает, что в своих книгах, написанных в 1927—29 гг., он не понимал идеологического значения киноискусства и чрезвычайно переоценил значение техники; в своем общем курсе кинематографии он проявил «об'ективизм» при изложении буржуазных кино-теорий и по дня их критики.

❦

Сегодня — заключительные слова докладчиков и перевыборы правления АРРК.

СИЛАМИ ПЕРЕДОВОГО ТЕАТРА

В ленинском театре им. МОСПС колхоза им. Ворошилова выехала лаборатория. Начала.

Колхоз электрифицировал силами театра, отправленного туда декабрь, шкур, домашних, полностью и арматуру.

На торжественном заседании, посвященном электрификации колхоза им. Ворошилова, присутствовали представители театра.

15 февраля—день МРТО

ПРОЛЕТАРСКИЙ ТЕАТР—ОРУЖИЕ РЕВОЛЮЦИОННОЙ БОРЬБЫ С КАПИТАЛИЗМОМ

Против буржуазии и ее социал-фашистских прихлебателей, против империалистической бойни, в защиту СССР, за пролетарскую революцию—демонстрируют 15 февраля отряды международного театрального пролетарского фронта

В БОЕВУЮ ШЕРЕНГУ, РАБОТНИКИ ТЕАТРА!

Международное положение становится все более и более напряженным. Разбойничье нападение Японии на Китай, захват Манчжурии приближают новую мировую бойню и военную интервенцию против СССР. В международной бойне буржуазии ищет разрешения всех противоречий. Новая война должна стать могилой капитализма. Капиталистический или революционный выход из кризиса — так поставлен сейчас вопрос. Буржуазия напрягает все силы для того, чтобы выйти из кризиса за счет рабочего класса своей страны, колониальных народов и СССР, международный пролетариат и трудящиеся массы колоний организуют оборону и переходят на отдельных участках в контрнаступление. Рабочий класс СССР продолжает свое успешное наступление на фронте социалистической экономики, нарастает и подготовка второй пятилетки (ликвидация капиталистических элементов в городе и деревне, 100-процентная коллективизация сельского хозяйства, построение бесклассового общества и пр.).

В этой обстановке обостренной борьбы между миром капитализма и миром социализма II и Амстердамский интернационалы со всеми их ответвлениями, включая троцкистов, заняли позицию на стороне буржуазии. Каждая организация обязана занять определенное место в обостряющейся борьбе. МРТО это место уже занято, но это не значит, что все работники театра капиталистических стран стоят на стороне пролетарской революции. Нет, еще многие и многие стоят по ту сторону баррикады. Задача МРТО и в. з. его секций — оторвать работников искусства от буржуазии и реформизма и привлечь на сторону революции и классовой борьбы.

Теперь более чем когда-либо требуется активная работа со стороны каждой международной организации. Я глубоко убежден, что МРТО будет и впредь вести борьбу вместе с революционным пролетариатом против войны, в защиту СССР, против империализма и за победу коммунизма во всем мире.

В боевую шеренгу, товарищи!

А. ЛОЗОВСКИЙ

ФАКЕЛ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ИДЕИ

ГЕРМАНСКИЙ БУРЖУАЗНЫЙ ТЕАТР В ТУПИКЕ

Буржуазная Германия сплошь скована каким-то гипнотической каталепсией. Гитлера можно сравнить с дубовой мясой с маленьким мозгом, но пронзительным писком, с змеей, производящей большой шум («Трубач Гитлер»).

В стране Гитлера закрываются предприятия и молчит искусство. Никто ничего не хочет, никто ничего не требует. Каждый только стремится быть невмешанным оконной змеей.

Все внушительные слова Брюнинга, все выступления «от чистого сердца» Гинденбурга, в которых он сравнивает перемотение Германии с временем Тannенберга, все высказывания министра-миллионера и могущественного военного министра Грнера не помешают тому, чтобы, как любит утверждает «Берлинер Тагеблатт», фашизм «легально» взял в свои руки власть парламентски-демократическим путем.

Пугливым запрам нечего бояться. Пока все остается попрежнему, только с той разницей, что при соединившихся усилиях рабочие массы еще решительнее и определенно сомкнут единый фронт. Фашизм не порвал рядов рабочих масс, прошел фашистских вождей выступают рабочие социал-демократы, которые сознают, что программа коммунистической партии является единственно правильной. Рабочие, в течение многих лет находившиеся в рядах социал-демократической партии, рвут свои членские билеты и переходят к нам. Они демонстрируют на могилах товарищей, павших в борьбе с фашистами, и этим выражают свою революционную волю. Сомкнутыми рядами стоят в этой борьбе коммунистическая партия Германии. Победы КПГ на выборах не случайны.

А политический и экономический кризис проникает с необычайной силой в повседневную жизнь. Число безработных нельзя учесть даже приблизительно. Можно сказать, что третья часть или даже половина населения Германии безработна (включая сюда и работающих неполное время, мелких ремесленников и дельцов, которых в Германии миллионы, поглощих и ложных банкротов и т. д.).

В творчестве писателей и театров нет надежды, нет бодрости, нет уверенности и настоящего дна.

Единственный театр был открыт на Шифбауердамм Ауфрихтом, левым социал-демократом, сыном бреславльского железнодорожника, принудленного закрыть свое предприятие, потому что русские леса оказались богаче германских. Отец потерял миллионы, а сын театр. Этот театр назывался Volks-Bühne. Репертуар его был смешанный. Пьесы Брехта, «Опера нищих», пьесы о благородных ворах.

На премьере последней постановки присутствовал лично-президент берлинской полиции Вейс и с щитом сравнивал своего искусства заявил, что для сохранения спокойствия в рождественские дни необходимо вычеркнуть три фразы.

В двух театрах были поставлены две пьесы — обе об исповедании и суеверии. Я пишу об этом, чтобы показать, какие проблемы волнуют публику и что выдвигают проблемами.

Все другие театры без исключения отражают в своем репертуаре экономический крах страны. Театр играет в совершенно не нужен мысли. То, что теперь показывают в театрах Германии, не может интересовать массы (если они вообще могут ходить в театр). Массы отворяют от театра. Театры закрываются. За последнее время закрылось три театра в Касселе, в Висбадене и в Берлине. Сама знаменитая опера в Берлине «Кролль-Опера» была закрыта в начале сезона. Конечно, буржуазия пытается сохранить те театры, к которым у публики сохранился интерес, и это в первую очередь относится к опереттам.

В большом театре, принадлежащем Максу Рейнгардту, Шерель ставил оперетту «Девушка в форме», действие которой происходит в интернате для благородных девиц, восстающих против начальницы — носительницы традиций времен Фридриха-Вильгельма.

Одним из важных событий в области театра в этом сезоне является уход крупных директоров. Варноевский ушел из своего театра и из «Комедиен», и театры перешли просто в своим владельцам. Доктор Цейн, работающий в Художественном театре, Берлинском театре и театре Ревюсаис, ушел из всех трех и перешел в Лессинг-Театр, а во время первого полугодия сезона стал банкротом и ушел с оттуда. Я заключил было с Цейном договор на постановку моей инсценировки «Американской трагедии» (по Драйзеру), но затем отказался от договора из-за своей работы в СССР. Это обстоятельство частично послужило причиной того, что театр преждевременно закрылся. Теперь в этом театре снова играет Ротгерс.

Рейнгардт оставил театры — Берлинский, Камерный и театр Курфюрстендамм. Многие мелкие и средние театры находятся без директоров и актеров.

В одном Берлине сейчас 8.000 актеров без ангажемента. Возникают различные труппировки и объединения среди актерской массы, чуждой до сих пор революционным идеям. Заработная плата крупных актеров до 30 тыс. марок в месяц (Бергнер, Палеонбер, Массари, Дорш, Ауберс) поднималась до тех пор, пока пьесы для актеров имели относительный успех. Когда же предприниматель падал жертвой собственной системы и становился банкротом, актеры переходили в кино. Теперь вместе с общим разложением искусств кончает и этому. Предприниматель берется с судебными исполнителями, меценаты отходят, а люди, зарабатывающие много (звезды), должны искать выходов. Эти господа, которым было совершенно безразлично социальное благополучие народа, образуют сейчас коллективы. Скорее по принуждению, чем добровольно, уходят они от директоров, прежде тяжимо предоставлявших им места.

Создают коллективы и крупнейшие режиссеры. Макс Рейнгардт заявил, что хочет создать коллектив. Ауфрих тоже собирается совместно с коллективом проходить в жизнь свои планы. Он снял театр на Курфюрстендамм (все актеры получают определенный процент со сборов) и поставил — это отличает его от других буржуазных директоров — пьесу Брехта и Вейля «Мамонтов» («Красное дерево»).

Советскому театру стоит обратить особое внимание на Брехта, который является одним из самых передовых авторов Германии.

Нынешней зимой был организован коллектив актеров Фольксбюне, уволенных из театра, когда там стали ставить оперетту Оффенбаха «Герцогиня Герольштейн» с артисткой Дорш в главной роли. Этот коллектив сыграл с большим успехом пьесу Фридриха Вольфа «Мексиканцы». Коллектив молодых актеров играл обозрения и очень среднюю пьесу Лемнеда «Бунт в воспитательном доме» (известную Москве по гастролям). Коллектив Пискатора находился в СССР.

Наибольший успех имеет коллектив Вангейтейна, члена КПГ, поставившего обозрение, над которым работали все члены коллектива.

Последняя постановка пьесы «Мать» Горького имела огромный успех. Небольшой коллектив актеров, под руководством Брехта, сделал переработку, и новый коллектив труппы актеров с Еленой Вегель и Эрнстом Бушем поставили ее. Музыку к пьесе писал революционный композитор Эйслер.

Организация коллективов и объединений — единственно правильная форма работы. В то время, как активнейший буржуазный театр не приобретает больше ничьего внимания, мы можем бросить на чашу весов возникшее новое, зарожденное опорной рабочего класса искусство.

Кризис бросает немецкую буржуазию в раскрытую пасть голода и бытового истощения. Теперь больше, чем когда-либо, нам нужно взять в свои руки и использовать в наших целях искусство, мы должны подвить свой фронт в области искусства так же высоко, как и в области политики.

ЭРВИН ПИСКАТОР

ГРОМ НА ПЛОЩАДЯХ

СОВЕТСКИЙ ДРАМАТУРГ—НА ПОМОЩЬ МЕЖДУНАРОДНОМУ ТЕАТРУ

Буржуазный театр Запада стал жертвой капиталистического кризиса. Закрываются лучшие театры. Снижение качества зрелищ, упадок инициативы режиссуры, увядание творческой продукции драматургов и композиторов свидетельствуют не только об ухудшении экономического благосостояния работников театра, но и о глубоком разложении воюющего перу в переходящий его капиталистический строй буржуазного искусства.

В это самое время на смену уходящему искусству буржуазии на самой гуще рабочих масс Запада встают боевые хоры и агитпротрупны, ростки нового пролетарского искусства. Они полны пламенного задора, энтузиазма, и политической сознательности. На площадях и перекрестках, под угрозой дубинки полицейского и пожа озверелого фашиста, они смело создают новый вид зрелищ, волнующий и захватывающий рабочую массу. В этих лучших спектаклях впервые громко произнесено запретное слово «кризис». В них впервые сделана попытка разоблачить в театрализованной форме лицемерие и фальшь отцов церкви и лидеров социалистических партий. Эти маленькие труппы в 5-6 человек без декораций и прочего реквизита выступают в рабочих кварталах, своевременно отзываясь на политические события.

Анонимные авторы-рабочие тут же сочиняют свои короткие «сцены» «сонеты» (драматические диалоги), сцены, кусочные пьесы. Насильственные акты буржуазии, фашизм, военные приготовления и клевета на Советский союз — все это находит у них должный отпор и четкое коммунистическое освещение.

Такие агитпротрупны возникли сейчас повсюду: во Франции и Германии, в Англии и Швейцарии. Каждый день приносит сообщения о непрерывном росте агитпробригадного движения.

***

В Англии рабочее театральное движение возникло совсем недавно. Уже с первых шагов оно встретило ряд трудностей и препятствий. У руководителей вначале несколько опускались руки: «Наша труппа, — пишут они, — английская «Красная радио»... состоит из беспартийных товарищей с весьма низким уровнем технического развития и политической сознательности». «Юго-восточная часть Лондона» — сообщают, во неопытные политически и технически члены труппы». В сущности, созданная в 1926 году английская труппа была первой подлинно революционной. Несколько студентов, участников постановки были даже исключены из рабочего коллектива. Вообще в пролетарском театральном движении рабочие участвуют весьма охотно. Рабочие горячо поддерживали инициативу английцев, жертвуя последние крохи. В воспоминаниях руководителя движения тов. Тома Томаса говорится: «Те рабочие, которые умеют петь, танцовать или играть на каком-либо портативном инструменте и притом не слишком перегружены работой, могли бы посвятить репетициям два-три вечера в неделю». Если с июля 1931 г. в Лондоне функционировало 5 трупп (Красное радио, Красная звезда, Красные артисты, Чартер Плейерс, Юго-восточный Лондон), а в провинции в 11 городах, — то число их сейчас сильно увеличилось.

