Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН СЕКТОРА ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

ВЫХОДИТ ПРИ БЛАГОЖЕЛАТЕЛЬНОМ УЧАСТИИ ИНСТИТУТА ЛЕНИНА КОМАКАДЕМИИ И ВСЕРОССКОМДРАМА

№ 23 (161) 27 мая 32 г. ЦЕНА НОМЕРА 10 КОП.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверская, 51. (угол площ. Пушкина) Тел. 1-44-55 и 73-04

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА: на 1 год — 6 руб.; на 6 мес. — 3 руб.; на 3 мес. — 1 р. 50 к.

Подписка принимается только почтой не позже установленного ею срока

Газета издается Журнально-газетным об'единением

3-й ГОД ИЗДАНИЯ

ЗА БОЕВЫЕ ТЕМПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РЕШЕНИЯ ЦК

На основе роста пролетарских отрядов искусства, на основе решительного поворота художественной интеллигенции влиянию к задачам социалистического строительства мы имеем крупнейшие достижения по всем разделам искусства, в особенности в литературе и театре. Постановление XVII партконференции и не директивах по составлению второй пятилетки перед всем фронтом искусств выдвигает задачу всемирно-исторической важности — содействовать воспитанию нового социалистического человека, содействовать ликвидации капиталистических элементов в сознании людей. Это значит — поднять все наше искусство на новую ступень в смысле его идейного и художественного качества. Такой под'ем может быть обеспечен под руководством партии ВСЕЙ АРМИЕЙ РАБОТНИКОВ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА.

Этого не поняли пролетарские организации на фронте искусства РАПП, РАПМ и РАПХ. Новые гигантской сложности и важности задачи, выдвинутые партией перед искусством, требуют глубочайшей идейно-воспитательной работы с попутчиками, союзниками. Однако эта работа, в противоречие с линией партии, применялась административными, заказательством по отношению к попутчикам. ЦЕЛЫЙ РЯД ГРУБЫХ ОШИБОК В РУКОВОДСТВЕ РАПП МЕШАЛИ ДАЛЬНЕЙШЕМУ ПРИБЛИЖЕНИЮ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА К ПОЗИЦИЯМ ПРОЛЕТАРИАТА, К ПРОЛЕТАРСКОМУ МИРОВОЗЗРЕНИЮ, мешало ее росту, совершенно правильно констатирует редакционная статья «Правды», что РАПП «из организации, содействовавшей росту литературы и искусства стала превращаться в свою противоположность. Не в меньшей мере, чем в РАПП, это относится к таким организациям, как РАПМ и РАПХ, где кружковщина, сектантство, замкнутость, администрирование и вульгарная критика попутчиков расцвели наиболее пышным цветом. Установки РАПМ и РАПХ ни в малой степени не содействовали идейному перерождению художников, музыкантов, композиторов, а часто были лишь тормозом на пути их творчества. Разумеется и у РАПМ и у РАПХ есть отдельные заслуги. Но не о заслугах сегодня следует и нужно говорить. Подлинная перестройка литературно-художественных организаций не только формальна, но по существу, с отчетливым пониманием ответственности, которая лежит на советском искусстве, может быть проведена наиболее успешно только НА ОСНОВЕ САМОЙ ЖЕСТКОЙ КРИТИКИ ТЕХ БОЛЬШИХ И МАЛЫХ ОШИБОК, ДОПУЩЕННЫХ РАПП, КАК ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ, И ДРУГИМИ ПРОЛЕТАРСКИМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ НА ФРОНТЕ ИСКУССТВА. Замазывать эти ошибки, это означало бы выхолащивать политический смысл решения Центрального комитета партии, это означало бы сводить его исключительно и формально организационным моментом. Выполнить решение Центрального комитета партии — это значит провести такую реорганизацию нашего фронта искусства, которая обеспечила бы новый его рост и под'ем как количественный, так и качественный. Решение ЦК обозначает усиление борьбы за овладение пролетарским, марксистско-ленинским мировоззрением. Решение ЦК обозначает дальнейшую активизацию борьбы за овладение мастерством, на основе марксистско-ленинского мировоззрения. Только самая решительная, самая последовательная критика пройденного пути может обеспечить правильную ориентировку для дальнейшей работы на основе решения Центрального комитета партии. Значит ли это, что должен быть зачеркнут весь прежний опыт борьбы с чуждыми пролетариату влияниями? Разумеется, нет. Наоборот, идеологический художественный под'ем, которого требует решение Центрального комитета партии, облегчает нам к дальнейшему решительному разоблачению всех чуждых пролетариату буржуазных искусствоведческих теорий, дальнейшему разоблачению лигфронтовщины, перепевщины, переверзевщины и т. д.

Со времени опубликования решения Центрального комитета партии прошел уже почти месяц. Все ли организации на фронте искусств сделали для себя надлежащие выводы из этого постановления? К сожалению, нет. А таких организаций много. НИ РАПМОВЦЫ, НИ РАПХОВЦЫ, НИ АРРКОВЦЫ, НИ ПРОЛЕТКУЛЬТ НИКАК ЕЩЕ НЕ ОТКЛИКНУЛИСЬ НА РЕШЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА ПАРТИИ.

Мы находимся накануне XV годовщины Октябрьской революции. XV годовщина будет историческим экзаменом, проверкой творческих сил советского искусства. Решение Центрального комитета партии о перестройке литературно-художественных организаций дает широчайшую возможность для использования всех наличных ресурсов искусства для того, чтобы дать к годовщине произведения, действительно достойные эпохи социализма. XV годовщина должна быть наилучшей проверкой степени понимания всеми работниками искусств сущности постановления Центрального комитета партии от 23 апреля. Нигде и никогда не было такого огромного материала для художественного творчества, какой заложен в буднях и героике нашей социалистической стройки. Нигде и никогда не давалась такой широкой возможности этот материал использовать для создания наиболее ценных художественных произведений. ЭТОТ МАТЕРИАЛ И ЭТИ ВОЗМОЖНОСТИ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ИСПОЛЬЗОВАНЫ САМЫМ ШИРОКИМ ОБРАЗОМ.

Одним из шести условий тов. Сталина был вопрос о внимательном, чутком отношении к старым кадрам производственно-технической интеллигенции. ЭТО В ПОЛНОЙ МЕРЕ ОТНОСИТСЯ И К ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ. Решение Центрального комитета партии — это развитие и дополнение исторической речи тов. Сталина в применении к фронту искусств.

Речь т. Сталина прикрывает также наше внимание и на создании новых кадров пролетарской художественной интеллигенции. Решение Центрального комитета партии от 23 апреля, дающее политические установки фронту искусств в новой обстановке, требующее под'ема всего советского искусства на новую высшую ступень, этим самым ставит вопрос и о дальнейшем росте и укреплении пролетарских кадров художественной интеллигенции.

