

Советское Искусство

ОРГАН УПРАВЛЕНИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ НКП РСФСР

За большевистскую критику

Для работников искусства день печати должен стать днем проверки состояния художественной критики.

Вместе с ростом искусства и расширением его влияния неизменно возрастает роль и значение художественной критики. В свою очередь отмечалось большое общественное значение критики, умевшей ставить вопросы искусства в тесной связи с национальными проблемами, организовывать сознание читателя-трудящегося в направлении становящихся практикой социалистического строительства и культурной революции.

За последние годы мы добились некоторых успехов на участке художественной критики. Решение ЦИ ВНП(б) от 23 апреля о всей силе ударило по группам однобокости и ограниченности суждений, по скользящим пониманиям и упрощенным ходжественности, обычно связанным с игнорированием специфики творчества и с неумением в ней разобраться, часто наблюдавшимися до ликвидации РАПП. Гораздо большее внимание искусству стала оказывать наша общая периодическая и ежедневная печать. Областные, краевые газеты стали более систематически и обстоятельно освещать явления и факты художественной жизни. Фабрично-заводская печать удаляет иногда целые полосы разбору книг или спектаклей. Чрезвычайно велико стремление и постановка в массовой новой печати специальных вопросов искусства. Надо только помочь реализации этих стремлений. В помощь фабрично-заводским газетам должны быть брошены квалифицированные критические кадры, могущие организовать актив рабочих критиков на предприятиях, в клубах. Это задача секции ЛИИ Комиссариата и критиков автономной секции драматургов СССР.

Наша критика и печать по искусству еще не преодолели отставания от высоких запросов трудящихся.

У нас еще наблюдаются перегибы либо в сторону общих выказываний «по поводу», либо в сторону узкого технологического эмпиризма. Совсем не обстоятельный, идеальный политический анализ с умелью технологическим разбором их взаимоотношений, показало заслуженные формы.

ПЛАКАТЫ о ЗАЙМЕ

Если среди плакатов по оберенению, подпольному работе, движению заемщиков, то плакаты, относящиеся к значительнейшим достижениям советского изобразительного искусства, то плакаты, выпускавшиеся в связи с кампанией реализации займов, в лучшем случае не вызывают даже замкнутой самостоятельности изображения. Их тема, и видящие художники-плакатисты не у殃или этой теме того внимания, какое она несомненно заслуживает.

Несколько издали начавшаяся кампания реализации займа второй пятилетки (выпуск второго года) совершила недостаточное количество плакатов (всего выпущено временно заемщиков и только два плаката).

Наибольший интерес среди них представляют работы М. Черепных «Займ второй пятилетки» и «Займ финансовую мощь СССР».

Большой двухлистный плакат

построен на основе «Окон Роста». В левой половине в шести рисунках показано, на что идут займы в капиталистических странах. Семь рисунков правой половины плаката раскрывают значение займов у нас в СССР.

Плакат художника А. Коновалова «На одного трудающегося города и села, не подписавшегося на заем второй пятилетки» использует обычную, не раз повторявшуюся схему социального решения займы плаката. Композиционным центром служит обращение к зрителю крупная фигура в присоединяющей позе. Следующие — новые здания театра, клубы, фабрики-кухни, мачты радиотрансляции. В глубине — колхозные поля, деревни, на них приезжают и заселяют. Рисунок дает только перечисление отдельных моментов темы, не возытавшейся до целостного обобщения художественного образа.

Художник не только нарушает закон перспективы (траектория у него оканчивается потому, что не с трехсторонней зоны), но и демонстрирует полную техническую негравитацию — из пяти сельск. приведенных к гусеничному трактору, первые, вторые и третьи идут не параллельно, а вслед друг за другом, т. е. если по уже посыпаному, а между третьей и четвертой остается широкий зазор.

Художник Леонов выполнил ди-виджеты фотографии. Несмотря на значительный опыт Иоганса по выпуску фотографий, они остаются еще не освоенными, не вполне определившимися, не устоявшейся формой изобразительной агитации и пропаганды.

Нет должной четкости в сочетании изображения с фотографическими мастерством и в логотипах плакатах Леонова. Из четырех логотипов, связанных с колхозной тематикой, наиболее удаленным является логотип «Развернём

произведения от идеальных установок художника, — этого еще не умеет или следуют делать наша критика. У наших критиков подчас узок общественный кругозор, они не умеют рассматривать явления искусства в их связи со всем комплексом хозяйственно-политического строительства, с процессом всей нашей совершающейся культурной революции.

Наши критики еще никогда не понимают, что нет различия между партийным теоретическим пониманием искусства и политики партии в искусстве, что наша политика есть конкретное во времени выражение реализации идей Маркса-Ленина-Сталина.

Наша критика должна глубже вникнуть в сущность художественного процесса, в специфику искусства, должна быть компетентной, высококвалифицированной в своей специальности. Ведь она должна направлять художника — направлять идейно и творчески. Классовая борьба существует во всемирном масштабе, она находит свое выражение и на фронте искусств, живое, воздействующее, убеждающее и приводящее в изложение взглядов автора. Но мы категорически против двойственной сенсационности, словесного нарекания и пустозвония некоторым наших критиков, подменяющих серьезные задачи критики водевильными остротами и своеобразными, внешне может быть забавными, но пустыми насмешками. Мы против «живости» и словесной «красочности» высказываний, в которых из-за яркого слова и бутафорской языковой выразительности искажаются суть и смысл анализируемого явления. Мы недавно указывали на образы такого «стиля» в «Театральной драме».

Критик отвечает зрителю и слушателя не менее, чем автор, создатель произведения. И это ответственность необходимо осознать. Надо понимать, что задача критики в нашей стране — серьезная и ответственная задача. Общественная функция и роль критики возрастает с каждым днем. И для выполнения этой задачи нужно серьезная большая учеба, необходима высокая квалификация в избранный критиком специальности, необходимо отчетливое понимание вопросов и задач нашего строительства и борьбы с капитализмом, с выразительностью определенных тенденций. Всем этим пропагандистам классово враждебной идеологии надо дать решительный отпор, разоблачая их до конца. Большевистская борьба должна быть максимально развязана на участке художественной критики, на участке искусствознания. Борьба с существующими идеалистами, с формализмом, на смену выразительности буржуазии, стоит в повестке дня, не теряя своего исконичного значения.

Даже многие в общем ценные капитальные труды, книги и статьи свободны от грубых теоретических изъязвленияй («История советского театра», ГАИС, т. 1). Недавно выпущенная «История кино» Шипулинского поднимает серьезное историческое исследование, описательную филологию, пребывающую на уровне экономической материалистичности и демонстрирующую на исполнительском уровне учеников Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, вооруженная могучими идеями большевистской партийности.