ЦК рабочего театрального движения заключил договор о соревновании с Ростовским трамом в СССР. Этими днями английская организация рапортовала о своих успехах. «Когда договор был подписан (2 июля 1931 г.), в Лондоне было менее 10 трупп—писали английские товарищи. Сейчас во самым скромным подсчетам существует 22 труппы, почти половина контрольной цифры — 50. К Первой национальной конференции рабочего театра контрольная цифра будет выполнена, а к августу, ко дню международной олимпиады, наш план будет выполнен на 200 проц.».

Большое впечатление на английские агитпротрупны произвел международный слет в Кельне. Вернувшись домой, английские труппы пытались применить у себя «германскую технику» спектаклей. Особенность этого метода заключается в продуманной политической линии, в организуется сцене с «зрительным залом», в крепкой организованности и мастерской дикции. В результате увлечения германскими постановками, английские труппы, или от натурализма, перегнули в сторону абстрактной символики и балаганного зрелища с куплетами. Сейчас у них наблюдается «залеп» в сторону такой «кабаретной» формы агитационного зрелища, чем снижается серьезность спектаклей.

Надо помнить, что английский рабочий гораздо больше, в сознании, во власти соглашательских традиций, чем германский. Поэтому самые примитивные и скромные выступления этих новообразованных групп ошеломляют и увлекают массы своей несгибаемостью в суровой коммунистической правдой, звуча, как «гром» на площадях английских городов.

Недавно английская труппа совершила в скромном автомобиле турне по Шотландии. Успех был сверх ожидания колоссальным. Представления давались на перекрестках улиц и площадях при ярком свете дня и при мерцании подслеповатых керосиновых фонарей.

Шотландское турне было первым организованным опытом широкой связи с пролетарской массой, и успех его дал толчок к росту движения.

Английские товарищи с горячим энтузиазмом и волнением следят за событиями в СССР — за пышным расцветом строительства социализма — и ждут от наших поэтов и драматургов, что они обогатят их репертуар художественными произведениями, достойными эпохи великой стройки и решающих классовых боев. Тот, кто видел сейчас на Западе, каким восторгом горит глаза революционных рабочих при одном взгляде на могучий размах цифр нашей индустрии и коллективизированного сельского хозяйства, тот, кто слышал, каким пафосом звенит голос иных комсомольцев Запада при одном упоминании слова «СССР», — тот поймет, какое впечатление производит на рабочую аудиторию в буржуазных странах произведения о нашем социалистическом строительстве (понятно, в соответствующей форме, приспособленной к исполнению этих самодеятельных агитбригад).

Советские драматурги, режиссеры и театработники должны притти на помощь своим художественным опытом, своим творчеством молодому пролетарскому театральному движению Запада.

А. ЛУРЬЕ

Титул английского рабочего театрального журнала „Красная сцена"

Театр интернационального воспитания

Год тому назад в Москве был создан Интернациональный театр для обслуживания иностранных рабочих. Театр должен был стать мощным орудием интернационального воспитания. Сперва был оформирован коллектив в составе двух групп—немецкой и английской.

Летом того же года театр должен был дать первую постановку, но до сих пор его не дал. Театр был организован для показа многочисленных драматургических произведений, но уже в первые дни его организации стали раздаваться голоса, что театр должен быть приспособлен к и перестроен в пункты наибольшего оживления иностранных рабочих и поэтому должен строиться, как театр малых форм.

Весьма спорным вопросом была тематика театра. Тут опять столкнулись две противоположные точки зрения. Должен ли строить театр свой репертуар исключительно на зарубежной тематике? На этом настаивали некоторые прежние руководители театра, игнорируя необходимость освещения перед иностранными рабочими происходящего у нас строительства. Своего репертуара театр не имел. Кое-кому из драматургов были заказаны пьесы для театра. Но выполнение этих заказов, сделанных всеразмывающим порядком, помимо Всереносмодрама, оказалось неудовлетворительным. Нашлись такие «драматурги», которые постарались использовать эту возможность для сбыта своей залежавшейся продукции. В результате была принята к постановке (для немецкой труппы) пьеса Фрица Бауэр, пьеса для детей, которая может быть приспособленной для взрослого зрителя лишь при условии коренной переработки. Эта постановка оказалась мало удачной, и он открывать новый театр было признано преждевременным.

Актерский коллектив по своему составу весьма разнообразен: подавляющее большинство — русские актеры, владеющие иностранными языками, затем небольшие группы — немцев и американцев (среди которых несколько профессиональных актеров, остальные же — производственники-рабочие). Среди коллектива не велось до сих пор никакой общественно-политической работы, что особенно необходимо ввиду весьма сложного политического уровня большинства русских актеров.

Театр не имеет собственного здания и должен был развертывать свою работу в чрезвычайно удаленном помещении на улице Герцена, где одновременно с клубом иностранных рабочих находится и клуб лесоработников и АРРК.

В настоящее время немецкая труппа театра ведет работу над первой постановкой малых форм спектаклем «У нас и у вас», построенного на материалах, взятых из произведений немецких революционных писателей Фридриха Вольфа, Иоганнеса Бехера, Эрвина Мюзама и др., а также на материалах немецких агитпробригад. Первый публичный показ этой постановки состоится 23 февраля, в последний день декады МРТО.

Английская труппа заканчивает работу над спектаклем «Интервенция» (он будет показан 1 марта), составленного из пьес Кирилова «Город ветров» и «Бронепоезда» Всеволода Иванова.

До 15 апреля театр пробудет в Москве, обслуживая здесь иностранных рабочих Электрозавода, завода им. Сталина и других предприятий. После 15 апреля театр выезжает на периферию по следующему маршруту: Ленинград, Харьков, Донбасс, Днепрострой, Ростов, Сельмашстрой, Сталинград, Саратовский тракторострой, Республика немцев Поволжья, Нижегородский автозавод. К 15 августа театр возвращается в Москву для того, чтобы принять участие в интернациональной спартакиаде рабочих театров.

В состав реорганизованного худполитсовета театра входят представители МРТО, Профинтерна, клуба иностранных рабочих и тех московских предприятий, на которых работают иностранные рабочие. Руководители театра берут курс на тесный контакт с зарубежным революционным литературным движением. В репертуаре театра уже имеются произведения революционных писателей Запада (одноактная пьеса немецкой пролетарской писательницы Берты Лясснер), выразила желание писать для театра Эгон Эрвин Кич.

Н. СЕМАШКО

(Зампред ЦС Осоавиахима)

Всей той громадной силой, которой театральное искусство воздействует на массы, рабочие театральные коллективы за рубежом могут и должны служить делу освобождения пролетариата от ига капитала. Потому так и преследует буржуазия революционный театр, преследует с тем бешенством, с которым преследуются всякие революционные организации. МРТО — организация, поставившая революционный театральное движение за рубежом, должна добиваться: во одного рабочего митинга, собранного без революционного театрального обслуживания, поднимающего энтузиазм рабочих масс.

Советские театры должны организовать конкретную всемерную помощь международному рабочему театру. Этой помощью советские работники искусства окажут реальное содействие международному рабочему движению, помогут скорейшему наступлению мирового Октября.

Мих. РОССОВСКИЙ

(Секр. Всереносмодрама)

Показать рабочим Запада, пролетариату и угнетенным народам Востока, как строить социализм в нашей стране, показать, как в процессе социалистического труда рождается новый человек,—обязанность советского драматурга. Это имеет огромное значение для ознакомления трудящихся всего мира с нашим строительством. Советский драматург может и должен включиться в международное театральное движение. Это вовсе не значит, что он должен создавать пьесы только на тему социалистического строительства, он может писать и на собственно международные темы. Путь к этому мыслим только через глубокое изучение международного положения, быта зарубежного пролетариата, что опять-таки имеет огромное значение в деле повышения уровня драматурга, для переделки его мировоззрения.

Декадник международного рабочего театра должен стать переломным в этом важнейшем деле.

Е. ЛЮБИМОВ-ЛАНСКОЙ

(Дир. театра им. МОСПС)

Рабочие театры и агитпробригады за рубежом в настоящему моменту представляют собой довольно внушительную политическую силу, растущую вместе с классовым ростом пролетариата.

Подвижные, активные агитпробригады, выходящие со своей самодеятельностью на улицы, площади, забирающиеся в узкие колодцы дворов, в деревни, — все более завоевывают своими остраполитическими методами работ громадную популярность среди зарубежных рабочих масс и крестьянства.

Роль агитпробригад на Западе огромна. Буржуазия, учитывая всю силу художественно-политического воздействия агитпробригад, всемерно противодействует развитию рабочего театрального движения, передко загоняя его в подполье.

Но ни подполье, ни буржуазный террор не в состоянии сломить волю рабочего класса, в революционных боях закаляющего новые ростки пролетарского искусства.

Мы должны передать нашим зарубежным братьям накопившийся у нас за 14 лет огромный опыт не только самодеятельного, но и профессионального искусства, должны всемерно пропагандировать клич международного рабочего театра у нас, в СССР, вплоть (московским стационаром) над этим театром шефство для оказания помощи, а также организовать в декаду МРТО сбор средств для материальной поддержки этого театрального движения.

КАЛЕНДАРЬ ДЕКАДЫ

Для руководства проведением декады при Мособлбрабисе создан общественный комитет под председательством т. В. М. Городинского.

Комитет намечил ряд мероприятий, которые будут проведены в течение декады.

Так в театральных клубах, начиная с 15 по 25 февраля, ежедневно будут устраиваться платные в фонд МРТО вечера.

Кроме того московский общественный комитет устроит два больших общемосковских платных вечера в фонд МРТО с участием всех московских театров, артистов ГОМЭЦ, Мосфила и др.

В последний день декады — 25 февраля — намечена организация большого театрализованного митинга на тему: «У нас и у вас» с выступлениями крупных политических деятелей и показом отрывков работ московских театров и самодеятельных бригад.

ЮБИЛЕИ АХР

В феврале текущего года исполняется десять лет существования Ассоциации художников революции (АХР), которая в настоящее время представляет собой основную революционно-пропагандистскую организацию на изофронте, объединив 300 художников в Москве и около 1.000 в других городах.

Свой десятилетний юбилей — решила отпраздновать прежде всего выставкой в Третьяковской галлереи (в августе т. г.).

Наряду с показом основных этапов ахровского движения пос. ...ла задача показать участие АХР в борьбе за выполнение первой пятилетки. Тематический план выставки включает три основных раздела: гражданская война, восстановительный период, первая пятилетка и один подробный отдел по литературным и графическим материалам по истории ахровского движения. Общая политическая установка выставки — речь т. Ленина на XI партсъезде в 1922 г.

В творческих работах художников АХР должны быть показаны две темы революции — первая, 1922 г., когда т. Ленин впервые выдвигает «Кто кого», и второй — конец первой пятилетки, когда практика социалистического строительства дала уже положительный ответ на этот вопрос.

На выставке будут представлены лучшие работы за 10 лет АХР, находящиеся в музеях, клубах и т. д. Ряд полотен будет посвящен истории партии, истории фабрик и заводов, новому быту и людям ленинской эпохи.

Кроме того АХР предполагает устроить ряд вечеров как в Москве, так и в провинции, на которых будет освещена деятельность АХР за все время ее существования и будут промелькнуть художники-ударники ахровского движения.

Помимо такого выпуск юбилейного иллюстрированного сборника об ахровском движении и альбома репродукций лучших работ ахровцев.

Для проведения юбилейных празднеств центральный совет АХР поставил организовать общественный комитет с привлечением в его состав представителей рабочей и художественной общественности.

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕКАДА МОСКВА—ЛЕНИНГРАД

Телеклубом Мособлбрабиса, в связи с декадой его существования, проводится творческая декада Москва — Ленинград. Состоятся встречи мастеров, работающих на различных участках искусства: драмы, оперы, музыки, эстрады. Эти встречи предусматривают обмен опытом путем демонстрации исполнительских сцен. Широкий самодеятельный смотр квалифицированных образцов сценического искусства и творческие дискуссии дадут возможность конкретизировать программу требований.

Декадник включает ряд специальных вечеров под докладом «Мастерство актера» и тщательной проработке ценных произведений для драмы, оперы, балета и пр. в XV годовщине.

АКТИВ РАЗБЕЖАЛСЯ

При клубе фабрики «Буревестник» имеется дворовый и духовой оркестры, агитбригада. Наибольшей работоспособностью из всех отличается духовой оркестр, дворовый же кружок и агитбригада находятся почти в организационном состоянии. Созданная в феврале 1931 г. агитбригада состояла из 18 человек. За год бригада дала 5 номеров, в которых отражала выполнение постановлений т. Сталина, вопросы овладения техникой, улучшение общественного питания и т. д. Собирая через свои посты, расставленные по цехам, бригада обрабатывала получаемые от постов факты и претворяла их в сценически действенный материал своими силами.