ВНИМАТЕЛЬНОЕ, ЧУТКОЕ ОТНОШЕНИЕ КО ВСЕЙ СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ, В ОСНОВНОЙ СВОЕЙ МАССЕ БЕЗПОВОРОТНО СТАВШЕЙ НА СТОРОНУ СОЦИАЛИЗМА, НА СТОРОНУ ПРОЛЕТАРСКОЙ ДИКТАТУРЫ, ВСЯЧЕСКОЕ УСИЛЕНИЕ ИДЕЙНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПАРТИИ СРЕДИ РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ, С ОДНОЙ СТОРОНЫ, ВСЕМЕРНОЕ СТИМУЛИРОВАНИЕ РОСТА ПРОЛЕТАРСКИХ КАДРОВ, С ДРУГОЙ, БЕСПОЩАДНАЯ БОРЬБА С ВУЛЬГАРИЗАТОРСКОЙ КРИТИКОЙ, С ЗАЕЗЖАТЕЛЬСТВОМ ВСЯКОГО РОДА, САМАЯ РЕШИТЕЛЬНАЯ КРИТИКА, А НЕ ЗАМАЗЫВАНИЕ ВСЕХ ПРЕЖНИХ ОШИБОК — ВОТ ЧТО ОБЕСПЕЧИТ ПОДЛИННОЕ ВЫПОЛНЕНИЕ РЕШЕНИЯ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА ПАРТИИ, ВОТ ЧТО ОБЕСПЕЧИТ СОЗДАНИЕ ПОДЛИННЫХ МАГНИТОСТРОЕВ ИСКУССТВА.

ФРОНТ ОБОРОННОГО КИНО

50 процентов продукции 1931 г. не выпущено на экран

(На всесоюзном совещании работников оборонного кино)

Тов. М. Король

Вчера в Москве закончилось первое всесоюзное совещание работников военно-оборонной кинематографии.

То, что совещание явилось первым совещанием подобного рода и прошло в ограниченном круге работников, специализировавшихся на оборонной фильме, говорило о значительном отставании на этом участке кинематографии, свидетельствовало о том, что ни Союзкино, ни АРРК, ни ОЗПКФ не сумели еще мобилизовать широкой кинообщественности вокруг задач военно-оборонной кинематографии. Невысокий уровень прений, развернувшихся на совещании, в свою очередь говорил о слабой разработанности методологических установок военной фильмы, о неразрешенности даже основных теоретических вопросов, о которых приходится сталкиваться в повседневной практике.

Основной доклад совещания, сделанный нач. военного сектора Союзкино т. М. Коровем, дал не только картину сегодняшнего состояния оборонной кинематографии, но и установил причины, которые мешают поднять военное кино на такую высоту, чтобы оно успешно мобилизовало миллионные массы трудящихся на защиту страны социализма.

В чем кроются недостатки существующей военно-оборонной продукции и какие причины привели к тому, что более половины военных кинокартин, выпущенных в 1931 году, не увидели экрана? Прежде всего — в непонимании творческими работниками кино марксистско-ленинского учения о войне. Отсюда — уклон в сторону голой батальности, попытки свести оборонную фильму к отдельным военным картинам, к показу, например, конницы, лихо проносящейся перед зрителем на протяжении многих сотен метров и т. д. Отсюда — стремление рассматривать войну вне связи с политикой, и, как результат этого, пацифизм (картина «Спайпер»), романтизм и т. п.

Другая причина провалов военных кинофильм — недосдача элементов художественности в оборонной картине (существует даже «теория», что оборонная фильма может быть и безхудожественной). Отсюда — примитивизм этих фильм, их художественная тусклость и невыразительность. Отсюда — фильмы, в которых, например, красные командиры выглядят скучными, куклами, отсутствуют выдержанные мастерами или, как выразился один из участников прения, «сотоцаи, одетыми в военную форму»...

Многое неудачи происходит от политической неграмотности сценаристов. Это особенно сказывается в картинах, посвященных будущей войне, которую сценаристы обычно представляют к самом отдаленном будущем и рисуют в самых фантастических тонах, дезориентирующих массового зрителя.

Но всему этому надо добавить неискусство творческих кинокадров в военных вопросах и полнейшее незнание жизни Красной армии.

Тов. Король считает, что работа в области оборонной фильмы должна итти в трех направлениях — в показе истории гражданской войны и истории Красной армии, в показе Красной армии реконструктивного периода (фильмы этого рода должны быть ведущими в военной кинематографии) и в заострении внимания кинозрителей на угрозе интервенции. Абсолютно неверным утверждения (звучавшие в прениях), что тематика гражданской войны устарела и полностью исчерпана, — неверны потому, что к показу история гражданской войны по-настоящему еще не приступлено.

Секретарь ЦК ЛОКАФ т. Л. Субоцкий, выступивший в прениях по докладу т. Короля с большой речью, указал и еще на одно тематическое направление оборонных фильм — на показ империалистической войны и царской армии, на примере которой лучше всего можно проиллюстрировать принципиальное, качественное отличие Красной армии.

*

Тов. Король сосредоточил свое внимание, главным образом, на военно-художественной фильме и дал ряд ответов на вопросы военной хроники и военно-учебной кинематографии; этот последний доклад показывали участники прений.

В области военно-учебной фильмы дело обстоит лучше, чем в области военно-художественной картины. Начальник оперо РККА т. Ломов, приветствовавший совещание от имени Управления боевой подготовки Красной армии, констатировал наличие целого ряда хороших учебных кинолентов, которых в 1931 году выпущено в четыре раза больше, чем за все предыдущие годы.

Хуже обстоит дело с военной кинохроникой, о которой говорил нач. военного отдела треста кинодокумент тов. Дорман; полноценна ее значения в деле мобилизации масс сдвинула с общей недоделанной кинотроники со стороны Союзкино.

*

Значительное внимание на совещании было уделено кадрам военно-оборонной фильмы; этой теме был посвящен специальный доклад т. Соколова.

До сих пор в постановке военно-оборонных фильм принимали участие 48 режиссеров; 45 сценаристов более или менее систематично работают над военными картинами. Но режиссеров и сценаристов, закрепленных себя на постоянную работу в военном кино, насчитываются единицы.

Тов. Соколов указал, что опыт выделения военных специалистов для работы в кино оправдал себя в полной мере, несмотря на то, что эти работники нередко встречали в Союзкино бюрократическое к себе отношение.

*

Совещание продолжалось пять дней и, несмотря на небольшое число участников, прошло очень оживленно. Оно поставило в порядок дня вопрос о созыве более узких совещаний для обсуждения отдельных проблем военно-оборонной кинематографии. Оно указало на необходимость создания печатного органа, на страницах которого работники военной фильмы могли бы обмениваться опытом своей практики.

А. КУТ

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ПИОНЕРОРГАНИЗАЦИИ СССР

ВОСПИТЫВАТЬ КОММУНИСТИЧЕСКУЮ СМЕНУ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

Комсомол, органы Наркомпроса, Наркомздрава, профсоюзы и добровольные общества должны максимально расширить все формы и средства культурно-массовой работы среди пионеров и всех детей, борясь за правильную организацию их отдыха и досуга (массовые игры на воздухе, физкультурная зарядка, клубная работа, установка радиоприемников, коллективное слушание, организация живых газет, театр и т. д.