Если среди плакатов по оберенению, подпольному работе, движению заемщиков и значительнейшим достижениям советского изобразительного искусства, то плакаты, выпускавшиеся в связи с кампанией реализации займов, в лучшем случае не вызывают даже замкнутой самостоятельности изображения. Их тема, и видящие художники-плакатисты не у殃или этой теме того внимания, какое она несомненно заслуживает.

Несколько издали начавшаяся кампания реализации займа второй пятилетки (выпуск второго года) совершила недостаточное количество плакатов (всего выпущено временно заемщиков и только два плаката).

Наибольший интерес среди них представляют работы М. Черепных «Займ второй пятилетки» и «Займ финансовую мощь СССР».

Большой двухлистный плакат

построен на основе «Окон Роста». В левой половине в шести рисунках показано, на что идут займы в капиталистических странах. Семь рисунков правой половины плаката раскрывают значение займов у нас в СССР.

Плакат художника А. Коновалова «На одного трудающегося города и села, не подписавшегося на заем второй пятилетки» использует обычную, не раз повторявшуюся схему социального решения займы плаката. Композиционным центром служит обращение к зрителю крупная фигура в присоединяющей позе. Следующие — новые здания театра, клубы, фабрики-кухни, мачты радиотрансляции. В глубине — колхозные поля, деревни, на них приезжают и заселяют. Рисунок дает только перечисление отдельных моментов темы, не возытавшейся до целостного обобщения художественного образа.

Художник не только нарушает закон перспективы (траектория у него оканчивается потому, что не с трехсторонней зоны), но и демонстрирует полную техническую негравитацию — из пяти сельск. приведенных к гусеничному трактору, первые, вторые и третьи идут не параллельно, а вслед друг за другом, т. е. если по уже посыпанному, а между третьей и четвертой остается широкий зазор.

Художник Леонов выполнил ди-виджеты фотографии. Несмотря на значительный опыт Иоганса по выпуску фотографий, они остаются еще не освоенными, не вполне определившимися, не устоявшейся формой изобразительной агитации и пропаганды.

Нет должной четкости в сочетании изображения с фотографическими мастерством и в логотипах плакатах Леонова. Из четырех логотипов, связанных с колхозной тематикой, наиболее удаленным является логотип «Развернём

работают самодеятельные кружки. На лето в городе оборудуется площадка с аэродромной раковиной.

В конце апреля состоялась в театре ГОСТИМ встреча работников театра с ударниками метро. Кроме того, для ударников Ворошиловского города был организован спектакль «Лес».

Для консультации кружков самодеятельности театр выделил специальный инструктором.

В мае организуется творческая встреча гармонистов города им. Ворошилова с гармонистами и баянами театра. В мае для ударников Метростроя будет дан второй бесплатный выездной спектакль в клубе Бухинстрова. До 1 мая двумя

3 НАМЕНА МАЯ

ИТОГИ ПЕРВОМАЙСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ МОСКВЫ



Перформанская Москва в время демонстрации. Колонна трудящихся несет макет Дворца Советов

из отдельных районов особенно выделилась на оформление своих галереи подиумы работы московских художников? (с этим вопросом мы обратились к председателю первомайской художественной подкомиссии т. МАЛЫШИНУ).

— В оформлении Москвы — ее центральных и районных площадей, передовой демонстрации, выставки, а также демонстрации производственно-технических изобретений и моделей. Большой интерес вызвало оформление Свердловской и Пушкинской площадей, среди районных площадей — Красногорской, Троицкой, ЦАГИ, «Шариноподшипника», зд. им. Сталина.

Лес знамен — световых и художественных конструкций — воздушных шаров, остроумных нарикатур заполнили Красную площадь, вызвав бурю восторгов на трибунах. Все это было оформлено в едином духе первомайской демонстрации.

Оформление в этом году было одним из лучших за последние годы. В выставках города были организованы архитектурные и живописные выставки, а также демонстрации производственно-технических изобретений и моделей. Большой интерес вызвало оформление Свердловской и Пушкинской площадей, среди районных площадей — Красногорской, Троицкой, ЦАГИ, «Шариноподшипника», зд. им. Сталина.

В оформлении Москвы — ее центральных и районных площадей, передовой демонстрации, выставки, а также демонстрации производственно-технических изобретений и моделей. Большой интерес вызвало оформление Свердловской и Пушкинской площадей, среди районных площадей — Красногорской, Троицкой, ЦАГИ, «Шариноподшипника», зд. им. Сталина.

— В оформлении Москвы — ее центральных и районных площадей, передовой демонстрации, выставки, а также демонстрации производственно-технических изобретений и моделей. Большой интерес вызвало оформление Свердловской и Пушкинской площадей, среди районных площадей — Красногорской, Троицкой, ЦАГИ, «Шариноподшипника», зд. им. Сталина.

Все это было оформлено в едином духе первомайской демонстрации.

Когда днепропетровские кружки открыли хоровой оркестр, состоящий из 100 рабочих, загоревшие марш из «Риги», симфонии Бетховена и Чайковского. Выступает прекрасный хор железнодорожников, рабочих «Детальстала», оркестр домработниц, исполнявший произведение Грига, театр малых форм Нижне-Днепровского клуба железнодорожников, который умеет жить, остроумно отклинувшись на все любопытственные вопросы. Особенно удивительно работа театра в борьбе за дисциплинированность на производственных зданиях.

В то же время известны немало фактов, свидетельствующих о том, что классовый враг — кулак, потворяющий — старается использовать в своих прядильных целях самодеятельность.

Всегда интересны олимпиады, проходящие в крупных индустриальных центрах.

В Днепропетровске олимпиада открыла хоровой оркестр, состоящий из 100 рабочих, загоревшие марш из «Риги», симфонии Бетховена и Чайковского. Выступает прекрасный хор железнодорожников, рабочих «Детальстала», оркестр домработниц, исполнявший произведение Грига, театр малых форм Нижне-Днепровского клуба железнодорожников, который умеет жить, остроумно отклинувшись на все любопытственные вопросы. Особенно удивительно работа театра в борьбе за дисциплинированность на производстве.

В Днепропетровске теперь насчитывается до 100 драматических кружков. Местные театральные школы уделяют много внимания кружкам, постоянно их консультируют и подготавливают.

В сожалению, этого нельзя сказать о других индустриальных центрах Украины. В Днепрессе было подготовлено 80 исполнителей для оркестра «Митех» нужно было подготовить 80 исполнителей для оркестра «Митех».

Вместе с Ньюмарком приехал подиумный скрипач — его ученица АЛЬФРЕДА БРИЛЬАНТ, также решившая остаться на работе в СССР.

В ближайшее время правительство МОССХС организует встречу приехавших австралийских гостей со скрипачами и художественной общественностью Москвы.

Когда днепропетровский клуб «Погибшие коммунары» для «Митеха» нужно было подготовить 80 исполнителей для оркестра «Митех».

В сожалении, этого нельзя сказать о других индустриальных центрах Украины. В Днепрессе было подготовлено 80 исполнителей для оркестра «Митех».