Фабком и цейка не оказывали помощи агитбригаде. Секретарь комсомольской ячейки так нагрузил членов агитбригады, что посещение ими репетиций становилось невозможным. Фабком ничего не сделал для перевода всех часов агитбригады в одну смену. Уверенные, активные члены бригады, не были премированы только потому, что не несли иных нагрузок помимо работы в агитбригаде, и т. п.

Такое отношение общественных организаций к бригаде вызывало отсев значительного числа членов бригады. Теперь актив бригады насчитывает всего 12 человек.

Между сменами никакой работы за исключением вечернего никто не ведется. В те дни, когда нет кино, рабочие в клубе до начала работы развлекаются самостоятельно, приносят порчу и устраивают игры.

Бригада рабкоров «Советское искусство»: **ПАВЛОВ, ФЕРБЕР**

ВПЕРЕД ПО-НОВОМУ ПУТИ

Сегодня в Гомеле состоится празднование пятилетнего юбилея II Белорусского государственного театра.

Этот театр создан в 1926 году из Белорусской государственной театральной студии, существовавшей в Москве с 1921 года. Студия находилась под влиянием работников МХТ, от которых, к сожалению, некритически усвоила культуру старого русского театра. Кроме этого театр попал под влияние старого, чисто национально-оппортунистического руководства НКПроса Белоруссии и использовался как орудие борьбы против диктатуры пролетариата.

«Виахкина», «Брос и Всякеса» и т. п.— постановки театра этого периода.

В 1928 г., под напором пролетарской общественности, в жизни театра наступил перелом. Контрреволюционное руководство театра было снято, театр перешел лицом к современности («Разлом», «Рельсы гудят», «Город ветров», «Простые сердца» и т. п.).

Этот поворот, приблизивший театр к рабочему зрителю, показал в его творческий путь.

В 1930-31 году театр поставил «Первую конную», «Кочегары», «Напор», одновременно пересматривая свой творческий метод. Работы этого периода проходили при ближайшем участии пролетарской общественности. Театр значительно вырос в идейном и политическом отношении, решительно порвав с остатками национал-демократических влияний, и стал на путь создания театра национального по форме и социалистического по содержанию.

Театр активно включился в борьбу за овладение марксистско-ленинской методологией и стал на путь проведения генеральной линии партии.

В шестой год своего существования театр вступил, имея значительные достижения. Правильное руководство деятельностью театра, его состав, его стремление работать по-новому, его связь с пролетарской общественностью — все это залог его дальнейшей успешной деятельности.

ПОД УДАРАМИ ПОЛИЦЕЙСКИХ ДУБИНОК

25 лет союза рабочих театров

Союз рабочих театров Германии принадлежит 25-летний юбилей. За это время союз развился в мощную интернациональную организацию и сделался крепким оружием, от которого пролетариат Германии оборонится особенно фашистским «чрезвычайным постановлением», а социал-фашистский полицей-президент — запрещением. Успех движения агитпрупп заключается главным образом в том, что оно пустило глубокие корни среди пролетарских масс, что никакие полицейские дубинки не в состоянии его подавить, и оно продолжает жить в новых подпольных формах.

Эти 25 лет — не только история немецких любительских кружков. Эти годы, как в зеркале, отражают идеологическое развитие всего немецкого рабочего движения. 20 лет тому назад немецкий союз рабочих театров был мелкобуржуазной организацией дилетантов. Союз рабочих театров находился под руководством социал-демократов и считал себя очень революционным, когда наряду с глупейшей оперетой ставил пьесу с демократическими тенденциями. Постепенно в союзе начали организоваться коммунистические труппы, которые создали собственный политический и революционный репертуар. Эти труппы не могли ставить на своей сцене пьесы, написанные буржуазными авторами. Театры коллективно писали сами для себя пьесы. Так постепенно возникла форма революционного обозрения и затем новая форма искусства — теперь политически и художественно высококвалифицированный именуемый агитпроп-театр. Всегда актуальная агитация газета, театральный памфлет, театральный политический доклад. Но число коммунистических групп было в союзе рабочих театров незначительно. Несмотря на это, лишь лет тому назад на с'езде было избрано чисто коммунистическое руководство. Всем стало понятно, что правильное мировоззрение, классовая сознательность, единое настроение и твердое убеждение художественно являются наиболее продуктивными.

Эти заборы имели еще одно об'единение. Социал-демократические вожди недооценивали значения союза рабочих театров, и поэтому социал-демократические труппы не находились под непосредственным официальным контролем партии. Естественный пролетарский инстинкт подсказал рабочим труппам, что это им следует идти на революционизирование искусством пролетариата.

Коммунистическое руководство союзом получило возможность вести систематическую пропаганду через журнал союза «Рабочий театр», через организацию встреч различных трупп. Удалось привлечь к нам и социал-демократические труппы. Тогда забеспокоились вожди социал-демократии, они прямо заявили об изменении у работников в руководство союзом. Напрасно с'езд, бывший в Дортмунде три года тому назад, переизбрал единодушно коммунистическое руководство. Социал-демократические труппы получили приказ уйти из союза. Но приказ этот пришел слишком поздно. Большая часть групп отказалась. А берлинские труппы социал-демократической молодежи дружно перешли к коммунистам. Для года тому назад в Германии было уже 100 трупп, в которых выступало 8.000 человек. Число работников революционного театра увеличивалось незначительно, но революционный театр является единственным активным, живым, действительно спаянным с массами агитпропом-театром.

И он остается живым и активным и сейчас, несмотря на запрещение. За последние годы агитпропрупны стали настолько популярными среди пролетарских масс, что ни одно рабочее собрание не проходит без их выступления. И влияние агитпропрупп стало настолько велико, что социал-демократы и буржуазия стали нервничать. В отношении союза рабочих театров они стали применять метод «холодного фашизма». Официально союз существует. Но так как на основании чрезвычайного постановления для каждого выступления необходимо разрешение полиции, то сейчас не разрешают те выступления, в программе которых имеется рабочая тема.

В последние годы немецкие агитпропрупны не стали уже ограничивать свои выступления заранее об'явленной программой. Театры перешли в наступление и отказались с массами, об'единяя вокруг себя рабочих агитационными выступлениями во дворах и на площадях. Конечно, полиция получила приказ разгонять труппы. Многие актеры были избиты и арестованы. А выступления все же продолжались. Труппы отзывались на требования для агитации в деревне. Во многих театрах дело доходило до побоищ с фашистами. А выступления все же продолжались. И даже теперь, когда агитпропрупны запрещены, выступления продолжаются.

С часов утра. Трамвай набиты служащими на работу. Вдруг начинается спор. Конечно, все пассажиры начинают спорить. Один защищает на снижение заработной платы. Другой отвечает как фашист и получает достойный отпор. Служащие рабочие вмешиваются в спор. И только немногие догадываются, что присутствовали на подготовленном заранее выступлении агитпропрупны.

Или вдруг кто-то падает на улице. Вокруг него собираются прохожие. Раздаются вопросы: «Что с ним?». Ответ — «Ну, что с ним может быть, голоден, конечно».

Начинается разговор, в котором

Такими новыми методами духовной партизанской войны берется на вооружение союз рабочих театров. С другой стороны, перед ними стоит задача разоблачить буржуазные театры. Вследствие непрерывного экономического кризиса тяжелые круги профессиональных актеров охвачены революционным настроением. Сотни актеров безработных и организуют коллективы. Эти коллективы играют революционные пьесы, поскольку это возможно, по цензурным соображениям. Более того, они усвоили методы и форму агитпропрупп. И самый большой успех у публики в этом сезоне имеет пьеса, которую ставит в театре Берлина в Малом театре на Уитер дер Линден против роскошных отелей «Адлон» и «Бристоль». Пьеса эта — агитпропная. Называлась она «Мятежники». Ставит ее коллектив молодых профессиональных актеров.

Театральное рабочее движение выходящую уже через границы союза. Конечно, временно его может подавить фашистский террор, но наибольшей успех движения заключается в том, что буржуазия ничего не может ему противопоставить.

БЕЛА БАЛАШ

СМОТР МУЗЫКАЛЬНЫХ СИЛ

Преодолеть концертно-академические традиции

Идёшь за Большим театром в Московскую филармонию — является в организацию — совместно с Всероссиндрамом — творческого композиторского смотра.

На первом филармоническом симфоническом вечере исполнялись произведения **Иванова-Радкевича, Небольсина, А. Житомирского и Шостаковича.**

Первую симфонию Иванова-Радкевича приходится рассматривать только как первую и значительной степени неудачную попытку. Симфония — понимая под этим не количественную протяженность, не большое количество» музыки, а наличие большего развития, больших обобщений — здесь нет. Развитие идет от деталей, от частностей и, к сожалению, завращается в большинстве случаев в них. Разорванность темпа, подавленность настроения первой части переходит в бессильный, изломанный «лиризм» второй части. Попытка дать волевую насыщенность, выражение в финале не может дать полнокровной волевитости, настойчивости. Пышная «солидность», риторическая «победность» заключения не оправданы, не вытекают из всего развития, являются не более как органическим приемом в симфонии. «Современнические» традиции еще крепко держат композитора в своих руках.

«Испанский карнавал» Небольсина является типичным образом декоративного «испанского» музыкального шаблона. Стандартный ритм, обязательные кастаньеты и бубен — все эти неизменные атрибуты мещанского показа «Испании» вызывают недоумение. Непонятно, кому сегодня нужна демонстрация подобных сочинений в условиях творческого смотра советских композиторов. Отдельные свежие выдумки оркестрово-фактурного порядка сочинения, конечно, не спасают.

В сюите ленинградского композитора А. Житомирского налицо большая изобретательность, яркость в оркестровом мастерстве. Однако за этой блестящей внешностью скрывается очень небогатое содержание. Под'ем, напряжение в сюите подменяется фактурным кувшинством, колоритным-оркестровым мазком; лиричность — безвольным вытьем. Сюита Житомирского по приемам оркестрового письма и всему содержанию ближе всего отдает к импрессионистическим музыкальным традициям.

Исполнявшаяся в заключение сюита из музыки к кинофильме «Златые горы» Шостаковича — наиболее значительная из исполнявшихся произведений — безусловно является большим достижением этого крупнейшего художника.

Строгость и основность стиля, простота и ясность отдельных приемов, наряду с большой эмоциональной насыщенностью и выразительностью, свидетельствуют о росте, о росте Шостаковича.

В финале и особенно фуге чрезвычайно насыщенное напряженное развитие приводит к мощным высотам, к подлинной убедительной «кульминации». Отдельные недостатки: неполная мотивированность развития в фуге, некоторая неубедительность ее завершения, недостаточное равновесие отдельных частей сюиты — все это недостатки, но недостатки все же большого роста, большого развития.

Необходимо отметить, что, несмотря на близость музыки Шостаковича к образам кинофильмы, она много выигрывает как раз в концертном исполнении. Это обстоятельство между прочим в значительной степени кинопоказной спецификой — недостаточной изученной звукоизобразительной и особенно пространственной аппаратуры, не всегда организованной монтажом звуковых элементов (шум, музыка, речь). Необходимо углубление и расширение музыкальной методологической работы в звуковом кино (качество звукозаписи и проекции, естественность звучания, шумо-музыкальная компоновка и др.).

Если сюита Шостаковича безусловно положительное явление, свидетельствующее о его здоровом росте, о движении вперед, то все остальные произведения с точки зрения основных требований смотра — изживания вредного музыкального тюфетства, постановки проблем мировоззренческой перестройки — слабы.

Все эти произведения указывают на то, что в композиторской среде нет еще четкого осознания задач, стоящих сегодня перед советским композитором.

Сильно загружены воспринятие исполнителей исполнения (оркестр Софилы под управлением **Небольсина**): наличия вероятность, порой суетливость, недостаточная обнаженность четкость в организованность исполнения, гипертрофия дирижерского жеста за счет выявления внутреннего содержания — вот черты Небольсина как дирижера.

**

На втором камерном вечере творческого смотра Всероссиндрама исполнялись произведения **В. Гайгеровой, Л. Штрейкер и М. Гнесина.**

Показанные произведения показали еще более значительное, еще более серьезное отставание от требований сегодняшнего дня, чем творчества продукция, показанная на первом вечере смотра.

Сочинения В. Гайгеровой (струнный квартет, 4 эскиза для ф.-п.) свидетельствуют о несомненной одаренности в техническом мастерстве композитора. Написанные в 1926—28 г. эти произведения, по содержанию близко к Скрябину и отчасти Рахманинову, могли бы рассматриваться как известный этап творческого пути Гайгеровой, если бы на вечере были показаны ее произведения последнего периода — песни для голоса и ф.-п. и другие сочинения, в которых композитор подходит к овладению советской тематикой. Отсутствие в программе этих произведений делает оценку всего ее творческого пути затруднительным.

Произведения Л. Штрейкер, — в составе группы ГАВТ: Жук, Вельтман, Гуревич и Каушеницкий.