Местным организациям совместно с Союзкино и наркомпросами союзных республик развернуть строительство в 1933 г. специальных детских клубов, кино и театров, домов художественного воспитания, детских парков культуры и отдыха, с таким расчетом, чтобы в первую очередь этими мероприятиями были охвачены крупнейшие промышленные центры, новостройки, наиболее отсталые национальные районы и важнейшие районы сплошной коллективизации.

ВЦСПС, Союзкино и наркомпросы союзных республик обязать предоставить сеть культурных учреждений (театры, кино, клубы, дома социалистической культуры и т. д.) для обслуживания детей в точно установленные дни и часы)

(из постановления ЦК ВКП(б) от 21 апреля 1932 г.)

ВСЕ ВИДЫ ИСКУССТВА В ПОМОЩЬ ВОСПИТАНИЮ ДЕТЕЙ

Наркомпрос, ЦК ВЛКСМ, ВЦСПС и Союзкино обратились к культурно-просветительным организациям, а также театрам, кино, клубам и домам культуры со следующим:

23 мая пионерская организация и вся многомиллионная масса школьников празднуют десятилетие пионерского движения в СССР.

Этот праздник должен превратиться в широкую массовую кампанию всех трудящихся за усиление коммунистического воспитания подрастающего поколения» (постановление ЦК ВКП(б) о работе пионерской организации).

Празднование десятилетия пионерской организации должно мобилизовать внимание и силы государственных, профессиональных и общественных организаций к тому, чтобы «максимально расширить все формы и средства культурно-массовой работы среди пионеров и всех детей, борясь за правильную организацию их отдыха и досуга», чтобы использовать все виды искусства в целях воспитания детей нам активных, всесторонне развитых строителей социализма.

В осуществление постановления ЦК ВКП(б) от 21 апреля с. г. о работе пионерской организации предлагается:

1. ВО ВСЕХ ТЕАТРАХ, КИНО, КЛУБАХ И ДОМАХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОРГАНИЗОВАТЬ 23 МАЯ БЕСПЛАТНЫЕ СПЕКТАКЛИ, КИНОСЕАНСЫ, КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ СО СПЕЦИАЛЬНОЙ ПРОГРАММОЙ, РАССЧИТАННОЙ НА ДЕТЕЙ.

2. Всем национальным кинотрестам и отделениям Союзкино совместно с отделами народного образования подобрать комплект соответствующих фильмов из детского и общего фондов для использования его с 23 мая по 1 июля, обеспечив фильмами кинотеатры, клубы, жилкты, дома соцкультуры, предоставив льготный тариф прокату этих фильмов.

3. В течение месячника празднования десятилетия пионердвижения, с 23 мая по 1 июля каждому театру, кино, клубу, дому социалистической культуры организовать не менее десяти мероприятий (постановки, кино-утренники, концерты, вечера самодеятельности) для детей по специально подобранной программе, согласованной с отделами народного образования.

Наркомпрос А. БУБНОВ
Секретарь ЦК ВЛКСМ С. САЛТАНОВ
ВЦСПС В. ЧЕРНЫЙ
Союзкино Ю. ЛИСС

В ДНИ СМОТРА

С 23 мая по 1 июля по всему Советскому союзу проходятся празднование десятилетия пионерского движения.

Эти дни станут смотром достижений многомиллионной детской организации, прошедшей большой путь под руководством партии и комсомола.

В связи с десятилетием пионерских организаций, Наркомпрос, ЦК ВЛКСМ, ВЦСПС и Союзкино предложили всем художественным организациям провести ряд мероприятий.

Большинство организаций уже откликнулись на это обращение — 23 мая во всех театрах, кино, клубах и Домах культуры будут проведены бесплатные спектакли, киносеансы и концерты со специально подобранной программой, рассчитанной для детей.

В течение месячника все крупнейшие предприятия организуют детские вечера по специально разработанной программе. Будут проведены выступления профессиональных и самодеятельных коллективов и агитбригад.

Союзкино подобрало из детского и общего проката фонда комплект фильм из 48 названий для демонстрирования с 23 мая по 1 июля в кинотеатрах, клубах, жилках и Домах культуры.

По разработанному комсомолом совместно с комсомолом плану 23 мая повсеместно будут проведены большие гуляния, посвященные десятилетию пионеро-организации, смотра художественной самодеятельности, встречи трех поколений и массовые слеты. В Большом театре состоится торжественное заседание, посвященное юбилею. На Красной площади будет проведен парад пионеров.

Комсомольцы совместно с пионерами уже приступили к художественному оформлению плакатами, транспарантами и лозунгами Красной площади и московских улиц.

В Центральном и районных парках культуры и отдыха будут проведены массовые гуляния пионеров с выступлением художественных самодеятельных кружков, агитбригад и коллективов.

Большая художественно оформленная выставка, посвященная пионерам, открывается в Парке культуры и отдыха.

Широко развернута работу по подготовке и проведению праздования десятилетия пионерорганизаций Центральный дом воспитания детей им. Бубнова.

Выпущена специальная методическая брошюра по художественному оформлению праздника. Будут проведены театрализованные доклады, рапорты пионеров, массовые действия, игры и культпоходы.

Разработан рекомендательный список музыкальных произведений. В список вошли: два выпуска песен школы и отряда, комсомольские песни, 20 песен пионеров и музыкальные монтажи. Музыкальная работа пойдет под лозунгами: «С бодрой песней шагай в ударах», «Цветочную вредную песню, лютый, пионерской песнью», «Здоровенно-музыкальный быт пионеров» и «С пролетарской песней в бой за коммунизм». Организуются силами пионеров массовые музыкальные агитпразднаки. Сейчас начато обследование музыкальной работы в отрядах, базах и домах юных пионеров.

23 мая все радиостанции транслируют парад на Красной площади, детский праздник в Центральном парке культуры и отдыха и торжественное заседание в Большом театре Союза ССР.

ПЕРЕД ТЕАТРАЛЬНЫМ ЗАНАВЕСОМ

Работа детских художественных организаций и предприятий приобретает сейчас, в связи с постановлением ЦК ВКП(б) о 10-летии пионерорганизации, особенно важное значение. Театры для детей широко развернули художественное обслуживание пионеров в школах и базах.

ЦДХВД им. Бубнова осуществляет руководство работой по художественному обслуживанию пионеров в школах. За последний год количество домов художественного воспитания за счетом значительно выросло. Сейчас дома художественного воспитания детей организованы в Ленинградской области, Нижегородском крае, Нижней и Средней Волге, Воронеже, Ростове-на-Дону и Иваново-Вознесенске. Сейчас дома художественного воспитания детей организуются в Восточной и Западной Сибири, в Дальневосточном крае, Западной области, Северном крае и Уральской области.

Театральный сектор ЦДХВД ставит перед собой задачу охвата детей всеми видами театральных и зрелищных в массы пионеработников, в пионерских клубах, отходящих перед детскими театрами и художественной самодеятельностью. Для проведения массовой работы на места систематически посылаются работники ЦДХВД.

Музыкальный сектор ведет борьбу за искоренение музыкальной халтуры, идеологически чуждых заявлений в музыкальном воспитании детей, за внедрение в детскую среду пролетарских песен и музыкальных произведений.