Этот творческий порыв шахтеров заслуживает значительно большего внимания руководства. Методическая помощь кружкам должна осуществляться театрами. В этом отношении заслуживает внимания работа Харьковского театра русской драмы, который свою помощь подает всему району — в хоровые, оркестровые, а также народные кружки.

Этот творческий порыв шахтеров заслуживает значительно большего внимания руководства. Методическая помощь кружкам должна осуществляться театрами. В этом отношении заслуживает внимания работа Харьковского театра русской драмы, который свою помощь подает всему району — в хоровые, оркестровые, а также народные кружки.

Государственный московский драматический театр заключил с шефским договором с шахтой № 38, 39 и 40. Для ознакомления рабочих Метростроя с классической музыкой театр организует концерт из классических музыкальных произведений. В помещении клуба «Лучук» для рабочих Метростроя выступил ансамбль Метростроя из балета «Лучук».

МХТ Союза ССР им. Горького проводит специальный концерт для рабочих Метростроя в клубе «Лучук». Для рабочих Метростроя организован концерт из классической музыки. Для рабочих Метростроя организован концерт из классической музыки.

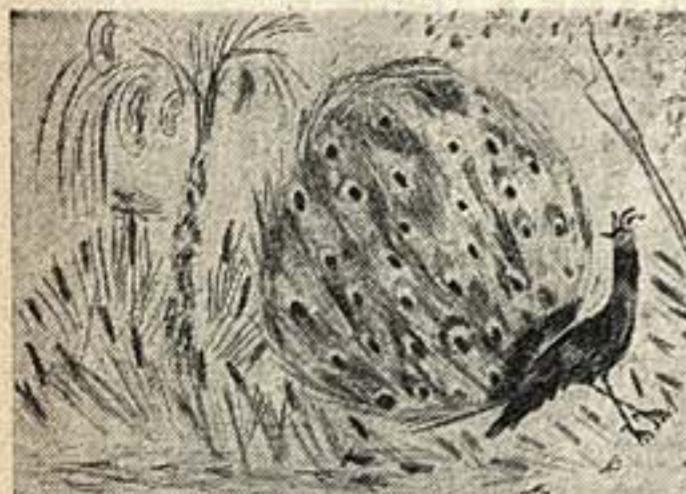
Театр им. Станиславского заключил с шефским договором с шахтой № 8 Метростроя (станица Петрово). Для рабочих шахты им. Метростроя на ходу работ в подземных тоннелях шахты. Художественное оформление балконов и подиумов шахты им. Метростроя под руководством театра им. Станиславского.

Конференция, открывавшаяся 10 мая, продолжится три дня.

Конференция, открывавшаяся 10 мая, продолжится три дня.

новое человечество

ЗАМЕТКИ О ВЫСТАВКЕ ДЕТСКОГО ИСКУССТВА



Слава Маминич — 8 лет

«Я недавно прочел один отзыв о нашем заграничном немца, жившего в России, о нашей теперешней учительской молодежи: «Покажите вы, — пишет он, — русскому школьнику карту звездного неба, о которой он до сих пор не имел никакого понятия, и он завтра же возвратит вам эту карту исправленной». Никаких знаний и безраздельного самомнения — вот что хотят сказать немец про русского школьника.

— Однако же чухна не рассмотрел и хорошей стороны, а как вы думаете? Самомнение это пусть, это от младости, это исправляется, если только надо, чтобы это исправлялось, но зато и избавленный дух с самого чутко не достает, зато смелость мысли и убеждения, не дух ли этого колбаснического рабства перед авторитетами — эти строки из «Братьев Красоткиных» (разговор Альбера и Коли Красоткина) пришли мне в голову, когда я осматривал международную выставку детского рисунка.

Ноши мы взяли: и в 8-летний сын на выставку. Всюду волнующий, восхищенный; Москва — нарасхват, настороживший раннее весло может, чистится, скользит.

Глаза, пальцы — деревья внимают, стоят — как же на первое-то мазь будут без листочков? Потече по видеть...

Верно, зелени еще нет: весна вырвалась вперед, обогнала растительность.

— Нехорошо, когда весна торопится...

— А каждый год весна будет раньше и раньше... — оборвала сына мое рассудительное обличение климатической беспомощности, — и деревья будут знать и приучаться: без листьев в первое май падут!

Ход и выдох детской мысли — петрографии. Детская фантазия, мышление советского ребенка — верзела будущего: в нем отражается то, что зреет, что зачинается, живет в зародыше. И чего мы часто не видим... Климат подчиняется человеку.

Коллеги мои, папы, сарасины, занятые папы, да и вы, мамы! Пойдите посмотрите детские рисунки, загляните в самое замечательное, самое величественное зеркало: в детскую психотехнику. И вы увидите себя, но в будущем, увидите и то будущее, что уже сегодня существует в вас.

«Бетховен» — проблема — проблема отцов и детей не разрешена, но спасет социализм: не может быть разлада, непонимания, пражды между отцами, которые переродились в новых людей, и детьми, которые рождаются новыми людьми.

А мы плохо, очень плохо знаем своих детей. Мало мы общаемся со

ними детками, мало их учим, мало и у них учимся.

... Так проходитесь же, взрослые, по детской выставке!

«Парадник»

Выходиши с выставки, и солнце кажется ярче, воздух — пышнее. Да и зелень разрастась на деревьях — не могут они стоять голями...

Огромная осмыслившая, неустанные движения, неустремленный порыв пронизывают каждый рисунок. Это — глубозакиние, неотъемлемые трофеи мировоприятия в мироотношении. Не случайное, но внутреннее.

Мир видит дети, как гармонию: он строит, ясен, умен — потому что он устроил. Самомнение это пусть, если только надо, чтобы это исправлялось, но зато и избавленный дух с самого чутко не достает, зато смелость мысли и убеждения, не дух ли этого колбаснического рабства перед авторитетами — эти строки из «Братьев Красоткиных» (разговор Альбера и Коли Красоткина) пришли мне в голову, когда я осматривал международную выставку детского рисунка.

Ноши мы взяли: и в 8-летний сын на выставку. Всюду волнующий, восхищенный; Москва — нарасхват, настороживший раннее весло может, чистится, скользит.

Глаза, пальцы — деревья внимают, стоят — как же на первое-то мазь будут без листочков? Потече по видеть...

Верно, зелени еще нет: весна вырвалась вперед, обогнана растительностью.

— Нехорошо, когда весна торопится...

— А каждый год весна будет раньше и раньше... — оборвала сына мое рассудительное обличение климатической беспомощности, — и деревья будут знать и приучаться: без листьев в первое май падут!

Ход и выдох детской мысли — петрографии. Детская фантазия, мышление советского ребенка — верзела будущего: в нем отражается то, что зреет, что зачинается, живет в зародыше. И чего мы часто не видим... Климат подчиняется человеку.