**

Два камерных вечера творческого смотра указывают на неправильность некоторых организационных принципов его проведения. Творческий смотр должен сыграть роль творческой встречи, встречи, двигающей и влияющей политики пролетариата, помочь ему поставить в полном и разрешении основных творческих проблем мировоззренческой перестройки композиторов и этим подвести советское музыкальное творчество на высшую ступень. Это должно быть обеспечено конкретным деловым обсуждением, всесторонним анализом всего творческого пути, вскрытием основных, ведущих тенденций данного художника.

Случайность в выборе произведений, отсутствие раз'яснительной работы подрывают программы — все это свидетельствует о непреодолимости «академически-концертных» традиций в организации вечеров смотра.

Выбор произведений, показательных для ведущих тенденций того или другого композитора, полная его «сегодняшнего дня», раз'яснение значения того или иного произведения в развитии данного творческого пути, указание в конце концов хотя бы даты написания того или иного сочинения, развертывание конкретной критики — вот необходимые исправления и принципы организации вечеров смотра.

Композиторская секция Всероссиндрама, перестраивая работу, должна понять «концертно - академические» тенденции в проведении столь важного мероприятия, как смотр советского музыкального творчества, и поставить этот смотр на правильный путь.

НИК. КРЮКОВ

ТЕХНИКА ПЛЮС КАЧЕСТВО

НА КОНЦЕРТЕ В. БАРСОВОЙ

В. В. Барсова — одна из редких лирико-колоратурных сопрано. Она не только владеет блестящей техникой и мастерством, присущим лучшим колоратурам, пользовавшимся мировой известностью, но отличается также прекрасным музыкальным исполнением. Труднейшие технические пассажи, трели и т. п. не являются для нее самоцелью. Свое колоратурное мастерство певица использует в первую очередь для раскрытия содержания музыкального произведения. Тонкость исполнения, художественная трактовка образов в сочетании с высоким вокальным мастерством делают В. Барсову исполнительницей первого ранга.

Нельзя не отметить еще одного редкого качества вокальной техники В. Барсовой — ее исключительного владения различными оттенками тембра голоса. Это с особой ясностью было выявлено при исполнении вещей в сопровождении скрипки и флейты, в звучности от тембров которых певица прибавила у соответствующие оттенки своему голосу.

Слабым местом концерта явились несоответствие по квалификации и опыту партнера В. Барсовой тенора **С. Лемешева**, который особенно проигрывал в сопоставлении с высоким мастерством певицы.

Основной же недостаток концерта заключался в отсутствии определенной установки и правильной линии в выборе репертуара. Причин случайный, обширный набор программы — из арий и романсов Давида и Гуно, Аренского и пр. и пр. — чрезвычайно снижал в художественную ценность и значение концерта Барсовой, превратившегося в бенефисный и в конце концов отдельно образную демонстрацию полного технициста и вокальной «эстрадофрастики».

Задача концерта — продвижение в массы лучших образцов музыки прошлого, при строгом критическом отборе их по признаком содержания и качества — осталась невыполненной.

Этот недостаток певица должна исправить в следующих своих выступлениях, получивши свое вокальное мастерство, свою блестящую технику задачам художественного показа классического музыкального наследия.

А. Р—СКИЙ

ДОДОН РАЗЛАГАЕТСЯ

О „Золотом петушке" в Большом театре

Новая постановка в Большом театре лишний раз подтверждает неоднократно высказывавшееся вполне правильное мнение о вреде и тщете механистического и формалистического «осовременивания» классических произведений. Общеизвестно, что «Золотой петушок» Римского-Корсакова—это либерализм, пародийная сатира на содержание. В старых, дореволюционных постановках эта сатира по вполне понятным причинам не могла получить необходимой заостренности, не могла быть в полной мере политически антидинастическая. Какая же задача стояла перед современным постановщиком? Помимо восстановления цензурных купюр, постановщик должен был осуществить полную сатирической музыкальной спектакль, не рый закладен Римским уже в «Руслане».

Следуя за режиссером, отдалялись не столько от политического содержания спектакля, сколько от национально-бытового начала, от того же «русского духа», сделал свои громоздкие и тяжелые оформления художник **Ф. Федоровский.**

Вокальное исполнение в отдельных интересных образах (в особенности Пирогов) стоит на большой высоте. Исполнительского одобрения заслуживает **Степанова**, сумевшая провести чрезвычайно трудную и неприятную партию царицы Шемаханской в весьма неудобных для пения и исполнения нелепостях. Не удался **Юдину** Звездочет, главным образом по причине недостаточности голосовых средств.

Наибольшим упреком по линии музыкальной заслуживает дирижировавший спектаклем **Н. С. Голованов**, который не проявил необходимой чуткости и смысла рыцарствия пьесы-сказки, оркестровой расцветки и в самой партитуре и особенно в отношении исполнителей. Порою создавалось впечатление, что Н. С. Голованов вел оркестр совершенно независимо от того, что делается на сцене. Совершенно неуверенная звучность часто запаздывала в пениях, в словах, а на темпами исполнителям было трудно угнаться и самым квалифицированным исполнителям—они отставали (например, сцена сидения Додона детей).

Что же в итоге?

Формалистский и изверились дорогостоящий и тяжелый спектакль, который не только не внес ничего нового в политическую и музыкальную трактовку замечательной оперы Римского-Корсакова, а, наоборот, политически сузил это произведение по сравнению с авторским замыслом.

Весьма правильно сказал по этому поводу А. С. Пушкин:

«Сказка ложь, да в ней намек,— добрым молодцам урок».

«Намек» на то, что нельзя без художественного и политического ущерба механистически модернизировать классику.

А «урок» всем «добрым молодцам» режиссерам, занимающимся этим делом.

УРИЭЛЬ

Рис. В. Владимирского

Юдин—Звездочет

в пределах и в характере музыкального и текстового материала оперы. Н. В. Смолич решил усложнить свою задачу. Долго не просто Додон, а представитель «медицины» (термин самого Смолича), царица Шемаханская не какая-нибудь царица, а олицетворение науки, противостоящей Додону и «медицине». Поставив себе такую задачу, режиссер не мог не впасть **в ряд забавных, а иногда и политически-сомнительных, сценических трактовок.**

Желая нанести сокрушительный удар додонству, то-есть самому Додону плюс его сыновьям, плюс обманной додонщине царицы, постановщик перенес первую сцену на царской дуэли в баню. Вот-де смотрите, какое пороки разложение, какая обывательщина! Сложные государственные вопросы решаются в окружении веников и банных шаек! Но дело вовсе не в том, где решается государственное дело, а как решается. Смеем уверить Н. В. Смолича, что сатира на додонские методы государственного управления в гораздо большей степени измеряется от торжественной и так сказать официальной сценической обстановки. Водное же окружение лишь **снижает политический смысл сцены, переводя ее в совершенно незлобивый, добродушно комментический бытовой план.** Еще более утрата постановщик линию научной науки Шемаханской: в торжественном шествии Шемаханской царицы принимают участие также и... индустриальные маски. Это уж предел культурализации.

Стремясь окончательно «доконать» Додона и додонщину, режиссер поставил сцену Додона и Шемаханской царицы совершенно в оперетточном плане. Царственный дуэт был разыгран в добротном июнь-хмельном оперетточном стиле. Не искушенный и не подготовленный зритель свободно мог бы принять Пирогова и Стешанову за Татьяну Бах и Ярона. В прологе оперы торжество. Оперу на мотив Василисы начинает сам Римский-Корсаков, над которым затем возвышается балетный памятник Пушкину. Для чего сие? Совершенно неизвестно. Просто самодеятельный и на редкость комический трюк.

В результате всех этих экспериментов **спектакль потерял всю свою политическую окраску и вполне неожиданно для постановщика зазвучал как бытовая комедия-ревю из жизни царя Додона.**

Додон разлагается...

Случайны ли эти ошибки Н. В. Смолича? Нам думается, нет. Они идут прямым путем от сугубо формалистского, «анализ-европейского» периода работы Смолича в ленинградском Михайловском театре, где приверженность Смолича форме буржуазного ревю, его механистичность и формализм метода Смолича достигли наивысших пределов. Эти элементы в полной мере имеются и в «Золотом петушке», причем они подправлены здесь «русским духом», кото-

М. И. ГЛИНКА

(К 75-летию со дня смерти)

Имя Михаила Глинки, подобно Пушкину в литературе, — имя еще живое для нашего времени. Его произведения широко распространены в советском быту, но творчество его мало изучено. Нет ни одной крупной монографии об этом «основателе русской музыкальной школы», как традиционно принято называть его, но выяснен по-настоящему социологический эквивалент его музыки.

Глинка писал в первой половине XIX века (он жил от 1804—1857 г., первые его музыкальные пьесы сочинены в начале двадцатых годов). Его деятельность протекала в обстановке крепостничества и разлагающегося барства. Биографы Глинки свидетельствуют о том, что музыка, которую он называл своей «душой», заполнила круг его умственных интересов, все то, что служило для него «источником существования». Глинка представлял собой переходный тип от барина-мецената, наслаждающегося искусством, к музыканту-профессионалу. За тридцать примерно лет композиторского труда им создано не очень много: две оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») и «Руслан и Людмила», три оркестровых пьесы (две «Испанские увертюры» и «Камаринская»), «Вальс-фантазия» для оркестра, музыка к пьесе Кукольника «Князь Холмский», около 100 романсов и дуэтов и около сорока фортепианных пьес, сейчас уже совершенно забытых.

Какими социальными мотивами питалось творчество Глинки? Дворянской идеологией, интересами этого класса обусловлено стремление Глинки создать национальную оперу, отвечающую требованиям национальной русской государственности, — вот социальная подоснова его творчества.

Стремление Глинки «разукрасить простую народную мелодию всеми ухищрениями музыкальной премудрости» было для его времени историческим явлением, прогрессивным и обусловило воздействие Глинки на последующие поколения русских музыкантов (Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского, Чайковского). Из большого количества романсов Глинки только немногие могут выдержать отбор: слишком крепко связаны они с бытом и мировоззрением дворянского салона первой трети XIX столетия. Самым ценным для рабочего слушателя и наследия Глинки является его опера «Руслан и Людмила».

ЕВГ. БРАУДО

НА ПОВОДУ У ГАСТРОЛЕРА

Сколько раз приходилось говорить о том, что обязанности концертной организации отнюдь не исчерпываются только приглашением какого-нибудь иностранного музыканта и устройством его концертов, что на концертной организации лежит ответственность за репертуар таких концертов, что составление программы, ее характер, ее планировка — важнейшая часть концертной работы.

Советская филармония не может быть просто предпринимателем, устроителем концерта. Она должна быть культурным центром, на котором лежит все дело музыкального обслуживания масс. Все это, казалось бы, давно стало трюизмом, аксиомой. А вот взять хотя бы последнюю программу симфонического концерта иностранного дирижера Шевкеля. Какую задачу ставила себе филармония в этом концерте? Какая мысль и идея вложена в программу, представляющую собой случайный набор произведений Равеля, Вержиньи и Мусоргского? Почему филармония продолжает итти на поводу у дирижера, а не руководит им, не использует его в плане, нам требуемом? На эти вопросы не найти ответа в программе данного концерта.

Советскому слушателю нужно показать и Мусоргского и Равеля, но делать это нужно делать так, чтобы этот слушатель ушел с концерта с определенной зарядкой, ушел обогащенный знаниями, музыкально выросший. А что могут сказать уму и сердцу этого слушателя поставленные рядом рафинированно-эстетский вальс Равеля, такого же стиля романсовая испанская рапсодия с «Картинками с выставки» и арией из «Бориса Годунова» Мусоргского (исп. А. Пирогов)?

А как интересно можно было бы, не говоря уже о Мусоргском, раскрыть перед советской аудиторией Равеля, сравнить, к примеру, испанскую рапсодию его хотя бы с «Испанским Каприччио» Римского-Корсакова (в тот и другой используют в своих произведениях народные испанские мотивы), показать, какой характерной деформации подвергается у Равеля народная испанская песня, продемонстрировать путь Равеля от взысков и декадентства, импрессионизма и его последними произведениями, скажем, к отрицанию-фашистскому по своей идеологии и содержанию «Болеро», — у нас эта вещь несколько раз исполнялась. Но ничего подобного не пытались сделать устроители концерта. Еще один иностранный дирижер провел концерт. Отыграно — и с плеч долой. Этот «принцип» организации концертной жизни должен быть, наконец, категорически отброшен. Филармония должна в корне пересмотреть всю систему, весь план своей работы.

Программа, которую выбирает себе артист, всегда характеризует в в известной мере предопределяет и стиль его исполнения. Штекель сказался дирижером весьма посредственным. Он обладает хорошей дирижерской техникой, во бестемпераментность, стилистическая упрощенность, отсутствие исполнительской перспективы, однообразие в трактовках, полное отсутствие какой-либо планировки, организации оркестровой звучности делают его исполнение рыхлым, серым и однообразным; приевшуюся сладкость и эстетства дополняет исполнительский стиль Штекеля.