Театр юного зрителя сорганизовал вокруг себя актив из 150 пионеров. Пионеры принимают участие в работе кружков — массовиков, драматическом, литературном, авторском и прочих, дежурят в зрительном зале, помогают ребятам в лучшем усвоении спектакля. Ведется разнообразная массовая работа — политинформы, агитрационды, речевые и музыкальные игры и т. д. К спектаклям организуются экскурсии.

Театр детской книги, работающий главным образом в школах, клубах и пионерских базах, по договоренности с Дворцовским советом систематически ведет художественное обслуживание пионеров. В театре работают четыре бригады. Они обслуживали пионерские организации в Дмитровгородке, Кунцеве, Бобриках и ЦЧО. Большую работу театр ведет в подшефном 5-м пионерлагере. При театре организованы клубы из 38 пионеров.

СОЗДАТЬ ФИЛЬМЫ, ДОСТОЙНЫЕ ЭПОХИ

Ошибки АРРК должны быть преодолены

Историческое постановление ЦК партии о перестройке литературно-художественных организаций касается непосредственно и единственного творческого объединения советских кинематографистов — Ассоциации работников революционной кинематографии (АРРК).

АРРК в прошлом имеет ряд достижений. Борьба с формализмом, борьба с теорией так нашим, документальной фильмы велась ассоциацией последовательно и решительно. За 5 лет своей деятельности АРРК несомненно добилась определенных успехов в борьбе за революционное кино. Между тем правда последних лет показывает, что АРРК имеет крупнейшие срывы, выражающиеся в основном в недостаточной работе по сплочению советских киноработников на творческой основе. Аппаратизирование, кружковщина, полная замкнутость, отсутствие самостоятельности — место в в АРРК. Все это приводило к довольно заметному подрыву политически-советских сил советской кинематографии.

Такого рода тенденции особенно проявились в последние два года. Наиболее ярким выражением этого являлись попытки организации отдельными товарищами из руководства чуть ли не кабинетным, декларативным путем особой ассоциации пролетарской кинематографии, несмотря на полное отсутствие реальных предпосылок к этому. Это создавало опасность превращения Ассоциации работников революционной кинематографии «из средства наиболее мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительной группы писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству».

За 5 лет своей деятельности АРРК не привлекла в свои ряды основной массы творческих работников кинопроизводства, не привлекла и работников, тесно связанных с творческими процессами на кинопроизводстве (лаборантов, осветителей, художников-декораторов и др.).

На поле зрения АРРК вышел ряд крупных художников советского кино (Кулешов, Шаповский, Пронин, Желябужский, Зарин, Гребнер, Гаврошинский и др.), с которыми АРРК никакой воспитательной работы не вела. В то же время отдельные мастера советского кино, принимавшие участие в работе АРРК, были исключены из состава ассоциации чуть ли не административным путем. Вместо чуткого отношения к неудачам и отдельным провалам этих мастеров, вместо серьезной критики и перевоспитания в процессе их творческой работы, АРРК вопросу отмахивались от них, как от «неблагонадежных». В результате такого отношения отдельные мастера кино, создавшие ряд полезных художественных произведений, были лишены возможности заниматься на кинофабриках свободной творческой работой. Внутрифабричная общественность относилась к этим лицам, как к «нечестным», «проклятым».

АРРК изолировала себя от широких кругов зрителей, тем бы в объединениях соответствующими общественными кинорганизациями (ОЗПКФ, проморотные пленумы Москвы и Ленсовета, работы бригады Главреперкома, Крыма и т. д.). Полной систематической работы АРРК с этими организациями не вела, не стимулировала их роста, не вовлекала в свои ряды их активнейших представителей — рабочих, колхозников, красноармейцев. Между тем деятельность актива этих организаций зачастую была связана с практической работой на кинопроизводстве (сценарные мастерские, постановка короткометражных фильм, с'ежда местной кинохроники и т. п.), АРРК не учла возможности развернуть на этой базе новые творческие ячейки советского кино, не учла опыта проделанной ими работы. Не учтены были и другие попытки творческой самодеятельности различных киноколлективов, из рядов которых впоследствии вышел ряд талантливых художников кино.

Вследствие отсутствия необходимой поддержки со стороны АРРК творческие ячейки угасли, замерли. Не проявляет никаких признаков жизни и ОЗПКФ, призванное играть важнейшую роль связи от зрительской массы к кинохудожнику. **Ответственность за такую работу ОЗПКФ, несомненно, несет и АРРК, пальцем о палец не ударившая (несмотря на многочисленные декларации и заверения) для укрепления руководства этой массовой организации.**

Характерной особенностью ассоциации являлось ее отставание от повседневных принципиальных вопросов творческой кинеработы. Все делалось с недопустимым запозданием. Так, например, книга Н. Лебедева «Кино», выпущенная в 1925 году, подвергалась критике лишь спустя 6 лет. Книга «Общий курс кинематографии» Н. Анощенко (являющаяся единственным многотомным руководством) АРРК критикуется через четыре года по выпуске в свет. Вполне понятно, что удельный вес такой запоздалой критики невелик, ибо книги за это время уже значительно повлияли на творческую практику советского кино. В то же время, когда АРРК своевременно (до напечатания) обсуждала книгу Л. Кулешова «Искусство кино», содержащую в себе ряд больших формалистских ошибок, ассоциация не сумела серьезно критически подойти к оценке этой работы, не оказала ее автору соответствующей поддержки, не повлияла на него в смысле идейной перестройки.

Вместо об'единения работников кино по творческим признакам, внутри АРРК существовала цеховая разобщенность. Свободного творческого соревнования отдельных художественных направлений и групп в АРРК не происходило, так как основной формой внутри аррковского об'единения являлись, главным образом, профессиональные признаки кинеработников.

В последнее время АРРК пытается перестроиться. На кинопроизводстве были организованы аррковские группы. Но руководство ими было настолько слабо, что они в большинстве не усвоили своих творческих задач, занялись лишь организационно-административной деятельностью (в Межрабкомфильме, например, группа АРРК занималась только сбором членских взносов). Перестройка лицом к производству проходила крайне медленно, не завершена (за редким исключением) и в основном протекает еще без точных установок и ориентаций на стимулирование роста и сорганизации отдельных творческих групп.

АРРК плелась в хвосте событий. Никакого руководства и учета социрезультатов и ударничества на кинопроизводстве (в их творческой направленности) АРРК не осуществляла и не знала, как к этому делу подойти. Ассоциация не поставила вопроса об уплотнении и обеспечении, существующих на кинопроизводстве и безусловно влияющих на творческую практику наших художников.

Скверно велась борьба за качество продукции. **Обсуждения фильм и сценариев в большинстве случаев носили случайный характер и отличались крайней поверхностью критического анализа.** За 1931 год предварительной проработке было подвергнуто всего 4 сценария. Подавляющее большинство немых и звуковых фильм советского производства не получило абсолютно никакой критической оценки АРРК. Не получили оценки фильмы и сценарии со стороны и других общественных организаций (ОЗПКФ и др.).