Коллеги мои, папы, сарасины, занятые папы, да и вы, мамы! Пойдите посмотрите детские рисунки, загляните в самое замечательное, самое величественное зеркало: в детскую психотехнику. И вы увидите себя, но в будущем, увидите и то будущее, что уже сегодня существует в вас.

«Бетховен» — проблема — проблема отцов и детей не разрешена, но спасет социализм: не может быть разлада, непонимания, пражды между отцами, которые переродились в новых людей, и детьми, которые рождаются новыми людьми.

А мы плохо, очень плохо знаем

своих детей. Мало их учим, мало и у них учимся.

Другие дети — это попытка: другая страна, иной мир. Но и рисунки иные, чем наши: подход к изображению, передача изображения показывают, что юные авторы в плане утонченного хитрого обмана. Дети себя видят, рисуют как бы сквозь какую-то пыльку — сквозь «очки условной стилизации».

Тематика наших ребят: весь мир в его подлинности. Нечего и говорить о том, что дети жадно рисуют фабрики, заводы, стройки, аэропланы, автомобили, поезда, дрижабли, танки — все то, что советский человек покоряет природу, пересекает страну, — все это мы видим на бумаге и в маленькой 4—5 лет и в возрасте 14—15-летнего возраста.

Индустриализация нашей страны, ее гигантский и быстрый технический прогресс имеют прочную базу: новые поколения чуть ли не с пеленок вырастут в окружении, насыщенном новой технической культурой. Они сродниятся с ней, едва начнувшись ходить, западят, вперят голову к аэропланам. И дети не боятся: что существует? И нужно только показать, что же мало, очень мало находим мы в изображении.

Юра Малышкин рисует великолепные перспективы будущих городов:

они напоены воздухом, они просторны, высоки, над ними роят дирижабли, самолеты. Сверстники Юра в Париже, в Берлине, в США тоже

рисуют города — это уже перекрестные вильсы с высокими кабачками и лавами. И это — реалист.

Спорящий о том, кто же лучше — Хейфец или Сагетти — единаково неправы. Сравнение и аналогии никогда не годятся, когда речь идет о явлениях, глубоко различных по своему стилю и характеру.

Юра Малышкин — это будущий. И насколько мы знаем, самый талантливый представитель этой школы.

Даже его осанка выиграна, манера держать скрипку, вести скрипку — это уже последней мельчайшей детали, существующей в скрипаче.

Скрипач Юра, — это уже концепция Юра. Юра видит новые города и видит их по-иному.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством. И если ЮРа партия сказал свое всее слово о перегоревшей детской общественно-политических заданий, то неспроста она сказала: в нашем воспитании в школе, в пионерских организациях недостаточно центризма и узаконяют ее устройство.

Техника занята в рисунках не декоративно, не отвлеченно, но в работе.

Машин — «смысла», как по-моему, человека, как его орудие и его раб. Ребенок научается пинить, готовится к тому, чтобы любоваться техникой.

Не иные техники в зарубежных рисунках. Вот раздел США. Среди нескольких десятков рисунков — они только изображают автомобили. Еще остальные: иллюстрации к сказкам, пейзажи, патернитории. И то же самое характерно для всех 15 представленных стран — от Японии до Испании.

Наша выставка — изумительные дети. Около 60 млн. граждан великой страны родились после победы пролетариата! Новое человечество!

Достоверно, как известно из цитаты в начале статьи, хотелось показать национальные темы. А когда мы находим пейзажи или куски «социалистической действительности» (сцены трудовой деятельности), то они изображены очень статично: застыли, спокойны, люди, разбросанные кусочкими атмосферы, раздроблены на атомы жизни. И сцены трудовой деятельности, как правило, только «предзаписи»: зоят рабы, работают в поле. Труд не составляет основного обекта, к которому привлечено внимание детей — он декоративен, проработан, яркий.

И этот Красоткин в спире с выдуманным его автором побеждает.

На разборе Достоевского его же оружием: «независимый дух, смелость мысли и убеждения» — вот что проявляется в мальчике, испаряющем картины.

Но можем мы целиком согласиться с Юрием: знания необходимы прежде всего, знания не позволяют испарять звездные картины, если впервые взглянули на них.

Но знания, подлинные знания (без них нет коммунизма, как говорят Ленин) ничего не стоит, напротиву неименных без смелости убеждений, без уверенности в себе, в своей пропаганде.

Фантазия — неотъемлемое свойство детской психики.

Но фантазия фантазии рождается.

Чтобы малыши не испаряли виртуозных карт — это нехорошо,

если не знаешь, но пусть они проложат по картам пути в звездные пространства. Пусть дармасы мысленно идут противоположные стены. На одной из карт рисунка — на другой зарубежные.

— Застаньте детей — чувствовать, видеть себя не такими, каковы они есть — пронести их в самонавигацию, чтобы облегчить нахождение среди них: вот и пронесет его веру в это искажение действительности. И таким

способом приучают его искажать ее.

Находим мы иллюстрации к сказкам и у советских детей. Раньше всего отбор склонялся иной — без мрачной чертовщины, сказки с уклоном, что ли, в «техническую» фантазию, нарисованы «Конек-горбунок», дальше метта человека о передвижении быстрых ветров. И как же трактуют дети такие темы? Их рисунки яркие, солнечные, радостные. Они берут и подчеркивают в сказке именно ее устремление вперед, ее порыв в будущее.

Фантазия — мечта о будущем. Несправедливое Фойе Большого зала Консерватории напоминает гулкий зал. Жаркие споры вскакивают из зестников и в разревахах и продолжаются на улице.

Кто лучше: Хейфец или Жозеф Сагетти — этот вопрос возникновен всего чаще и отнюдь не спроста. Вспоминали и другие знаменитые скрипачи: Губерман, Коханская, Исаак т. л. тремя даже практ. Паганини, даже практ. Гаганин. Во всяком случае разнующих слушателей не было.

Спорящий о том, кто же лучше — Хейфец или Сагетти — единаково

неправы. Сравнение и аналогии никогда не годятся, когда речь идет о явлениях, глубоко различных по своему стилю и характеру.

Юра Малышкин — это будущий. И насколько мы знаем, самый талантливый представитель этой школы.

Даже его осанка выиграна, манера держать скрипку, вести скрипку — это уже концепция Юра. Юра видит новые города и видит их по-иному.

Скрипач Юра, — это уже концепция Юра. Юра видит новые города и видит их по-иному.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Скрипач Юра, — это уже концепция Юра. Юра видит новые города и видит их по-иному.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

Юра и Юра и его товарищи — да будет позволено сказать — немножко слишком позорливы. У наших детей чуть-чуть называет детством.

ВЕРШИНЫ СЧАСТЬЯ

ДОС-ПАССОС в КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ



Гашини — Аль Аузубай.