Система приглашения иностранных гастролеров требует со стороны филармонии серьезнейшего пересмотра и выправления.

Э. ГАЛЬ

ВСЕСОЮЗНЫЙ С'ЕЗД ВАПМ

На очередном творческом собрании РАПМ, созванном совместно с первым творческим об'единением Всероссиндрама, были заслушаны и обсуждены нелепые произведения **В. Бетого** («Голый поход») и **Д. Кобаленского** («Солдатская школа» и «Тюрьма» из цикла о войне). В обсуждении приняли участие тт. **Лебединский, Давиденко, Белый, Ант. Александров, Шебалин, Кочетов, Наблевский, Шостакович** и др.

На 17 февраля назначено заседание правового бюро по созыву всесоюзного с'езда ассоциации пролетарских музыкантов.

Два марша и две песни

О репертуаре духовых кружков

На духовые кружки пришли смотреть как на что-то «официальное» в роде в клубе, в демонстрации, торжественному заседанию, похоронам. Обычно считают, что если кружок «здорово играет марш, то значит он и хорошо в говорить о нем нечего.

В результате духовые кружки отупились в хвосте художественной самодеятельности. В духовые кружки, как правило, идет молодежь, которую привлекают без разбора и запросто без медицинского освидетельствования — «была бы охота». Между тем, не всякий желающий может играть на духовом инструменте. Поэтому, пока таким образом в кружок, через самое короткое время, не усвоив как следует разучить ноу и овладеть техникой игры, выключается в производственную прущину, отчего так часто духовые оркестры отчаянно дуют и играют в рамкобой. Руководителями кружков в большинстве случаев являются любители, политически и музыкально неграмотные, слепо кидающие навстречу потребительским требованиям. От этого и получается, что оркестр, кроме двух маршей и двух массовых песен ничего исполнить не может. Никакой связи с музыкальными организациями у большинства руководителей нет.

В обследованных нами духовых кружках разных союзов обнаружена почти одинаково неприглядная картина.

Духовой кружок фабрики «Красная Роза» (союз пищевой промышленности) насчитывает в своих рядах 20 человек. Регулярных занятий нет. Репертуар затасканный. Дисциплина отсутствует. Процветает пьянство, гулянство, «Первые матерщинники у нас — это духовики», — заявляют рабочие. Зато, если представляется какая-нибудь возможность попьянствовать на стороне, то ребята готовы в поезде за рублем нанять куда-угодно. Руководитель Воскресенский распустил ребят, «не дурак выпить». И это все происходит, несмотря на то, что над кружком шефствует мотоклинкум им. Гризунова.

На обувной фабрике «Парижская коммуна» (союз кожевников) положение не лучше. В духовом кружке 13 человек. Никаких следов роста, политучебы в кружке, репертуар не обновляется, дисциплина отсутствует. Руководитель Морозов за пьянство и распущенность снят с работы.

В Доме связи духовой кружок сравнительно недавно организовался, занятия производятся нерегулярно — то каждый день, то с большими перерывами. Дисциплина на полнустыми кружком уровне. Нет пюпитров. В кружке насчитывается до 20 человек, но пока конкретных результатов работы кружка нет. Репертуар разучивается шаблонный — похоронный марш, хоровая песня. Руководитель Соловьев ребят распустил, связи с другими художественными кружками не поддерживает.

Н. ПЕВНИЦКИЙ

КРИТИКА БУРЖУАЗНОЙ ЭСТЕТИКИ

На днях в секции театрлитмуза Всероссиндрама состоялся доклад т. **Орудьевой**, посвященный разбору книги В. Вольпинштейна «Опыт современной эстетики». В полуторачасовой речи докладчик стремился вскрыть идеалистические корни теории Вольпинштейна, а также дал развернутую критику установок А. В. Луначарского, предисловие к книге предисловие, в котором рассматривает эстетику Вольпинштейна как реставрацию пролетарской эстетики.

В прениях развернутой критики были развернуты тезисы Вольпинштейна об абсолютности и бесклассовости эстетических категорий в ряд буржуазно-идеалистических положений (**Озаровский, Свиланов** и др.).

Выступил с автор книги В. Вольпинштейн, который сделал не два развернутой к глубокой критики своих «ошибок», хотя и признал отдельные ряд своих положений.

Продолжение прения назначено на 20 февраля (клуб ФОСП, Камергерский пер.).

ТРАМ НА ЧЕРДАКЕ

В истории побед Электрозавода самодеятельное искусство играло и играет значительную роль. В настоящее время там работают 4 агитбригады, руководимые студентами ЦЕТЕТИС. Общезаводский трам развертывает работу.

Из основных работников самодеятельного искусства Электрозавода приходится непременительно тратить свои силы на проведение различных агитаций: приходится мне для репетиций, драматургического материала и т. п. Электрозаводский трам, например, вращается репетировать на чердаке, заваленном рваными рулонами, и по соседству с духовым оркестром.

Министерства «Электрозавода» в отношении вопросу художественной самодеятельности не уделяют должного внимания. Общественные организации ограничиваются только декларациями.

Всероссиндрам прислал двух авторов — тт. **Адуева** и **Шумбкую** — они наговорили много прекрасных слов («Мы, мы, мы сказали новый век — век искусства») и больше их не видели.

Художественную самодеятельность электрозаводцев нужно поднять на должную высоту. «Довольно — говорят электрозаводцы, — вовлекать электрозаводские ворота. Принять участие в живой, углубленной работе, которой у нас нет».

На днях взялись новая пьеса на дереве, которую нужно переосмыслить, в этом также не последнюю роль должна сыграть художественная самодеятельность.

В 1933 году закончится постройка Дворца Электрозавода. Нужно теперь же готовиться к тому, чтобы во Дворец переехали трам и агитбригады, настольно окрепшие и хорошо подготовленные, чтобы их можно было поручить возможно художественное обслуживание электрозаводцев.

Бригада рабкоров «Советское искусство»: НАХМАНСОН и НИКИТИНА

ТРИ ИЗ СТА

1929 год был годом резкого поворота в работе Государственного театра драмы (б. Александринский), вступившего на путь реконструкции.

Две последних премьеры истекшего (1927—1928 г.) сезона «Ревизор» Гуцкова и «Горе от ума» Грибоедова как бы символизировали борьбу двух начал в театре. Открытие в этим двум премьерам как театра театра, так и все его четко определились две линии поведения, две возможности дальнейшего развития театра. Советская тематика и советский репертуар еще только завоевывал себе право в прежних стенах Гос. театра драмы, так далеко сумевшего отгораживаться от активного вмешательства в дела строительства социализма. Помощь должна была притти извне, зрительная масса демократического пролетариата своим отношением к данным двум линиям предопределила дальнейшие пути работ театра. Работа общественности и театральных критиков, сомкнувшись через пролетарского драматурга Кирпонова с группой работников театра спектакля «Ревизор гудит», отметила линию неправильного развития классики.

«Горе от ума», несмотря на эпоху затраты как рабочего времени (репетиционный период), так и материальные, удалось не дало и после третьего спектакля было снято с репертуара.

Первый этап, он которому развернулась работа внутри театра, это была максимальная связь с рабочей общественностью.

Читки пьес в рабочих клубах до начала постановок, доклады режиссуры с показом отдельных отрывков в процессе работы над спектаклем, дискуссии непосредственно после спектакля, происходившие в самом помещении театра, доклады на предприятиях до культпоходов в цехах после просмотра на месте, для проведения обсуждения постановки, встречи с театралами и обсуждение теоретической совместно с участниками работы над спектаклем — вот методы, которыми театр выполнил первую — основную задачу: узнать своего зрителя, уяснить его психику, принять помощь в дальнейшем на практике классовых задач театра.

Зачастую дискуссии после спектакля превращались в политические митинги, в работники театра, принимавшие деятельное участие в обсуждениях, отдельности заключались в новые задачи, ставившиеся перед театром, — задачи участия в социалистическом строительстве.

Поиски по спектаклям, обсуждения, встречи в рабочих клубах стимулировали художественных работников с реальными работниками строительства социализма.

В прямой и начатую жестокой критике рабочего зрителя актер чувствовал твердые классовые позиции. Художественный работник сталкивался с новым для него миросозерцанием, художник познал ценность своих идеологических позиций.

Эстетизм, формализм в лицедействе дали только временные и иллюзиарные пяты для небольшой группы работников. Рабочее наступление сломило эту шаткую защиту.

Вопросы миросозерцания, вопросы творческого переосмысления стали ближайшей и основной задачей дня.

Познание реальной действительности на основе марксистско-ленинской диалектики — вот та единственная база, овладев которой мыслимо творчески работать на фронте культурной революции.

Но если сейчас, по прошествии трех лет, это очевидно, а громадная работа в этой области налицо, то как робко, как неумело, как без достаточного руководства намечались первые пути в этой области.

От политкружков до художественного университета — таков путь за эти три года.

Художественный университет, организованный при театре, занятия в котором протекают в рабочее время, не есть еще конечная цель на пути творческого переосмысления, но на сегодняшний день это большое завоевание.

Занятия по диамату и истмату, социологии искусства, политэкономии, истории литературы, истории театра закрепляющим образом посещаются работниками театра. «Жрецы искусства серьезно и крепко взялись за дело перестройки самих себя, понял, что дело строительства пролетарского искусства прежде всего требует классового сознания художника».

Только органически принятая грандиозную программу строительства рабочего класса можно создать художественные ценности, нужные пролетариату и способствующие на деле строительству социализма.

Гигантский план интенсивных работ обусловил и начало реконструкции театра, поставив тем самым и конкретные задачи в репертуарной политике.

Репертуарная линия театра, которая выработывалась совместно с художественсоветом, установливала основные тематические разделы, намечались по трем основным руслам.

Советская драматургия, опыт критического использования классика и современная западная драматургия. В первый же сезон в репертуар театра вошли две пьесы пролетарской драматургии «Шахтер» Виталь-Виноградовского и «Высоты» Лебединского, одна пьеса попутнического драматурга «Отчетный месяц» Рожанова и одна пьеса западной драматургии «Донцы» Галсвиссера в обработке Толстого, а также начались работы по постановке «Тартюфа» Мольера, осуществленной в следующий сезон.

Проверка работы на широкой рабочей общественности давала уверенность, что намеченный путь правильно, что и подтверждала как профессиональная, так и рабкоровская критика.

Осуществив в следующий сезон 1929—30 г. «Прачальную мачту» Ольги Форш, «Тартюфа» Мольера, «Ярость» Яновского, «Пафф» Горева, Шуйна и Тура, «Чудаки» Афиногенова и «Сенсацию» Бен-Хенна, театр сделал основной упор на работу по классическому спектаклю, на вопросы коллективизации-зерна и на проблемы интеллигенции.

Работа над спектаклем «Ярость» сыграла огромную роль в политическом воспитании самих работников театра. Репетиции зачастую превращались в доклады на тему «классовая борьба в деревне», «задачи коллективизации» и др., редкая репетиция проходила без ссылки на сегодняшнюю газету, проводились встречи с работниками фабрики «Скороход» (шефствующей над театром) которые работали в деревне.

Пьеса подверглась сильной переделке на основании всех данных материалов и спектакль для бывш. императорского театра явился этапным советским спектаклем, проникнутым классовыми задачами театра.

Спектакль этот, прошел свыше 150 раз, до сих пор сохранился в репертуаре театра.

Следующий сезон 1930—31 г. театр выпустил премьеры: «Диктатура» Микитенко, «1905 год» Юр. Соболева и Подгорного (двадцатипятилетие пятого года), «Робеспьер» Рассольникова (опыт исторического спектакля), «Светите звезды» Микитенко (молодежный спектакль), «На всякого мудреца довольно простоты» Островского, (встречный культплан), спектакль, сработанный самостоятельно группой старых мастеров во внеурочное время), «Страх» Афиногенова и «Нашествие Наполеона» Галенкампера в обработке Луначарского и Дейча.

Основными программными работами

Н. Петров

этого сезона можно считать «Диктатуру», продолжение линии, начатой «Яростью» и осуществляющей использование творческого опыта братской республики.

«Робеспьер» при всех недостатках пьесы ставит впервые вопрос марксистского исторического спектакля и наконец «Страх» Афиногенова, который сейчас играется театром Госдрамы в Москве и о котором я предпочитаю услышать отзыв от театральной Москвы.

Линия не только советской драматургии, но и пролетарской драматургии прочно заняла ведущее место в репертуаре театра.

Рост пролетарской драматургии, рост политического сознания работников театра естественно выдвинул и новый вопрос пересмотра творческого пути, выдвинул вопрос о творческом методе театра.

Бывшие императорские театры, имевшие какого бы то ни было художественного принципа, представляли собой ряд блестящих актерских единиц, творчески говорящих на различных языках, поэтому естественно какие трудности стояли в еще до сих пор частично стоят перед театром, пытающимся утвердить свой единый творческий метод.