Таким образом, режиссер, сценарист, актер и весь творческий коллектив постановочных групп оставались совершенно одни перед лицом отделенного от них зрителя. Если не считать чрезвычайно недостаточной критики со стороны специальной и, в особенности, общей печати, то единственным критиком всей выходящей кинопродукции являлась... администрация кинофабрик. Возможно ли в таких условиях повышение качества кинопродукции, творческий рост художников советского кино?

Вопросы оборонной тематики, комсомольских творческих групп, детской и пионерской фильмы, технициана и, наконец, крупнейшая проблема — проблема сценария — совершенно обойдены в текущей работе АРРК.

Ассоциация работников революционной кинематографии не определила себя как идейно-творческая организация, как единственная передовая общественная организация советского кино.

Прошедшее на-днях в Ленинграде первое всероссийское совещание АРРК, отметив ряд крупнейших ошибок в деятельности ассоциации, еще не создало, почвенно, крутого поворота в ее работе.

Постановление ЦК партии решительным образом перестроит работу творческих кадров советского кино. АРРК должна быть реорганизована в союз работников советского кино. В союз должны войти все творческие работники, активно участвующие в социалистическом строительстве, стоящие на платформе советской власти. В союз необходимо привлечь киноработников всех специальностей, соприкасающихся с творческими процессами, а также самодеятельные кинокружки, комсомольские киноцеллы, критики и т. д.

Работники кино горячо приветствуют постановление ЦК, устанавливающее принцип организации всех родов советского художественного оружия, взаимодействия всех видов советского искусства.

Работники кино требуют:

вести борьбу за марксистско-ленинское классовое мировоззрение с искусством не административным, а художественно-творческим путем. Окружить каждого творческого работника атмосферой доверия, чуткости и бережливости, атмосферой одушевленной серьезной товарищеской критики.

Перестройка работы художественных организаций должна прежде всего коснуться кудоплетотделов кинофабрик, ведающих приемом сценариев, оплеской, пуском в производство и контролем над с'емкой. Их ответственность будет так же велика, как и ответственность каждого отдельного художника. Необходимо, наконец, чтобы за сценарием было утверждено **право самостоятельного литературно-художественного призвания.**

Соответственно должна перестроиться и кинократика, не оказывающая до сих пор советским киноработникам товарищеской помощи, не дающая направления, конкретной оценки творчества художников кино.

К созданию союза работников советского кино надо приступить немедленно, обеспечив в нем максимальное участие всех творческих киноработников. Союз должен обеспечить здоровое руководство, учесть и преодолеть все ошибки АРРК, **повести идейно-творческую воспитательную работу среди своих членов, привлекая их на сторону пролетариата, заняться серьезной практической товарищеской помощью специально данных большевистский отпор классовому врагу.**

Только таким путем наш квалифицированный зритель получит картины, достойные нашей великой эпохи, достойные классовых, революционно осуществляющих построение нового бесклассового общества.

Л. КАРИН

О „ЛЕВОЙ“ ФРАЗЕ
и текстильном рисунке

Глубочайшие сдвиги, которые происходят в рабочем быту, рост его культурно-бытовых запросов трудящихся требуют усиленного внимания к той отрасли искусства, которая обычно называется художественной промышленностью. Темпы развертывания легкой индустрии во второй пятилетке многократно увеличат и качественно повысят требования, пред'являемые к художнику-производственнику. Но уже сейчас громадным пробелом является недостаточное внимание хозяйственных организаций к проблемам оформления предметов массового обихода — текстиля, посуды, мебели и др.

Текстильный рисунок занимает в кругу этих проблем выдающееся место. Какой другой вид художественной продукции обладает таким многомиллионным «тиражом», как рисунок на ситцевой ткани? Художественно-идеологическая роль этого рисунка, воздействие, оказываемое им на массового потребителя,—бесспорны, и необходимо углубленное изучение специфических особенностей этого воздействия. Необходимы углубленная работа над новыми типами оформления ткани, новыми рисунками в текстильной промышленности.

За последние месяцы «Советское искусство» посвятило проблеме текстильного рисунка ряд статей (см. №№ 56, 58 за 1931 г. и №№ 6, 13, 17 за 1932 год). Наряду с целым рядом интересных и ценных указаний, оделенных участниками дискуссии, развернувшейся в этих статьях, мы имеем в этой области также и определенные проявления «левацкого» вульгаризаторства, преподносимого к тому же подчас под флагом борьбы за пролетарское искусство.

Таким грубейшим вульгаризаторским и упрощенчеством пропитано например дискуссионное выступление С. Максимова (статья «Развернутую тематику в текстильный рисунок, № 17 «С. И.»). Максимов начинает с декларативного заявления: «Всякая попытка ограничения идейно-политической содержательности и развернутой тематики в текстильном рисунке об'ективно есть сползание на враждебные пролетарскому искусству позиции». Безапелляционный тон этого заявления как нельзя более гармонирует с его «левацкими» содержанием: об'являя классово враждебными пролетариату попытки «ограничения развернутой тематики», Максимов тем самым провозглашает обязательность своего понимания творческого метода в текстильном рисунке для всех художников. Что же это за метод, рекомендуемый С. Максимовым от имени текстильной секции РАПХ? Статьи Максимова, несмотря на обличительность рассуждений автора, дают совершенно определенный ответ на этот вопрос: оказывается, для текстильного рисунка всех видов (в том числе и для одежной ткани?) необходима «диалектически развернутая конкретная, идейно-содержательная тематика».

Смысл этой «развернутой» фразеологии довольно несложен. Всякий текстильный рисунок, по Максимову, должен быть построен по принципу тематической иллюстрации, притом иллюстрации с «развернутым сюжетом», подобно рисунку в книге, плакату, карте. Ну, а как же с рисунком для массовой одежды, с ситцевыми платьями? Легко представить себе, к каким грубейшим искажениям ведет применение этой «развернутой конкретной тематики» на платьях, рубахах, юбках и т. п. Однако для Максимова тут нет никакой проблемы: следуя его рецепту, художник должен и на этих вещах помещать рисунки на различные актуальные темы, совершенно не заботясь о том, как эти рисунки будут восприниматься на человеческой фигуре, какой идейный эффект они будут оказывать, войдя в бытовую одежду, как самый рисунок будет восприниматься при ношении. Всякое указание на эти важнейшие моменты, требующие в громадном числе случаев как раз иного, не «развернуто-тематического» решения нового текстильного рисунка, является по Максимову «сползанием на враждебные пролетарскому искусству позиции»...

Впрочем, у Максимова, как у всякого вульгаризатора, есть наготове и специальный крючок для дискредитации всякой попытки наметить новые пути для нашего декоративного искусства: оказывается, учет бытового назначения ткани в специфических свойств материала представляет собой подновленную, «октябрьскую установку». Таким образом текстильная секция РАПХ и С. Максимов полностью снимают проблему создания нового орнамента для массовой ткани, подмена декоративный рисунок, творческие поиски нового содержания и новых форм этого рисунка сюжетными иллюстрациями, помещаемыми на любой ткани, независимо от ее бытового назначения.