Дос-Пассос до сих пор был хорошо известен у нас только узкому литературному кругу. Известность эта к тому же носила довольно специфический характер. Виноват в этом был, конечно, не сам Дос-Пассос, а своеобразные черты некоторой части нашего писательского мира, жаждущей «формального новаторства» и ухаживавшей в нем за то, что ей показалось такие новаторство.

Между тем, любые новаторские жанральные приемы играют в творческой системе Дос-Пассоса весьма второстепенную роль. Сосредоточив на них внимание, его поклонники совершили прогадали все существенные стороны этого замечательного писателя — его умение видеть и выражать типичные характеристики изображаемого им буржуазного и мелкобуржуазного мира, его комедийность, его сатирический юмор, пытливый острота классовой концепции; его несравненную власть над живыми американским языком, его глубокий и тонкий лиризм, его сердечную, искреннюю, борьбушую с собственной ограниченностью социальную мысль. Такой односторонний подход чрезвычайно повредил подлинной и яркой индивидуальности Дос-Пассоса в СССР. Раздраженные недопониманием его горе-пропагандисты, многие из лучших читателей перешли это раздражение из самого Дос-Пассоса и приписали ему грехи советских доссюлистов. Так что прямой и непреклоненный подход к Дос-Пассосу сделался почти что невозможен.

Но то, как относится советский театр к его новой пьесе, показывает, что интерес к Дос-Пассосу не исчез.

Пьеса Дос-Пассоса и похожа и не похожа на его романы. Некоторые из лучших его сторон так же ярко выражены в ней, как в «42-й параллели» и в «1919 году». «Вершины счастья» — произведение реалистии позади, находящего в высокой степени заряд видеть и изображать «типические характеристики в типических обстоятельствах». Реалист Дос-Пассоса — реалист мелкобуржуазный. Он резко отталкивается от буржуазного реализма позади, ступившим вслед за лакировкой. Дос-Пассос беспощаден к видимой безразличности капиталистического мира. Он видит глупость буржуазии и жажду беспомощности «западного человека», мелкого холода, изголовленного рабочего, служащего, безработного. Но от пролетарского реализма его отделяет неумение видеть другую сторону дела: ту силу, которая противостоят мещанству и гниению буржуазного мира, остающуюся вне поля его зрения. Рабочего класса, борющегося за революцию, он не видит. Это — добровольная слепота, не имеющая ничего общего с социаль-фашистскими фальшивками, социально умышляющими революционную борьбу пролетариата, с целью навязать немедленную к собственным силам. Но все-таки круговорот Дос-Пассоса остается ограниченным, и революционный характер его творчества (субъективная революционность его несомнена) сиюю пьесой разрывается.

Камерный театр в «Вершинах счастья» привнесла насыщенность мысли, идеальной содержательность пьесы. И действительно в пьесе есть подлинная мысль и подлинное умение этой мысли дать образное драматическое выражение. Каждый характер и

чрезвычайность и легкость, точнее все скроются, колеблются. В пьесе зажигаются для ее местами очень привлекательные узоры, горящие на солнце. Красное замирание природы перед зимним сном и досуговые остатки близкой к пьесе насту- помической жизни. Трактовка наметилась. К особенно разрешению театром новых задач (чеховский пьеса) привела нас исключительно преобладающая мысль изначальная, упорная — итти вразрез рутине, бедности. Наше стремление определялось: подчеркнуть увиденную красоту, обретенную на гибели. Как сам Чехов, так и театр чувствовали удачность сумеречной эпохи и словно торопились скорее запечатлеть увиденный борьбы в художественном отражении. У услады культуры должны были послужить для элегической эстетики, перенеслись с жестокостью, злобой, ненасытной жаждой властвовать и на человека и на природу — мой парк, мой лес, моя земля.

Артисты сделали пьесу нежной, свет психологических переживаний. Кто хоть раз видел игру Станиславского — Астрова и Вифлея — поэтического Артема, тот поймет мои слова.

Что-то ухрупывающее, томительное охватывает свежего посетителя, который входит в гостиную (третий акт). На первый взгляд, казалось бы, все, как следует. Комнаты большие, панорамные окна — высокие; в стеклянной двери видна города, парк. Дверь винтильная, между колоннами, обиванты чайными плюшами, и на них хоры с решеткой из тончайших балок. Мебель и листра в зеркал, на потолке — коричневый проток. Могло бы быть поэтическое, но позже нет.

Мой задачей являлось: сделать так, чтобы в этой обстановке определенно ясно серебряниковской, т. е. холодной корректностью, чистым покоям, самоуверенным доводством и при всем том взутрейной пустотой и нестерпимой скучой. Я ухватился за одно давнее изобретение, которое начало теперь устраивать пелую программу. Когда, например, входишь в коридор меблированный из гостиных, всегда поражаешься какой-то сущностью, показанной перед

каждым ситуацией воплощает знание действительности и определенную оценку ее. Дос-Пассос умный художник, т. е. художник, который из мыслей умеет делать образы. И именно поэтому там, где мысль его спотыкается и пущается, — там и художественный был называет ему.

В последнем действии «Вершин счастья» пущенная политической мыслью Дос-Пассоса отражена в драматической беспомощности развязки.

Совершенно ясно, что советский режиссер не мог сохранить такую окончание. И театр совершил право, что он отбросил и пессимистическую концовку Оуэна и его жены, и сцену Оуэна со Стодом, именем цепелену в драматически бессмыслицу. Но отбросил ее непременно, куски текста, театр не дал приемлемой концовки. Это находится в прямой связи со всей сценической трактовкой пьесы. «Вершины счастья» — раскинутая пьеса, но действие в ней до середины последнего действия развивается ясно, четко и прозрачно, отразив ясность заложенной в пьесе социальной идеи. Театр сильно сократил пьесу и резко убыстрял ее темп. Этим он оставил или даже вовсе устранил «чеховский» тон мелкобуржуазной беспомощности, очень заметный в подлиннике. В то же время комедийный элемент, и так игравший большую роль в пьесе, оказался крайне усилен. Что этим резко изменяется основная тональность пьесы — не беда. Советский режиссер имеет право видеть героя Дос-Пассоса со своей советской точкой зрения, и, сохранив построение пьесы, бросить на нее свой свет. Но театр, убывая темпы, затягивая действие и, выдвигая комедийность пьесы, он довел ее до гротеска. Пьеса стала очень похожа на ряд комических номеров, связанных только общностью проводимых через них персонажей. У артиста с самого начала возникла раздражавшая недоумение: что все это значит? что происходит? что произошло? Честность социальной драмы, приковавшей Оуэна к креслу, Владимира Бока на электрический стул и гибели «западного человека», Владимира Хантера, гибнет от голов. Студенты Бок и Бейб становятся бандитами в кокнистами и умирают на электрическом стуле. Работники Морион попадают в тюрьму и становятся бандитами. Предавница Рена бесследно погибает от бандитской пытки. Удачна фигура шинка, шантажиста и прокуратора — любителя Аль Аурбаха — один из лучших комедийных созданий Дос-Пассоса. Конец пьесы до крайности нечеток. Тут настолько искажено несколько мотивов, и ни один из них не развивается. Есть активный пролетариат (голодающие повары) и активизирующееся фермерство, приходящее на помощь к Оуэну, чтобы препятствовать его выселению за долги. Но участников голодащего похода Алью Аурбаху удается спровоцировать на антипартийное выступление, дающих повод к их расстреле, а Оуэну, после того как фермеры заставили позицию отказаться от его принудительного выселения, добровольно сдается к дому полиции. Банкир Стод, испытывающий банкротство и сажаююность, чтобы обогатить свою жену, приходит к Оуэну философствовать об истинной свободе и человеческой гордости. Оуэн, наконец, уходит, бросив кредиторам дом с женой и ребенком, в поисках чего-то дальше.