В этом отношении «спектакль «Страх» был этапной работой, дав основы для договоренности творческого коллектива театра. Дискуссии о творческом методе, организация творческих бригад, возглавляемых крупными мастерами, молодежные бригады, дискуссионные клубы, творческие гулы как над постановщиками, так и над исполнительским составом, — все эта материалы легли в основу работ методического бюро, созданного сейчас в театре.

Крупные мастера и молодежь театра дружно работают в этой области, взаимно помогая друг другу.

Роль молодежи в театре огромная.

Молодежь театра не только является производственной единицей, но и инициатором во многих начинаниях театра.

Имея крепкое партийно-комсомольское ядро, молодежь является застрельщиком проведения политкампаний, бригадной работы, организации коллективных спектаклей.

Основной актив молодежи, чьи пропаганда вылилась в борьбе за право работать в этом театре (с 1925 года) исполнения

театра не разрешалось входить в актерские фойе), по своей инициативе организовал поездки (отказавшись от летнего отдыха) в 1930 г. в «Пушкинские горы» на деревенскую работу, пробыв там полтора месяца, в 1931 году — по Мурманскому краю, обслужив Хибиногорск, Апатиты, Новострой, играя в тех местах, где не ступала актерская нога, а сейчас эта группа находится в трех с половиной месячной поездке по Сибири, Туркестану, Средней Азии, Алтаю.

Подходя итоги к столетию театра, агитируя средствами искусства за социалистическую стройку, театр в июне с апреля месяца выезжает в большую поездку по двум маршрутам — Украина и Волга, подготовляя свой творческий рапорт к сентябрю, к дням юбилейных торжеств.

85 лет императорских театров и 15 лет советского театра — таковы основные разделы бывшего Александринского, ныне Государственного театра драмы.

85 и 15 — вот цифры для историка театра, желающего вскрыть все противоречия в этом сложнейшем организме, желающего показать действительное развитие и рост театра и желающего доказать что 85 и 15 на сегодняшний день не есть сто, а значительно больше.

НИКОЛАЙ ПЕТРОВ

СЛОВА О КИНО

ФОРМАЛИСТЫ И ЛЕФОВЦЫ В МСЭ

Издание Малой советской энциклопедии закончено. Факт сам по себе немаловажного политического и культурного значения. Рабочий читатель, колхозник, советский педагог, профсоюзный работник, культработник, сознательный трудящийся СССР получили в руки ценное оружие в борьбе за социализм, за пролетарскую культуру, за приобщение всего трудящегося населения страны к сознательным и активным строителям победоносного социалистического общества.

Теперь, когда перед нами лежат десять красивых томов, оставляющих позади себя все настольные буржуазные энциклопедии Павленкова и Гербелей, мы вправе написать итоги более тщательной работе и дать критическую оценку материалу, помещенному в МСЭ. Это необходимо и потому, что МСЭ обнаружил второго издания и справедливо требует указаний на недостатки и промахи первого, чтобы в дальнейшем их исправить. А ошибок было немало. И тем более в интересах дела должна большевистскую критику, что по ходу издания МСЭ критиковался значительно меньше, чем БСЭ.

Предметом разбора будет лишь один раздел—материал энциклопедии по вопросам кинематографии. В отличие от отдела музыки и изобразительных искусств этот отдел менее богат и общирен. В остальном ему свойственны те же пороки, что и другим разделам искусства: формализм, своеобразный «обтекание» и беспринципность в оценке художественных фактов, эмпирия вместо научного диалектико-материалистического осмысливания явлений. Редакция здесь, как и в других разделах искусства, проявила либерализм в редактировании статей в пользу сотрудников; среди последних нашлись явные идеалисты, протащившие в энциклопедию буржуазную идеологию.

Переходя к конкретному анализу статей о кино, следует сделать одно общее замечание: большая часть этих статей посвящена вопросам техники («звукозапись», «пленка», «звуковая», «киносъемка», «кинофабрика», «кинокадр», «кинотеатр», «кадр», «осветитель», «фильмотека» и т. д.), кино же как идеологии отведено третьестепенное второстепенное место. Кстати, можно было бы и в аннотациях перечисленных слов раскрыть классово-идеологическое содержание, например, разоблачить идеалистическую сущность теории монтажа, как спецификума киноискусства. Однако авторы этого сделать не пожелали. В результате подобного формального, сугубо-технологического подхода они выпустили из своих поле зрения одну из самых важнейших сторон кинематографии. А то, что осталось от такой операции, выглядит весьма убого и в количественном и в качественном отношении.

Так, взяв, к примеру качество статей по кино? О нем можно судить по критерию оценки советской кинематографии и советских режиссеров, введенному редакцией МСЭ. Определяя идейно-художественный уровень советского кино, энциклопедия уклонно подчеркивает то обстоятельство, что советская кинематография **признана во всем мире.** Известны фильмы советских мастеров (идет перечисление фильм и режиссеров, где фигурируют и Эйзенштейн, «Приключения мистера Веста» и «Мать» Пудовкина) получили международное признание (см. стр. 827—828). Эйзенштейну воздается слава за то, что он, «используя технические возможности кино», и, разумеется, «социально насытив» фильмы, выдвинул советское кино в порядке высшей мировой кинематографии (том 10, стр. 194). Репутация Пудовкина как крупного советского режиссера подкрепляется тем, что «его картины были показаны в ряде европейских стран» (том 7, стр. 46). Как-будто признание советских мастеров международной буржуазной есть лучшая заслуга их перед социалистической родиной! Как-будто все революционное значение творчества Пудовкина сводится к тому, что его можно поставить на одну полку с Гриффитом! Как-будто достижения советского киноискусства сводятся лишь к признанию их со всех капиталистических стран мира!

Вместо того чтобы дать социально-классовое содержание творчества того или иного художника, определить место режиссера в классовой борьбе пролетариата, авторы заметок об отдельных мастерах кино отделываются бесхрипчивым и безграмотным набором слов. С творчеством Пудовкина связывается, например, такая характеристика: «выбор современной социально-значительной тематики и четкая реалистичность ее оформления» (том 7, стр. 46). Что значит «современная тематика»? А «Мать»? А «Конец Санкт-Петербурга»? Что значит «социально-значительная»? К чему употребить изукрашенное слово, когда можно и нужно найти такие слова, которые исчерпывающе и всесторонне оценивали бы художника с партийно-большевистской точки зрения. А потом, что это такое за «четкая реалистичность оформления»? Разве стиль есть только форма? Разве стиль делится по признакам «четкое» или «нечеткая» реалистичности?

По-иному обстоит дело с С. Эйзенштейном. О нем написано следующее, очевидно, ответственное, место: «Фильмы Эйзенштейна отличаются новой формой сюжетостроения, порывающей с существующими в кино приемами театральной драматургии (Эйзенштейн зовет так называемый «монтаж аттракционов») (том 10, стр. 154). Подробная характеристика представляет собой теорию Шклановского, с ее приемами сюжетосложения, рассматриваемыми в плане вечных законов художественной формы. Это—неприкрытый формализм, идеализм, тем более лежащие на ответственности редакции МСЭ, что 10-й том был выпущен редакцией 1 октября 1931 г. (!). Привели нет такую формалистическую тираду об Эйзенштейне, сведя как полагается в буржуазном искусствоведении, творчество к форме, автор, видимо, не нашелся оказать о действительном содержании творчества Эйзенштейна иначе другого, как только то, что фильмы его «социально насыщены». Встав на такую точку зрения **А. Крейн** (автор статьи) не смог, разумеется, вскрыть и противоречий в творчестве автора «Броненосца Потемкина». По его мнению, все дело сводится к тому, что Эйзенштейн будто бы «не для всех, не глубокого анализа революции отошел социалистическая революция и обнаружил уклон в формальному экспериментаторству». «Формальное экспериментаторство»—это верно, но это основной порок мировоззрения Эйзенштейна. Основным его пороком является то, что он стоял на точке зрения механистического материализма, теоретически уповавшего на учения Павлова об условных рефлексах, что он сводил социальное к биологическому, подменяя социологию физиологией.

Не больше всего напоминало пустыню, разберите в статье «Кинематографии» (том III, стр. 826—828). Вместо на первое место «выдвинуты» лозунги выносили группа «Кинофаза» и Дзига Вертова. Работы киноков (идет длинный перечень этих работ), исторические картины конструктивистов (перечисляются фильмы Шуб и Панова) названы, по мнению автора статьи, «работника кровная наиболее близко подошли к разрешению политических задач современного кино». Лефовская молодежная группа «документалистов» поднимается в этой статье на щит и противопоставляется пролетарской группе. Хроника расценивается пролетфронтовски, как такой жанр, который более других жанров (например, художественной фильмы) в состоянии разрешать политические задачи кино. Конструктивизм утверждается в качестве наиболее близкого пролетариату стиля. Статья лиса, очевидно, человек, сознанный с «документалистами» единственно мелкобуржуазной прослойкой, человек, отошедший на кино групповой точки зрения, человек, настроенный кино против так называемой «игровой» фильмы. Иначе не объяснить, почему документалистам отведено 30 строк, а о режиссерах художественной фильмы сказано осколочно, а они только перечисляются названных имен картин.

Кстати о фетах этого написано только то, что они реализовали свои приемы «эксцентрического» сочетания осцен». Нужно быть беспринципным «обстоятельством» в кинодеятели, чтобы удовлетвориться такой характеристикой своему и удовлетворить его потребности читателя. Проще говоря, — это пренебрежительное отношение к читателю. О фильме Л. Кулешова «Приключения мистера Веста» сказано, что с появлением ее и других картин, в особенности картин С. Эйзенштейна, советская кинематография приобрела свое лицо». Между тем Л. Кулешов—буржуазный, реакционный художник, и вовсе не им определяется лицо советской кинематографии.

Возмутительно (даже для середины 1929 г.—времени окончания редакционной работы над третьим томом) дана библиография к разделу «Кинематографии». Перечислена такая рухлядь, как Алейниковы и Ермоловы, такой формалистский хлам, как Беленсон и Недоброво. И не отмечена советская книгопечать, журнал «Кино и культура», статьи В. Кириллова, такие книги, как «Советское кино перед лицом общественности» (1928). Наконец, ни в библиографии, ни в статье не отмечено первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии (март 1928). Удивительная событийность! Это — самая грубейшая политическая ошибка статьи, дезориентирующая совершенную безграмотность и политическую ее авторов.

Просматривая другие статьи в МСЭ, можно указать еще ряд грубейших ошибок в терминах, фильмы разделяются в одном месте по-лефовски — на игровые и документальные (том 3, стр. 832). Под кинофикацией подразумевается «развертывание кино-театральной сети» (том 3, стр. 834), и ни слова нет о кинофикации школы. В статье «учебные пособия» (том 9, стр. 223) учебные фильмы даже не упоминаются. Вообще учебное и научное кино для МСЭ не существует. Учебные, научные, хроникальные, агитационно-пропагандистские фильмы смешаны в одну кучу, на первенство которой красуется надпись «Культурфильма». В статье о культурфильме (том 4, стр. 480) говорится, что «сперва культурфильмы появились в России в 1896 г. После октября «культурфильма получает значительное развитие». Это — «открытие» буржуазный подход к развитию культурфильмы. Для нас важно не столько то, что после Октября «культурфильма получает значительное развитие» (конечно, в это имеет большое значение), сколько то, что советская культурфильма есть качественно иная фильма по сравнению с буржуазной культурфильмой, что советская культурфильма есть оружие в классовой борьбе пролетариата, в строительстве социализма.

Таковы в общих чертах ошибки МСЭ по кинематериалу. Из этих ошибок вытекает, что **МСЭ должен пересмотреть** своих сотрудников, в среду которых проникли всяческие фальсификаторы марксистско-ленинской теории, и материал, помещенный в первом издании, пересмотреть под углом зрения строительства второй пятилетки.

Н. ИЕЗУИТОВ

ПЕРЕД ТРЕТЬЕЙ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ВЕСНОЙ

Постановление правительства СССР от 1 февраля 1932 г. о подготовке к весенне-посевной кампании особенно в части «проведения широкой агитационно-разъяснительной работы среди рабочих союзов и МТС, колхозных и бедняцко-середняцких масс крестьянства, мобилизации на борьбу за высокие темпы и качество посевного сева» должно стать боевой программой действий всех работников искусств. Художественно-агитационная работа должна явиться одним из действенных орудий партии, советской власти для успешного проведения весенне-посевной кампании. Работники искусств должны активно включиться в эту кампанию.

Для реализации этой важнейшей политической задачи президиум ЦК Рабпо предложил всем краевым, областным и местным профсоюзным организациям немедленно разработать конкретные планы участия рабкиноков в весенне-посевной кампании. Особенное внимание должно быть обращено на подбор репертуара. На сцену должны пускаться исключительно общественно проверенные рабкиноки.

Перед поездкой на места работники искусств должны пройти в краткосрочные курсы о задачах весенне-посевной кампании.