На практике это ведет к хорошо знакомым нам домнам, тракторам и ударникам на платьевых ситцах,—к дискредитации советской темы, к полному игнорированию культурно-бытовых запросов, пред'являемых к текстилю массовым потребителем. Кущий «метод» Максимова, полностью игнорируя культурное наследие в области декоративного искусства, начисто нивелирует такие элементы последнего, как орнамент, в том числе растительный, эмблематический и т. д.

Знаменательно, как автор аргументирует, например, категорический отказ от всякой эмблемы в текстильном рисунке: наши революционные эмблемы зачисляются Максимовым не более и не менее, как в один ряд с эмблемами религиозными и мистическими. Вот что буквально пишет Максимов: «Якорь — эмблема надежды, змея, кусающая свой хвост, — эмблема вечности, пятиконечная звезда — Красная армия, труба, барабан—спонтеры движения, серп и молот—рабоче-крестьянского союза и т. д.». При помощи такого сопоставления, представляющего собой грубейшую политическую ошибку, Максимов разделывается со всяким применением советской эмблемы на текстиле. Между тем, реальные перед нами стоит опасность опошления и штампованной трактовки советской эмблемы, против чего надо бороться, создавая новые декоративно-орнаментальные формы трактовки эмблемы, а вовсе не дискредитируя политическое содержание всех советских эмблем, являющихся орудием пролетариата в его борьбе.

Создание художественного идеологически содержательного рисунка для текстиля — проблема большого значения. Недопустимо такое положение, когда художественное руководство текстильных об'единений представляет дело, в конечном итоге, самотеку, в условиях которого обычно расцветают, с одной стороны, образцы мещанской пошлятины, а с другой—вульгаризаторские «теории» С. Максимова и текстильной секции РАПХ и подобная им практика.

Необходима серьезная борьба за замену старого ассортимента новым текстильным рисунком. Творческий метод нашего декоративного искусства не может быть сведен только к проблеме сюжета, к механическому перенесению на ткань приемов станковой картины и иллюстрации. Всякое упрощенчество здесь тем более опасно, что речь идет о продукции широчайшего потребления, попадающей в громадных количествах в массовый обиход и имеющей огромное народно-хозяйственное и культурно-бытовое значение. Для того чтобы наметить конкретные пути обновления текстильного рисунка, необходимо широкое привлечение старых и молодых попутнических кадров художественного текстиля, честно желающих служить делу социализма.

Огульное обвинение всех этих художников и теоретиков в сползании на «враждебные пролетариату позиции», критическое зауашение, применяемое т. Максимовым и текстильной секцией РАПХ как единственный «метод» работы с попутчиками, ничего, кроме вреда, принести не может, ни в какой мере не содействует созданию нового советского художественного текстиля.

КУКРЫНИКСЫ

Выставка Кукрыниксов — необычна, как необычен их псевдоним, как необычна коллективная работа трех художников (М. Куприянова, П. Крылова и Н. Соколова), об'единившихся под этим псевдонимом.

На этой выставке много и зарисовок весело смеешься. Но вместе с тем эту выставку меньше всего можно было бы назвать просто развлекательной. Не говоря уже о ряде политических по своей теме рисунков и карикатур, ее основной материал — литературно-художественная карикатура и шарж — дышит самой подлинной остро-политической жизнью. Листы литературно-художественных шаржей Кукрыниксов — это документы классовой борьбы на литературном и отчасти на художественном фронте за последние шесть лет. В этих «документах» отражаются все этапы этой классовой борьбы, активными участниками которой являются Кукрыниксы.

Кукрыниксы еще совсем молодые художники. Но за шесть лет своей работы они обогатили советскую сатиру новым жанром, литературно-художественной карикатурой. Она создала им популярность и она доминирует как в количественном, так и, главное, в качественном отношении на их выставке.

Живопись, политические плакаты и театральные постановки Кукрыниксов злоупотребляют серьезного внимания.

Однако Кукрыниксы еще только проверяют свои силы в этой области, и оценивать их в этом отношении еще преждевременно. Истинным их призванием есть и остается литературно-художественная карикатура и шарж.

Об этом говорят самый характер их рисунка, творческий метод Кукрыниксов, то, как подходят они к явлению и каким способом раскрывают и показывают его. Это прежде всего большая «портретность» их шаржей. Такие шаржи, как Асеев, Безыменский, Вересаев и др., совершенно правильно названы «почти портреты». Эта портретность является достоинством для литературных шаржей, а вместе с тем и недостатком, который станет тем опутимее, если он будет проявляться в шаржах политическом. Этот недостаток заключается главным образом в том, что за портретной самодовольный спец или «вдохновенный художник» в роли карикатур Кукрыниксов вдруг обнаруживает свое мещанское нутро, убогость и ограниченность своего «бытия», своих «личных» вкусов, привязанностей и отрицаний.

Листы «Старой Москвы» — сложнейшие многофигурные рисунки, предназначенные для длительного рассматривания, для занимательного сатирико-бытового повествования. В технике старой (до реконструкции) Лубянской площади черняками движутся по бесконечным петлям рельс, налезают друг на друга трамваи, без толку и порядка снуют по все стороны люди и экипажи, собираются толпы, разнимают на разрушенную собаку, и т. д. и т. д.

Рассказ сложен, утоплен и «литературен». Эти листы хочется рассмотреть в сопровождении соответствующего текста. И не случайно, конечно, происходящий по раскрытию темы плакат «театр социал-фашиста» совершенно не похож по своей форме, это опять-таки сюжетный журнальный рисунок.

В теоретических высказываниях о сатире и карикатуре часто наблюдается левацкое отрицание бытовой и литературно-художественной сатиры, а тем более юмора. Бытовая сатира и юмор называются мещанской аполитичностью, а литературно-художественный — узко специальным, «интеллигентщиной», не интересной для масс.

Противопоставлять сатиру юмору — понятие явно метафизическое. Горький совершенно прав, говоря по поводу Кукрыниксов: «Мы живем в рабочем в сиране и в условиях, которые дают нам исключительное право осмеивать и смеяться. Наша эпоха — серьезная эпоха. Но никогда еще мир не был так смешон, как наш мир».

Резолюция XVII партконференции говорит о развертывании серьезной длительной и углубленной борьбы за перековку психики человека, воспитание новых людей, сознательных строителей бесклассового социалистического общества. Этих задач не разрешить одним только бичом сатиры, здесь нужны и добродушный и пропагандирующий юмор. Именно юмор, ибо дело идет о так называемых «мелочах», деталях быта и психики человека, о вещах очень тонких и деликатных, о явлениях, которые имеют свойство казаться смешными скорее чем опасными и которые поэтому надо разоблачить с помощью юмора. «Смешное убивает» — это великолепно знала Великая французская революция, и это хорошо знало буржуазное общество времени своего расцвета, создавая шарж Твена, Джерома, Гавари и Доме.