Лишь в конце удачное сценическое воплощение пьесы Дос-Пассоса театр не удалось. Неудачная как драматическое целое пьеса, она стала же, хотя и по-иному, неудачна как комедия. Удачна фигура шинка, шантажиста и прокуратора — любителя Аль Аурбаха — один из лучших комедийных созданий Дос-Пассоса. Конец пьесы до крайности нечеток. Тут настолько искажено несколько мотивов, и ни один из них не развивается. Есть активный пролетариат (голодающие повары) и активизирующееся фермерство, приходящее на помощь к Оуэну, чтобы препятствовать его выселению за долги. Но участников голодащего похода Алью Аурбаху удается спровоцировать на антипартийное выступление, дающих повод к их расстреле, а Оуэну, после того как фермеры заставили позицию отказаться от его принудительного выселения, добровольно сдается к дому полиции. Банкир Стод, испытывающий банкротство и сажаююность, чтобы обогатить свою жену, приходит к Оуэну философствовать об истинной свободе и человеческой гордости. Оуэн, наконец, уходит, бросив кредиторам дом с женой и ребенком, в поисках чего-то дальше.

Благодаря удачное сценическое воплощение пьесы Дос-Пассоса театр не удалось. Неудачна как драматическое целое пьеса, она стала же, хотя и по-иному, неудачна как комедия. Удачна фигура шинка, шантажиста и прокуратора — любителя Аль Аурбаха — один из лучших комедийных созданий Дос-Пассоса. Конец пьесы до крайности нечеток. Тут настолько искажено несколько мотивов, и ни один из них не развивается. Есть активный пролетариат (голодающие повары) и активизирующееся фермерство, приходящее на помощь к Оуэну, чтобы препятствовать его выселению за долги. Но участников голодащего похода Алью Аурбаху удается спровоцировать на антипартийное выступление, дающих повод к их расстреле, а Оуэну, после того как фермеры заставили позицию отказаться от его принудительного выселения, добровольно сдается к дому полиции. Банкир Стод, испытывающий банкротство и сажаююность, чтобы обогатить свою жену, приходит к Оуэну философствовать об истинной свободе и человеческой гордости. Оуэн, наконец, уходит, бросив кредиторам дом с женой и ребенком, в поисках чего-то дальше.

Д. МИРСКИЙ

От редакции. К оценке сценического воплощения «Вершины счастья» в Камерном театре и театре ВИСПС реализация перенесла в ближайших номерах.

ком, формой нежизненной. Все причично, все удобно, спиритно — а неуютно: стоит прожить в нем недолго, и комната незаметно приобретет отпечаток несомненного жилья. Как и чем это достигается? Может быть, забытая недокуренная сигарета или складка чуть-чуть сдвинутой бархатной скатерти, или загнувшаяся уголок ковра; может быть, упавший на пол досуговый бумаги, лампа не на месте, стул, перевернутый вперед, может быть искры, которые тот же жилье. Но если настолько же излишнейность, то есть жилье, которое не требует драматического логика и удовлетворяться тем, что она дает, постнова «Вершины счастья» в Камерном театре может быть признана удачей.

Д. МИРСКИЙ

Умер советский композитор Александр Давиденко. Молодой, полный сил (родился в 1899 г.), он до последнего дня жизни был активным борцом за социалистическое искусство. Т. Давиденко — пионер в области создания подлинно массовых боевых песен. Его имя как автора ряда популярных массовых песен («Конвой Буденного», «Песня про парков», «Море яростно стояло», «Бурлаки», обработка песен категории и др.)

В последние времена Давиденко работал с колхозными музыкальными кружками (Веневская МТС) и практически подошел к созданию «колхозной массовой песни».

Благодаря владеющей хоровым пением, он оставил ряд крупных хоровых произведений: «Улица полыхает», «Чеченская сюита», «Подъем вагона», «На десятой версте» и др., пользовавшиеся любыми номерами в репертуаре рабочих музыкальных кружков. Всего им написано и издано свыше 80 произведений, из которых отдельные произведения различались в тиражах до 10 миллионов экземпляров.

Т. Давиденко не мыслил свое творчество вне советской тематики. К оценке сценического воплощения «Вершины счастья» в Камерном театре и театре ВИСПС реализация перенесла в ближайших номерах.

ком, формой нежизненной. Все причично, все удобно, спиритно — а неуютно: стоит прожить в нем недолго, и комната незаметно приобретет отпечаток несомненного жилья. Как и чем это достигается? Может быть, забытая недокуренная сигарета или складка чуть-чуть сдвинутой бархатной скатерти, или загнувшаяся уголок ковра; может быть, упавший на пол досуговый бумаги, лампа не на месте, стул, перевернутый вперед, может быть искры, которые тот же жилье. Но если настолько же излишнейность, то есть жилье, которое не требует драматического логика и удовлетворяться тем, что она дает, постнова «Вершины счастья» в Камерном театре может быть признана удачей.

Д. МИРСКИЙ

От редакции. К оценке сценического воплощения «Вершины счастья» в Камерном театре и театре ВИСПС реализация перенесла в ближайших номерах.

ком, формой нежизненной. Все причично, все удобно, спиритно — а неуютно: стоит прожить в нем недолго, и комната незаметно приобретет отпечаток несомненного жилья. Как и чем это достигается? Может быть, забытая недокуренная сигарета или складка чуть-чуть сдвинутой бархатной скатерти, или загнувшаяся уголок ковра; может быть, упавший на пол досуговый бумаги, лампа не на месте, стул, перевернутый вперед, может быть искры, которые тот же жилье. Но если настолько же излишнейность, то есть жилье, которое не требует драматического логика и удовлетворяться тем, что она дает, постнова «Вершины счастья» в Камерном театре может быть признана удачей.

Д. МИРСКИЙ

Умер советский композитор Александр Давиденко. Молодой, полный сил (родился в 1899 г.), он до последнего дня жизни был активным борцом за социалистическое искусство. Т. Давиденко — пионер в области создания подлинно массовых боевых песен. Его имя как автора ряда популярных массовых песен («Конвой Буденного», «Песня про парков», «Море яростно стояло», «Бурлаки», обработка песен категории и др.)