Президиум ЦК Рабпо в вынесенной резолюции отметил особенную инертность в весенне-посевной кампании со стороны ГОМЭЦ. В этой организации нет твердого плана, запоздал с изданием необходимого тематического плана.

Практика прошлых сельскохозяйственных кампаний показала слабое участие изобразительного искусства. Президиум ЦК Рабпо считает необходимым более широкое участие изорганизации в кампании третьего большевистского весеннего сева.

Выработка маршрутов бригад концертных групп должна быть согласована со штабом по «обслуживанию» весенних кампаний. Основная задача должна быть занята на качество всей работы и на проведение ее под знаком развернутого социалистического наступления.

Бригады, художественные группы и отдельные работники, выдвинутые на соревнования и высшие показателями, будут премированы.

ПРОВЕРИТЬ БОЕВУЮ ГОТОВНОСТЬ

Драматурги и театры перед XV годовщиной Красной армии

В связи с приближающимся празднованием XV годовщины Красной армии ЛОКАФ совместно с центральным домом Красной армии созвал специальное совещание драматургов и представителей театров.

К сожалению, огромное большинство приглашенных не явилось. Многие драматурги, имена которых значились в планах Всероскомдрама и ЛОКАФ, не пришли на совещание.

Начальник политического сектора ПУР РККА т. **Родионов** ознакомил собравшихся с основными политическими требованиями, пред'являемыми к художественным произведениям о Красной армии. Если пять лет назад в пьесах к X годовщине Октября драматурги могли ограничиться показом Красной армии в условиях гражданской войны, то теперь следует показать Красную армию в борьбе за овладение боевой техникой, за новую тактику и т. п. Это трудная, но благодарная и почетная задача.

Драматурги **В. Вишневский** и **Б. Ромашов**, выступившие в прениях, показали, что они стоят на высоте пред'являемых к ним требований. На совещании выступил т. **Никулин**, который пытался доказать, что драматические произведения о Красной армии писать очень трудно (мол, нет конфликтов и т. п.). Заслуженный отпор мелкобуржуазной «теории» Никулина дал т. **Рейзин** (ЦС ЛОКАФ).

Выступавшие на совещании тт. **Боярского** и **Амаглобели** справедливо упрекнули в чрезмерном увлечении комиссиями и комитетами т. Россейский, который сказал, что самая организация почему-то считает необходимым иметь собственную комиссию по политике и воспитанию.

А. Февральский (ЛОКАФ) и Чижевский (ГОМЭЦ) поставили вопрос об обслуживании самодеятельного и красноармейского театра репертуаром малых форм.

По сообщению т. Родионова, ЛОКАФ пока располагает тремя пьесами: Мат Зелака «Удар», Б. Иллеш «Тесса горит», Первомайского-Светлова «Неизвестный солдат». Пишут пьесы Ю. Олеша, А. Афиногенов, В. Вишневский, В. Луговской, Лев Славин, Анна Кирьянова и др.

Большой театр предполагает показать музыкальное представление Демьяна Бедного. В об'единенном театром совместно с «Поисоюзной правдой» конкурсе на оперу, балет и симфоническое произведение к XV годовщине Октября тема о Красной армии является основной.

Театр ЦДКА предполагает поставить новую пьесу Афиногенова (пьеса одновременно пойдет в МХТ), пишет пьесу Мишченко о комдивском составе и Л. Славина о новом красноармейце-ударнике. В производственном плане театра также значатся новые пьесы Вишневского и Б. Иллеша, Дубовского и Кудреня.

Для театра им. МОСПС пишут пьесы о Красной армии Бергельсон («Тор «Глухого») и молодые драматурги Чужмавский и Годунов. Театр предполагает получить еще две пьесы на красноармейскую тематику.

Неявка представителей большинства театров и ряда драматургов доказывает, что к XV годовщине Красной армии они не готовы. А годовщина приближается. Надо еще раз проверить готовность всех театров и драматургов соответствующим образом отметить XV годовщину Красной армии.

А. АЛЕКСАНДРОВ

ТОЛЬКО ДЕКЛАРАЦИИ

«Сказано, написано за последний период так много по железнодорожному транспорту, так много вынесено решений, что теперь дело заключается в том, чтобы, засучив рукава, по-настоящему, по-большевистски взяться за проведение этих решений».

Этот призыв, сделанный т. Андреевым на активе железнодорожников московской организации ВКП(б) три месяца назад, до сих пор не препятствует в массовой художественной работе транспортников. В некоторых клубах, правда, занимались сдвиги, художественные коллективы в этих клубах помогают борьбе за социалистический транспорт, за скоростную езду, увеличение грузонапряженности и пробега вагонов, организацию обменных пунктов, ликвидацию обезлички и т. д. Но это только в отдельных клубах. В массе же художественные коллективы транспортников пока только изучают решения.

Кружки либо сохранили все приемы любительщины, либо, являясь агитпроизбригадами, пикают рабочих мешанной из эстрадных пожеров, либо, наоборот, запаслись ассортиментом «классов», до бесчувствия сбили в одну точку».

Из ст. Серпухов, например, в клубе им. Дзержинского репертуар духового кружка ограничивается в следующие разделы: 1) марш, 2) вальсы, 3) танцевальные, 4) [illegible] и 5) незначительная часть революционного репертуара. При этом следует отметить, что до всех кружковцев клуба руководитель духовой считается наемнотрудящим. Какой же его коллеги? Вместо ответа мы приводим выписку из ответа инструктора МОК союза ж.-д.

«Заинструктора Строгонов работает 4 месяца — очень слабый работник. Некрасов — пьяница, дорвет в драмкружковец — старый любитель, старший духовый регент хора при станции; руководитель драмкружка Дарский — общественник плохой, руководитель хоркружка Захаров — общественник плохой, старый специалист, плохо прививает советский репертуар».

Перестройной и не пахнет, хотя какой состав какие характеристики! Правда, была попытка «перестроиться, не бросовали «даже» местным материалом, но задетые за живое станционные администраторы этого новшества не одобрили. Пришлось отказаться.

На художественную работу в Подольске отпускается... 150 руб. в месяц. Поэтому основная функция клуба — демонстрация старых фильм. Кружковод драмкружка работает безвозмездно, а руководству заглавляет сторож Алексей, на правах совместительства помогающий и по хозяйству. И несмотря на эти «объективные» причины, с приходом нового энергичного работника т. Клемаговой клуб перестраивается, организует агитпробригаду.

В огромной степени все приведенные факты об'ясняются тем, что дирпрофсоюзы недооценивают огромной организующей силы художественной самодеятельности. Они, если и помогают клубам коллективам и агитпробригадам, то так, между прочим, на-ходу. Даже коллективы мосж. узла, имеющие значительные достижения, не всегда обеспечены крепким руководством.

Необходимо наконец, повернуться лицом к самодеятельному искусству, внимательно и заботливо помогать росту художественной самодеятельности.

А. ГЕДДА

АКТЕРЫ ИЗ ДЕРЕВА И БУМАГИ

Это театры, где актеры сделаны из дерева, из тряпок, из папье маше. Это кукольные театры.

ПЛХОД готовит первый опыт кукольного. Задача опыта об'единить работников кукольного театра, помочь им выработать новые методы работы, двинуть вперед дело создания кукольного репертуара.

На опыте московского кукольного театра сонет американских режиссеров, работников кукольного театра Пальмера Мэрд и Кот.

Несколько лет назад эти два молодых художника, работники коммунистической прессы, организовали кукольный театр, обслуживающий огромное рабочее население Нью-Йорка. В этом театре мы видим оригинальные карикатуры на современных буржуазных деятелей. Куклы, изображающие Гувера, Макдональда, Бриана, Ганди, являются образцами политической сатиры, средствами, и политических средствах кукольного театра.

Но все программы американских кукольников разнообразны. Так, например, антирелигиозные сценки не отличаются глубиной, и часто снижаются до простого анекдота. Американские работники кукольного театра надеются, что советские товарищи помогут им отделать оружие политической сатиры.

После американцев выступил Лайнов.

Это великолепно оформленные. Лайнов старый болгарский актер с 50-летним стажем. Он непосредственно перенял технику старого кукольного театра. Каждая из марионеток (Лайнов работает на 49 куклах), совершает ряд сложнейших движений. Сам старый болгарский управляет своими марионетками, интересно и подробительным искусством. Говорит, что лет 30 назад Отечественный учился месту у знаменитых марионеток.

Режиссер Лайнова. О чем сейчас он работает говорить нельзя. Это наивная фантазия старого мастера. Марионетки выполняют переработки, акробатов, карликов и попугаев.

Мало что интересного судьбой кукольных театров. Между тем это театры обслуживают довольно большую аудиторию. Нельзя забывать, что лишь малолетние посещают по преимуществу кукольные представления. Кукольный театр обслуживает детей и взрослую аудиторию. Вот почему пора начать подготовительный кукольный театр.

И. БЕРЕЗАРИ

ОТВЕТ СТАЛИНГРАДЦАМ

Обращение агитбригады и духового оркестра типолитографии им. Воровского.

Пролетарии ударники Сталинградского тракторного завода, выдвинувшие лозунг «Завод передовой техники должен иметь заводом передовой культработы», друзьями, берем на себя обязательство провести в жизнь у себя на предприятии этот лозунг.

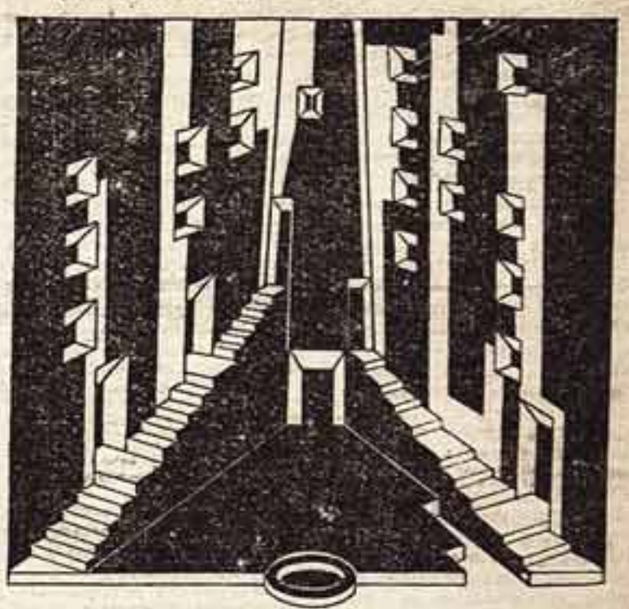
Мы воспринем опыт ударников СТЗ и проратим наше предприятие в передовой отряд культурной революции.

К IX всесоюзному с'езду профессиональных союзов мы обязуемся: вооружиться марксистско-ленинской теорией, сочетать учебно-воспитательную работу с производственно-практической, повысить качество своих выступлений, добиться приобретения опытных политруков в кружках и агитпробригадах, провести перекличку ударников в рядах культармейцев и в кружках, быть образцовыми ударниками на производстве и членами борцами за пятилетку.

Мы призываем всех работников самодеятельного [illegible] IX всесоюзному с'езду профсоюзов об их борьбе на предприятии передовой культработы.

„Улица радости"

(К ПОСТАНОВКЕ В ТЕАТРЕ РЕВОЛЮЦИИ)



Пьеса «Джой-Стрит» («Улица радости») является моим творческим отчетом о заграничной поездке 1929—30 года.

В этой моей статье я предлагаю работу над пьесой темой моего творчества, которую до этого неоднократно пытался решать в кинематографии, в своих сценариях «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Те, что проснулись» и др. Эта тема — становление пролетария в процессе классовой борьбы.

Работая в звуковом кино, я обнаружил на сегодняшнем этапе его развития известную рану полнокровности, производимую звуковым сценарием. Вместо звукового сценария с моей точки зрения оказывается ограниченное количество кино: сложность и широта проблем, оказанных при разрешении основной моей темы, настоятельно требовала новых средств выражения. Для меня таким новым средством выражения оказалось слово, — живое, многозначное слово драмы.

Действие пьесы происходит в Лондоне, в наши дни. Кризис, обостренный классовым противоречием, реализованным пролетарским мясо, отказ их от работы; этой основной разновидности мирового социал-фашизма, — вот основный стержень пьесы. Его исторический фон — объединение мелких лейбористского правительства и прочей мелкой парламентарной политики. В своей пьесе я старался подчеркнуть характерные моменты революции Англии 1931 г.—Англии 1789 г. В основу оформления положены архитектурные формы старого капиталистического города: улицы-лабиринты, [illegible] и т. д.

Музыка (композитор В. Пейко) в данном спектакле является не просто фоном или сопровождением — она организует пьесу и с внутренними рисунком действия и отдельных персонажей и подчеркивает [illegible] характеристики [illegible] индивидуальных действующих.

В отдельных роях заняты Гиацинт, Пивалова, Стрелкова, Тур-Осипова, Чечетина, Ковров, Агаханов, Латышевский, Белозеров, Назар, Щепин, Кастрин и др. Режиссеры-лаборанты Ранский и Лаймик. Аскетский по внешнему оформлению — Кулешов. Дирижер — [illegible] Фридман.