Оживающее в бытовой сатире и юморе относится, конечно, в такой же мере и к литературно-художественной сатире. Стоит только вспомнить, какую роль играла литературная сатира в одном из острейших моментов классовой борьбы в истории «капиталистического» развития России — в 60-е годы (Стеклов). Традиции этой литературно-художественной сатиры, бывшей одной из форм сатиры общественно-политической, задушенной царской политической цензурой, воскрешают талантливо и полным качестве Кукрыниксы. Литературная борьба с каждым днем все больше перестает быть делом спецов-интеллигентов, в литературу втягиваются широчайшие массы рабочих и колхозников. Роль литературы и искусства, а следовательно, и борьба на этом идеологическом участке будет возрастать с каждым годом по мере развития пролетарской культуры. Недалек тот день, когда в спектаклях и заводских многотиражках наряду с самодеятельной политсатирой и бытовой сатирой будут появляться шаржи и карикатуры на заводские и колхозные дел. и изнурушки.

В заключение хотелось бы несколько остановиться на живописи Кукрыниксов. Она очень интересна по попытке дать карикатуру в живописи или, во всяком случае, ввести элементы карикатуры в живопись.

В этом отношении любопытна эволюция живописи Кукрыниксов. От чистой карикатуры («Конференция по разоружению» и «Продательство Гандзи») художники переходят уже к серьезной и в этом смысле «положительной» трактовке явлений в серии этого года «Гражданская война». Я думаю, что этот путь правильный. Таков например на первой частью серии «Гражданская война» или тонкие «росписанты» в изображении белогвардейской кавалерии. Во втором случае момент карикатурности, данный в детали, во второстепенном сюжетном моменте гораздо органичнее, нежели в первом случае, где карикатурная фигура капиталиста явно снижает серьезность показа темы — национализации фабрик. Следует отметить более углубленный и диалектический показ явлений в картинах этого года по сравнению с картинами прошлогодними. Сильная, сочная и очаровывающая трактовка «интервенции» заметно отличается от поверхностной и механистической трактовки генералов, как простого полчища Гандзи капиталистами, сующими ему в руки деньги.

Следует отметить также очень серьезную и тонкую проработку цвета, выдающую эту вещь из всей серии.

Хорошо и мастерски сделаны и кулуары-шаржи, в особенности Мейерхольда и Сельвинского.

В. ФЕДОРОВ-ДАВЫДОВ

ХОР—Нас по-бить, по-би-ать хо-те-ли...
В ХОРЕ УЧАСТВУЮТ Вагнер, Лист, Шопен, Григ, Бетховен, Шуберт, Бах, Чайковский, Римский-Корсаков
У РОЯЛЯ—ДАВИДЕНКО

(*„Крокодил“*)

ЗА БОЛЬШЕВИСТСКОЕ РУКОВОДСТВО ФРОНТОМ ИСКУССТВА

Резолюция фракции ВКП(б) Всероссскомпрама

Фракция Всероссскомдрама приветствует постановление ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций. Это постановление явилось прямым результатом крупнейших достижений социалистического строительства, решения XVII партконференции, в частности преодоления буржуазных элементов как в экономике, так и сознании людей в шести исторических условий тов. Сталина. Постановление указывает на необходимость новых форм работы с художественной интеллигенцией, сочувствующей социалистическому строительству, и обеспечение большевистского руководства внутри единого Союза писателей и др. аналогичных союзов по линии искусства.

Огромный опыт и крупнейшие достижения пролетарского литературного движения должны быть целиком использованы в дальнейшей борьбе за линию партии в построении социалистической культуры. Наряду с этим должна быть развернута борьба против всяческих организационно-политических и творческо-теоретических ошибок рапповского и ассоциаторского руководства, которое не сумело осуществить партийные указания о перестройке и привело к кружковой замкнутости, к зажиму самокритики, к групповщине, к администрированию, отсечению ряда ценных работников, недооценке работы с кадрами художественной интеллигенции, недооценке оборонно-литературной работы и к моментам культуризации и монажения партийности теории и критики.

Фракция Всероссскомдрама констатирует, что в толковании решения ЦК уже наметились тенденции двоякого порядка, во-первых, тенденции торможения перестройки, попытки оправдания ошибок рапповского руководства, попытки переноса старых ошибочных методов этого руководства в новую организацию и попытки сохранения цельности групповых сил. Во-вторых — тенденции реваншистских настроений со стороны правильно разоблаченных и разбитых РАПП под руководством партии групп и со стороны реакционных элементов, пытающихся рассматривать ликвидацию РАПП и ВОАПП обывательски, как любы начало какого-то «идеологического нэпа».

К этим тенденциям примыкают и тенденции пессимистического порядка, сводящиеся к попыткам заранее просматривать будущее партийное руководство единого Советского союза писателей, как автоматическую переделку бывшего раппповского руководства в новый союз.

Фракция считает необходимым со всей большевистской решимостью ударить по всем этим тенденциям, мешающим перестройке литературно-художественных организаций на основе указаний ЦК ВКП(б).

Фракция считает, что для практического проведения решений ЦК ВКП(б) необходима консолидация всего партийного актива художественно-литературных кадров и кадров теоретиков и критиков, конфракции нового союза, которая совместно со всей партийной и пролетарской общественностью должна осуществить большевистское руководство всем литературным движением для создания художественных произведений, достойных нашей эпохи. В новом руководстве литературно-художественных организаций и корне должны быть преодолены всякие рецидивы групповщины и кружковщины, для чего необходимо обеспечить здоровое развертывание широчайшего творческого соревнования. В новом руководстве должны быть представлены лучшие творческие силы советской литературы и искусства, комсомола, лучшие работники боевых участков теоретического фронта — искусствознания и философии, работники Коминтерна, ИКП, Красной армии, Красного флота и всей пролетарской самодеятельной общественности, руководимые крепким партийным ядром.

Фракция считает своевременной реорганизацию Всероссскомдрама на основе решения ЦК. Наметки формы внутренней реорганизации поручить разработать фракции секретариата, учтя указания ЦК о необходимости создания самостоятельных организаций музыкальных и т. п., а также учтя все вопросы материально-правового порядка.

Фракция считает, что новое об'единение советских драматургов, независимо от будущей его формы, должно включить в свой состав не только драматургов, но и театрежиссеров, театроведов, театритиков и других работников смежных областей, — в целях плодотворной широкой социалистической реконструкции советского театра. Фракция считает, что должен быть внимательно учтен тот момент, что драматурги являются не только театральными работниками, не правда всего писателями, и поэтому необходимо включение драматургов в единый Союз советских писателей.

Фракция считает, что будущее об'единение драматургов и др. театроботников должно иметь свои органы печати — один литературно-художественный журнал и один теоретический.

Создадим большое партийное искусство

АХР о постановлении ЦК

Центральный совет Ассоциации художников революции (АХР) горячо приветствует историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля с. г. о перестройке литературно-художественных организаций, как важнейший акт политического доверия партии советской интеллигенции и ее отряду — советским художникам, как ведущее указание партии на качественный и количественный рост советской литературы и искусства на основе решающих успехов социалистического строительства.

Образование единого союза художников с коммунистической фракцией в нем создаст все необходимые плодотворные условия для дальнейшего роста советского изоискусства, ликвидации кружковой замкнутости и групповщины, даст возможность непосредственной связи с социалистическим строительством, активного вовлечения в ряды строителей социализма.