В последние времена Давиденко работал с колхозными музыкальными кружками (Веневская МТС) и практически подошел к созданию «колхозной массовой песни».

Благодаря владеющей хоровым пением, он оставил ряд крупных хоровых произведений: «Улица полыхает», «Чеченская сюита», «Подъем вагона», «На десятой версте» и др., пользовавшиеся любыми номерами в репертуаре рабочих музыкальных кружков. Всего им написано и издано свыше 80 произведений, из которых отдельные произведения различались в тиражах до 10 миллионов экземпляров.

Т. Давиденко не мыслил свое творчество вне советской тематики. К оценке сценического воплощения «Вершины счастья» в Камерном театре и театре ВИСПС реализация перенесла в ближайших номерах.

ком, формой нежизненной. Все причично, все удобно, спиритно — а неуютно: стоит прожить в нем недолго, и комната незаметно приобретет отпечаток несомненного жилья. Как и чем это достигается? Может быть, забытая недокуренная сигарета или складка чуть-чуть сдвинутой бархатной скатерти, или загнувшаяся уголок ковра; может быть, упавший на пол досуговый бумаги, лампа не на месте, стул, перевернутый вперед, может быть искры, которые тот же жилье. Но если настолько же излишнейность, то есть жилье, которое не требует драматического логика и удовлетворяться тем, что она дает, постнова «Вершины счастья» в Камерном театре может быть признана удачей.

Д. МИРСКИЙ

От редакции. К оценке сценического воплощения «Вершины счастья» в Камерном театре и театре ВИСПС реализация перенесла в ближайших номерах.

ком, формой нежизненной. Все причично, все удобно, спиритно — а неуютно: стоит прожить в нем недолго, и комната незаметно приобретет отпечаток несомненного жилья. Как и чем это достигается? Может быть, забытая недокуренная сигарета или складка чуть-чуть сдвинутой бархатной скатерти, или загнувшаяся уголок ковра; может быть, упавший на пол досуговый бумаги, лампа не на месте, стул, перевернутый вперед, может быть искры, которые тот же жилье. Но если настолько же излишнейность, то есть жилье, которое не требует драматического логика и удовлетворяться тем, что она дает, постнова «Вершины счастья» в Камерном театре может быть признана удачей.

Д. МИРСКИЙ

От редакции. К оценке сценического воплощения «Вершины счастья» в Камерном театре и театре ВИСПС реализация перенесла в ближайших номерах.

ком, формой нежизненной. Все причично, все удобно, спиритно — а неуютно: стоит прожить в нем недолго, и комната незаметно приобретет отпечаток несомненного жилья. Как и чем это достигается? Может быть, забытая недокуренная сигарета или складка чуть-чуть сдвинутой бархатной скатерти, или загнувшаяся уголок ковра; может быть, упавший на пол досуговый бумаги, лампа не на месте, стул, перевернутый вперед, может быть искры, которые тот же жилье. Но если настолько же излишнейность, то есть жилье, которое не требует драматического логика и удовлетворяться тем, что она дает, постнова «Вершины счастья» в Камерном театре может быть признана удачей.

Д. МИРСКИЙ

От редакции. К оценке сценического воплощения «Вершины счастья» в Камерном театре и театре ВИСПС реализация перенесла в ближайших номерах.

ком, формой нежизненной. Все причично, все удобно, спиритно — а неуютно: стоит прожить в нем недолго

ИСКУССТВО СОВЕТСКОГО КАЗАКСТАНА

8 мая в Гос. музее посточных культур открывается выставка искусства КазАССР. По заданию СНК Казахстана были собраны работы художников — живопись, акварель, графика, ксилография и большая серия рисунков казахской орнаментики.

Старейший художник Казахстана Хлудов представил рядок полотен на этнографические и бытовые темы.

Темы советского Казахстана посыпали ряд работ Болисова, Козлова, Гербеновского и др.

Представлены молодые художники-наивисты: Хаджиков, Исмайлов, Сарсембеков и др.

Выставка музея является первой выставкой казахского искусства в Москве.

ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ ГОБОЙ

Фабрика духовых деревянных музыкальных инструментов «Патиците Остбара» (директор фабрики т. Питинский) под руководством консультанта-асpirанта Научно-исследовательского института К. Д. Юдина изготавливала для первых советских гобоев (работы мастера т. Белова).

Гобои прошли предварительное испытание в акустической лаборатории Научно-исследовательского института, руководимого профессором Н. А. Гарбузовым. Институт для хорошую оценку. Гобои, сконструированные т. Юдиным, являются плодом его трехлетней работы под руководством профессора Г. А. Ген.

Аспирант МОС. гос. консерватории Д. МАЦУЦИН

От редакции: До сих пор производство гобоев у нас в стране не было. Гобои мы ввезли из-за границы. Поэтому выпуск первых советских гобоев, сконструированных советским мастером из советских материалов, имеет огромное значение. Поскольку первые опыты т. Юдина оказались удачными, — перед фабрикой «Патиците Остбара» сейчас стоит вопрос о массовом выпуске советских гобоев. Редакция «Советского искусства» предполагает в ближайшем будущем организовать вместе с фабрикой «Патиците Остбара» и Консерваторией просмотр показ новых инструментов, сконструированных т. Юдина.

ДВА ФЕСТИВАЛЯ

О 20 по 30 мая в Ленинграде состоятся музыкальные праздники. Их программа посвящена показу лучших произведений современных советских композиторов — Н. Масловского, В. Шебалина, Ю. Шапорина, М. Штейнберга, Л. Кинциера, А. Жигалова и др. Начинаясь также вечером 20 мая в Доме консерватории.

Музыкальным фестивалем в Ленинграде начнется летний туристический сезон; окончание сезона будет отмечено организацией второго театрального фестиваля в Москве (с 1 по 10 сентября).

Зрелищем к театральным фестивалям ведется энергичная подготовка. В Америке ее руководят крупнейший театральный критик Оливер Сейлер, театральный журналист В. Аттисон, драматург Эйлер Райс и другие деятели искусства.



За последние годы все более укрепляется союз художников и рабочих. Выставки Всеходожника в рабочих клубах пользуются заслуженным успехом пролетарского зрителя.

Из проводимых Всеходожником в рабочих клубах выставок следует отметить выставку живописца Б. С. Шабль-Табулевича в клубе им. Авиахима.

От прежней разбросанности и этюдности, от безличного отношения к теме Шабль-Табулевича за последние годы сумел перейти к значительной, представленной на выставке 22 произведениями широко задуманной серии «Москва — столица СССР».

22 апреля состоялось открытие персональной выставки засл. деятеля искусств П. П. Кончаловского в клубе им. Горького на Вятской ул.