ИЛЬЯ ШЛЕПЯНОВ

„КОЛОКОЛА КОРНЕВИЛЯ" В МУЗТЕАТРЕ

Ближайшей новой постановкой Музыкального театра им. Немировича-Данченко является «Колокола Корневиля». Театр использует здесь в задачи показания музыкальной комедии, подчеркивая ее проблемы пересмотра классического наследства и пытаясь найти здесь новый принципиальный подход к старой спектакль. Он подчеркнет пересмотру музыкальной Пьесы, взяла из «Корневильских колоколов» комедии комической музыкальной ценности, отнесена их положительных музыкальных отрывков из других произведений Планкетта («Колокольчики», «Оперетта», «Пандора» и др.). Эту работу, так же как и всю инструментовку всей оперетты, проводит композитор А. Мосолов.

Отлично играя, изобретающего В. И. Немировича-Данченко, М. Гальперина и режиссерский театра, совершенно виртуозности и сюжетной канвы оперетты. Из пьесы музыкального водевиля, а, наоборот, подчеркивая соответствующие этой музыке тему и фабулу, театр остановился на теме борьбы актеров против Мельпомены на основе искусства.

Авторы текста Н. Зак (серия) и Ш. Набер (стихи) проверяют умственные и оперетте об эмоциональную уплотненность стрел по их путях комедии. Спектакль поставят в постановке В. Монахова, В. Стабницкого и Д. Кавтарадзе. Дирижер Г. Стасевич.

В главных ролях заняты Кенаргская, Тугубьева, Остроумова, Кинеллаева, Рахимова и др.

Премьера состоится в мае.

ДНЕВНИК КИНО

● На об'единенной фабрике Совкино закончена производством фильма «Гонщики», [illegible] техники [illegible] и электроснабжения.

● В Ленинграде на фабрике Совкино закончены съемки фильмы «Анна» по одноименной повести Ивановой. Фильм показывает пример перевоспитания [illegible] рабочего, принадлежащего по [illegible] к буржуазной [illegible] — Уральцев.

● Режиссер Иосиф Шуб приступил к съемке новой звуковой фильмы «Комсомол — шеф электрификации». Фильма показывает работу комсомола на ударных постах электростроительства: Гренской ГЭС, Днепрострой, завод Электросила, турбинный завод им. Сталина. Подготовительная группа на днях выезжает в Днепрострой и Дзержинск. В фильме будут показаны лучшие ударники производства.

● На об'единенной фабрике Совкино начата съемка новой комедии «Рыцарь» («Пиковая дама» [illegible]). Режиссер [illegible] — И. Шестаков. Картина посвящена работам организации общественного питания.

КОНКУРС МРТО

Международное рабочее театральное об'единение объявило конкурс на большую пьесу и произведения малых форм (одноактные пьесы, сценки, инсценировки, оратории, этюды, антиоктаны и т. п.).

Участники конкурса должны показать в художественных образах конкретные идеи Маркса-Ленина и дать отражение этих идей таким образом, чтобы они были понятны зарубежному пролетариату и соответствовали бы тем задачам, которые стоят перед международным пролетарским и революционным художником по созданию большого искусства большевизма.

Учитывая особенности этих пьес, в жюри будут приведены иностранцы. МРТО берет на себя обязательство обеспечить авторам всемерное содействие в получении материалов и консультации.

Конкурс закрытый, пьесы с девизом, фамилией автора и указанием держав отсылают отдельно в запечатанном конверте. Для оценки пьес создано жюри из представителей общественных, профессиональных, литературных и др. организаций.

Срок представления пьес 1 апреля 1932 г.

Авторы лучших пьес получают первую премию МРТО имени В. И. Ленина—3.000 рублей, вторую премию — 2.000 рублей и 2 премии в 1.500 и в 1.000 рублей.

После окончания этого конкурса, имеющего задачей подготовку материала к X годовщине Октября, премия МРТО имени Ленина остается постоянной.

Планировано в течение года лучшее [illegible] произведение, отражающее [illegible] строительство СССР или борьбу международного пролетариата за социализм, по присуждению жюри получает названную премию.

МРТО учреждает специальный фонд имени Ленина и привлекает все художественные, общественные и театральные организации участвовать в создании этого фонда, на которого будут [illegible] лучшие драматические произведения и постановки.

НА РЕПЕРТУАРНЫХ ЗАДВОРКАХ

О ПОЛОЖЕНИИ ТЕАТРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

Диспут о последних постановках детских театров Москвы, состоявшийся на-дняк в Клубе театральных работников, явился одной из первых попыток широко обсудить актуальные вопросы детского театра, которому наша пресса уделяет очень мало внимания.

К сожалению, замыслы устроителей не оказались в полной мере осуществленными, и дискуссия прошла не только без участия представителей театров для взрослых, но — что самое важное — без какого бы то ни было участия зрителя детских спектаклей: за единичным исключением в зале не было представителей комсомола, не видно было и руководителей пионерского движения. Спор шел в узком кругу авторов, режиссеров и актеров самих же детских театров.

Естественным образом дискуссия шла не только о четырех последних постановках, стоящих в порядке дня диспута, но и о принципах работы детских театров вообще, о методологии этой работы, о тематике и оформлении детских пьес и, главное, о выявлении специфики детского театра.

Тов. **С. Н. Луначарский** в большом докладе показал, как детские театры (а их в СССР свыше 40) все ближе и ближе подходят к тематике сегодняшнего дня, начинают показывать жизнь реконструктивного периода. Слабость театров — отсутствие хорошего репертуара. Это не вина: в постановки большинство детских театров на все 12 лет их существования в СССР. Театры до сих пор еще не изжили ежедневного беспокойства о том, что они в любой момент могут оказаться без репертуара.

Во многом неудовлетворительно и качество детских пьес. В них часто нет живых людей, со всеми их особенностями; на сцене детских театров чаще всего ходят **не живые люди, а схемы.** Схематично бывает часто и само построение пьес, **с их случайной разорванной,** не вытекающей из всего хода действия. Типов, вообще, одна из недостатков «Чемодана» Клауса Хильпера» Курдюмова (Гос. Центр. ТКК), где все построено на эмоциональной основе.

Другой крупный недостаток пьес **преувеличенная роль детей.** Драматурги заставляют детей решать такие проблемы, которых в жизни им не приходится решать. В пьесе «Ураганный огонь» Шестакова (МТКК), поднимающей актуальную тему о границах СССР военной опасности, детям приписывается несравненно большая роль в войне. В пьесе «Мы» Бачина (Бакинский театр рабочих ребят) также преувеличивается роль детей в той сложной ситуации, которая дана в пьесе.

Все эти недостатки, по мнению тов. Луначарского, проистекают от **незнания авторами пьес детской жизни, детских интересов и детской среды.**

— Чем должна отличаться пьеса для детей от пьесы для взрослых?—спрашивает т. Луначарский и тут же замечает:

— Никто не может ответить на этот вопрос. Какая-то специфика есть, ибо есть пьесы, которые для детей абсолютно неприемлемы («Гамлет», пьесы Чехова и т. д.), но вопрос об этой специфике очень темный вопрос.

Можно сказать только, что **драматург не имеет права обманывать детей,** которым и так трудно разобраться в окружающей действительности. А между тем, элементы этого обмана есть, напр., в «Уральском огне», где враг представлен в смешном и дурацком виде.

Тов. Луначарский отрицательно относится к последней постановке Московского театра для детей «Я—кто, ты—сила», считая его формально-детским спектаклем.

Прения по докладу т. Луначарской подтвердили **полнейшую неразработанность вопроса о специфике детской пьесы.**

Если т. Луначарская склонялся к тому, что детский спектакль должен быть реалистическим, то совершенно иначе ставит вопрос **Н. И. Сац,** которая горячо защищала свою последнюю постановку, находя в ней лишь отдельные ошибки (отсутствие показа внешнего эксплоатации и т. д.) при принципиальности общей линии.

Тов. **Ауспендер** (МТКК), возражая т. Луначарской, считает, что для детей наиболее приемлем схематический и плакатный спектакль.

Надо отметить, что выступления по поводу последнего спектакля Московского театра для детей были очень противоречивы.

Представительница Горбиро юных пионеров **т. Тюльпанова,** не отрицая политических недостатков спектакля (театров показаны дети вообще, а не дети трудящихся); увлечение показано не на производственных отношениях и т. д.), все же утверждала, что спектакль дает коллективную зарядку и сеет бодрость, а потому его надо всячески приветствовать. О том же говорил и т. **Юранов** (РАПП).

Некоторые ораторы возражали против спектакля потому, что дети в этом спектакле танцуют с... волками, прыгают через... мясу с супом и т. д.

— А что, если они будут то же проделывать и дома?!

Другие упрекали спектакль за его... вроде и красивость.

— Как бы после спектакля дети не стали организовывать побеги в Австралию...

Общее впечатление от диспута таково, что вопрос об изучении действия детского спектакля на зрителя совершенно не изучен и должен привлечь к себе больше внимания, чем он привлекал до сих пор.

И совершенно очевидно, что в детской пьесе недостаток, как и детям вообще; нужно дифференцировать понятие детей и выделить **возрастные группы** с их **специфическими возрастными особенностями.** На дискуссии этого проведено не было...

А. К.

ТЕКУЩИЕ ДЕЛА

● Группа задач ПК ГПП РОФОР начала проверку выполнения постановления Совнаркома РСФСР о ПК ГПП по подготовке художественных кадров. Задачей проверки является выяснение состояния работы по перестройке системы до подготовки художественных кадров в соответствии с количественными и качественными требованиями, предъявляемыми к ним в процессе пятилетки общественного искусства.

Обучение проводит школа Гостеатра и состоит из: Первомайского ГОФСР, ГОЗИН и его техникумы, ПДНСК, Высшая музыкальная школа им. Ф. Блока и музтехникумы, тоталитарная, Проектный, УМЗП, Радиоцентр, техникумы при театрах, организованы им. 1905 года и Высшая и обзор искусств МОНО.

● 17 февраля в Малом Большого театра Союза ССР и «Вечерняя Москва» в пьесе Лежнева выступит народ. арт. Л. Собинов.

● Дирекция и художественный совет театра Мос. Горсовета по перемещению театра с Корш и театр им. Моссовета.

● Передвижная группа московского государственного театра «Малая сцена» отправилась в Москву на гастрольной поездке по Украине. Группа посетила города: Харьков, Днепропетровск и Каменское, где обслуживала рабочие клубы, дома культуры, а также [illegible] и [illegible].

● В Ленинграде ПЛХОД в скором времени организовывается выставка кукольного искусства. На выставке будет показан кукольный [illegible] и помощь массовому кукольному [illegible].

● 15 февраля в Ленинградском [illegible] театре идет в [illegible] раз пьеса Н. Дерзина «Черноземцы» и Александр III.

● Фабрикой [illegible] [illegible] [illegible] в крупнейших [illegible] СССР. В [illegible] будет выпускать [illegible] и [illegible] в [illegible] образцы [illegible] творчества УССР.

Редколлегия:
О. О. ЛИТОВСКИЙ (Н. о. отв. редактора), Л. М. ЯКОВЛЕВ, А. Н. АФИНОГЕНОВ
Издатель: Журнально-газетное об'единение

ПЕРЕВОЗ А И УПАКОВКА РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО
Телефон Г-1-45-56.
„МОСПРОМТРАНС"
Дорого [illegible] ул.

СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР „СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА" ВЫХОДИТ 21 февраля

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО „НЬЮ-ЙОРК"
ПРИСТУПИЛО К РАСЧЕТАМ ПО П.ЛИСАМ СОВЕТСКИХ ГРАЖДАН
По поручению [illegible] в новой [illegible] сегодняшней [illegible] будут оплачены [illegible] ГОРСИНА [illegible] по всей [illegible] по [illegible] 863 [illegible]
Кроме того АО [illegible] и [illegible] по всем [illegible] граждан со всех [illegible]

НЕОБХОДИМО
КЛУБАМ, КИНОТЕАТРАМ, БИБЛИОТЕКАМ, ЧИТАЛЬНЯМ
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КИНОФИЛЬМ
1931 года с отзывами [illegible] и рабочей общественности [illegible] фильмы дает КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КИНОФИЛЬМ, выпускаемое [illegible] (ОЗПКФ).
[illegible] 250 [illegible] стоит 12 р. 50 к.
[illegible]
Журнально-газетное об'единение
Москва, Б. Отрадное, бульв. 11.

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ
Постановлением СНК от 16/VIII—1930 года все дело распространения, экспедирования и доставки печати [illegible]
Жургазоб'единение непосредственно подписки не принимает, никакой ответственности перед подписчиками за экспедирование и доставку не несет и в переписку по этим вопросам не вступает.

Мособлит 1019
Литературно-издательский [illegible] «Мосполиграф», пр. им. Скворцова-Степанова, д. 5.