В недавно отстроенном, очень поместительном здании размещено до 60 работ: масла, акварель, рисунок. Их подбор дает представление о творческом пути Кончаловского за 30 лет и знакомит с ним почти во всех его излюбленных темах (цветы, натюрморт, пейзаж, крестьянская тематика, Красная армия и флот, семейный портрет).

Прямо с Кузнецкого, из главного выставочного помещения Всеходожника персональная выставка А. В. Куприна перешла на Ленинградское шоссе в клуб им. Авиахима. Сорок избранных работ дают полную картину развития мастера.

Отдельные вещи, написанные на протяжении двух десятилетий, описаны здесь почти рядом. Особенно чувствуется основная черта творчества А. В. Куприна: редкая органичность, плафонерность его развития. Широкие декоративные искания, только цветовой подход к жизни в ранних натюрмортах. От них естественный переход к декоративизму плюс, почти безвоздушно воспринятых первых пейзажей («Листья» и др. начала 20-х годов). Но уже в первых крымских пейзажах абстрактный цвет наполняется светом и воздухом (1925—1927 гг.). Наконец, полноценные крымские и кавказские пейзажи (1929—1931 гг.). В эти же годы Куприн обращается к индустриальной тематике.

На фото (слева) художник А. В. Куприн за работой, «Охотный ряд»; Б. С. Шабль-Табулевича и художник П. П. Кончаловский в своей мастерской.

МЕРИМЭ В ЦЫГАНСКОМ ТЕАТРЕ „РОМЭН“

К ПОСТАНОВКЕ „КАРМЕН“

Цыганский театр «Ромэн», начав с примитивных публицистических этюдов, обрался к разбавленной имагинистической («Лирика из колодес», «Междуд огней»), в последнем спектакле обратился к полноценному драматическому материалу — к замечательной новелле Меримэ «Кармен» в инсценировке О. Кузминской.

Это, по существу, первая зрелая работа, в которой театр переходит от стадийных опытов к синтетическому спектаклю.

Меримэ занял в молодом театре центральную роль. Он старался отобразить подлинный быт цыган и их место в общественной жизни Испании. Для скрипача Е. Цимбалиста (США), певицы Евы Бандровской-Турска (Польша), дирижера Митрополита (Греция).

В «Кармен» реалистические черты художественной манеры Меримэ исчезают, становясь инфернальностью. С ходуны бесстрастiem видят он нас в мир живописных образов и страсти, парируя излюбленную тему демонической женщины.

У Меримэ Кармен с юного возраста как бы вырвана из ее социальной среды. Это демоническая циничная и разрывистая алантическая, и кокотка, легковесна, кровожадна, смешенная с вольным глазом, со «взглядом хищного зверя и краснодильных сокровищ», а по жизнерадостности, привычности и целильном характером, привычной для зрителя.

Вместе сплошной массы бандитов и мрачных убийц, встало живая и привлекательная картина красочного пиршества, политического и прастасенного рабства цыган.

Автор и театр сумели вскрыть социальные причины «цыганской» поворота, где человек еще полузвезда, где массы жизни только труд ради хлеба.

В совершенно новом свете предстал Кармен в исполнении молодой артистки Л. Черной. Кармен, не только стала в силу суровой необходимости контрабандисткой, но умела, волевая девушка, полная глубоких порывов и смутных идеалов, готовая итии на любую жертву ради спасения общего дела табора.

Если актриса хорошо проводит

туржунного уклада». У Меримэ нет положительной программы. Он враждебно относится к существующему строю, к феодализму, к буржуазии, ко всем философским и религиозным системам. Но тем не менее, в этом изысканье мысли и чувства, практическим инспектором исторических памятников Франции, ученым археологом, искусствоведом, сенатором второй империи, мы уже после развода 48 года видим брюзгущего физионта, педовольного тем, что «кукла бунтующей черни парализует мирное благообразие жизни».

Драма «Кармен» в театре «Ромэн» вскрыла в трагедии бесправности, материально правового угнетения испанских цыган, которых королевским указом не разрешалась оседлать землю. Всю силу своей яронии театр мобилизовал против представителей испанской буржуазии и духовенства, отдав все свои спички тем, кого не удостоил сак. Меримэ.

Вместе сплошной массы бандитов и мрачных убийц, встало живая и привлекательная картина красочного пиршества, политического и прастасенного рабства цыган.

Автор и театр сумели вскрыть социальные причины «цыганской» поворота, где человек еще полузвезда, где массы жизни только труд ради хлеба.

В совершенно новом свете предстал Кармен в исполнении молодой артистки Л. Черной. Кармен, не только стала в силу суровой необходимости контрабандисткой, но умела, волевая девушка, полная глубоких порывов и смутных идеалов, готовая итии на любую жертву ради спасения общего дела табора.

Если актриса хорошо проводит

туржунного уклада». У Меримэ нет положительной программы. Он враждебно относится к существующему строю, к феодализму, к буржуазии, ко всем философским и религиозным системам. Но тем не менее, в этом изысканье мысли и чувства, практическим инспектором исторических памятников Франции, ученым археологом, искусствоведом, сенатором второй империи, мы уже после развода 48 года видим брюзгущего физионта, педовольного тем, что «кукла бунтующей черни парализует мирное благообразие жизни».

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

Художник, как и постановщик (М. Гельфанд), сумели избежать отнографизма образа, ощущается беспомощность, отсутствие актерской техники. И поэтому несколько обесцвечивается в целом превосходство складывания первых для акта, то в третьем акте, где нужна глубокая драматическая обстановка.

ОПЫТНЫЙ ТЕАТР ЭСТРАДЫ

Секция эстрадной драматургии ОГИССИ ведет подготовительную работу по организации экспериментального театра эстрады.

Репертуар для этого театра будут писать лучшие авторские силы. Желательно вести предварительная работа по приглашению в театр режиссера или актера.

Вопрос о театре экспериментальной эстрады и предстоящем ему постоянном помещении в настоящем времени рассматривается УТЗИИ Наркомпроса.

АЛЬБЕРТ КОУТС

«Под знаком Коутса» прошла в Ленинграде — эмблематическая часть артиста Коутса, прошла целиком симфонии «Лондонскую симфонию» Билльса и «Шелесты Гольста» и осуществила первые исполнения ряда произведений советских композиторов. Он исполнил сюиту из музыки к звуковому фильму «К.И.Ш.» Г. Попова, концерт для фагота и сопровождения оркестра Брунса (сolo-вокал автора), концерт для фортепиано с сопровождением оркестра И. Дарвинского (солистом П. Серебрякова) и сюиту из балета «Бахчисарайский фонтан» А. Асафьева. Коутс дирижировал вальсы джаза из главы оркестра Филармонии в цехе завода им. Сталина и оптической заводе ОГПУ. Он руководил концертным исполнением «ГайднаКонцерта» А. Асафьева в «ГайдноКонцерте» и «Французской симфон