Центральный совет АХР выражает свою уверенность, что ахровский актив в рядах единого союза художников вместе со всем изофронтом развернет на основе повышения мастерства интенсивную творческую борьбу за создание партийного искусства большевизма, за создание «Магнитостроя изо» и в напряженной учебе по овладению марксистско-ленинским мировоззрением, методами социалистического соревнования и ударничества добьется решающих результатов в историческом деле выражения изоискусством героической стройки социализма.

Да здравствует боевой авангард рабочего класса — ЦК ВКП(б)!

Да здравствует вождь мировой революции и рабочего класса всего мира — тов. Сталин!

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ СОВЕТ АХР

Пленум ЦС Трам

Пленум центрального совета Трам открывается 30 мая, в 18 часов вечера, в помещении клуба театральных работников (Тверская, Старопименовский пер., д. № 7).

Повестка дня: о перестройке трамдвижения — доклад т. Строева А., оргвопросы.

К участию в пленуме привлекаются, кроме основных творческих и руководящих работников трамов, представители ЦК ВЛКСМ, Наркомпроса, культпропов краевых отделов комсомола, ВЦСПС, центральных комитетов профсоюзов, представители Комакадемии, Оргкомитета союза советских писателей, Центрального дома самодеятельного искусства им. Крупской, Научно-исследовательского института самодеятельного искусства и прессы, а также ряд крупных мастеров профессионального театра.

Помимо основного вопроса — перестройка трамдвижения на основе последних решений ЦК ВКП(б) и ЦК ВЛКСМ по вопросам перестройки литературно-художественных организаций—пленум будет работать через специально выделенные комиссии над разработкой нового устава трамов и планом подготовки кадров руководящих творческих работников трамов.

В порядке прений будут заслушаны доклады трамов новостроек и основных промышленных районов об их творческой перестройке.

РЕИД НА БАЛТИКУ

Ознакомление с состоянием художественной самодеятельности краснофлотских кораблей не дает представления о благополучии шефства над Красной армией и флотом, проводимого ленинградскими творческими организациями и отделом Рабис.

Это со всей очевидностью обнаружила бригада, направленная в связи с смотром художественной самодеятельности Сектором искусств Наркомпроса, ЦПКО и редакцией газеты «Советское искусство», возглавляемая т. Сектором искусств Наркомпроса т. Пышкин.

— Масса самодеятельного актива не получает желаемого от имеющихся у нас кадров руководителей художественной самодеятельностью, — говорит начальник 2-го сектора ПУБалта т. Соколов на специальном совещании политработников Кронштадта совместно с бригадой Сектора искусств.

Направленные к нам ленинградскими театрами специалисты оказывались в большей части не на высоте. В частности, руководство т. Пашковского выразилось в непрактичном внедрении наследства старых русских мастеров сцены Давыдова и Далматова.

Ленинградские рабочие присылают нам концертные программы, сценки, совершенно дезориентирующие краснофлотцев. Они не показали произведений искусства, отражающих наш быт, но мобилизовали нас на военную подготовку.

Нам хотелось бы, чтобы на наш отсталый участок политпросветработы были брошены крепкие творческие и методические силы, которые сумели бы поставить художественную работу краснофлотцев Балтики на должную высоту.

Совещание отметило громадное внимание комсостава к вопросам художественной самодеятельности краснофлотцев — в планах культпросветработы отведены специальные часы для работ художественной самодеятельности.

Вопрос прежде всего в кадрах руководителей.—Необходимо обеспечить каждый из нас шестьдесять литературно-драматургических кружков крепким руководством, — говорит т. Гальцев, председатель отделения ЛОКАФ ПУБалта. Совершенно нет критики наших репертуарных сборников. Мы выпустили уже пять сборников, не получив ни на один серьезной авторитетной критики.

Кадры у вас есть, но нет опытных руководителей.

Нужно организовать систематическую учебу наших кружковцев и поставить всю кружковую сеть опытными руководителями. Их нам должны дать литературные творческие организации Ленинграда. Тогда мы сможем к 15-й годовщине Красной армии и флота создать действительно достойные произведения.

Выступавшие отмечали, что отсутствие репертуара на краснофлотскую тематику вынуждает пользоваться материалом из журналов «Красноармейская эстрада», «Живая театрализованная газета», «Красная рубаха». Репертуар этих изданий в значительной своей части низкопробен, и использование его снижало творческий уровень краснофлотской самодеятельности.

Тов. Тимофеев (ПУБалт) говорит о недостаточной работе с новыми кадрами.—Мы не можем не отметить,—говорит он, — большой сдвиг в художественной самодеятельности. Наши кружки включены в борьбу за железную революционную дисциплину и военную технику, но в то же время мы имеем и возросший уровень требований, которых наша самодеятельность не покрывает.

— Лозунг в нашей дальнейшей работе, — заключает т. Палтиник, — к 15-й годовщине Красной армии и флота художественную самодеятельность морских сил Балтфлота превратить в опытно-показательный пункт.

Бригада передала решения президиума бюро партийной ЦПИСК и НИИСИ организовать опорно-показательный пункт художественной самодеятельности краснофлотцев Балтики при ДКФ. Направить 10 творческих и руководящих работников для работы в Кронштадт. Организовать ячейку НИИСИ, обеспечив ее должным руководством.

Сигнал с Балтики должен заставить как ЦК союза Рабис, так и творческие организации столицы и периферии, пересмотреть свою шефскую работу над частями Красной армии и флота.

Художественная самодеятельность красноармейцев и краснофлотцев должна быть поднята на должную политико-художественную высоту.

Показатели творческого роста красноармейской и краснофлотской самодеятельности к 15-й годовщине Красной армии и флота — показатели культурного шефства работников искусств Советского союза.

Театр краснофлотцев Балтики — Из пьесы „Кронштадт“

Вплотную к проблемам истории искусств

Вряд ли нужно подробно доказывать, какое большое значение имеет для нашей художественной работы правильное марксо-ленинское изучение истории искусства. На наши художественные музеи положена ответственнейшая политико-пропагандистская и культурно-просветительная задача, кстати сказать, эта задача разрешается все еще далеко неудовлетворительно. С другой стороны, борьба за пролетарский творческий метод, неразрывно связанная с проблемой правильного, стоящего на высоте марксо-ленинского учения, использования художественного наследия, правильная постановка учебы в наших художественных техникумах и вузах — непосредственно упираются в необходимость марксо-ленинского овладения историей, ее правильного исследования. Не только практика, но и теория в художественная критика крайне нуждаются в конкретном овладении историей искусства и ее конкретными фактами. «Критика должна состоять в том, — говорит Ленин,— чтобы сравнить, сопоставить данный факт не с идеей, а с другим фактом; для нее важно только, чтобы оба факта были по возможности точно исследованы и чтобы они представляли собой, один по отношению к другому, различные моменты развития, при чем особенно необходимо, чтобы с такой же точностью был исследован весь ряд промежуточных звеньев, показывающих связь и связь между различными ступенями развития» (Что такое «друзья народа»). Наша художественная критика немало путается в схоластических добрых сравнениях конкретных фактов с абстрактными идеями отчасти именно из-за незнания конкретного материала исторического развития. Наша искусствоведческая теория немало бед натворила по той же причине. Да и вообще — какая «теория», какая «критика» может существовать в отрыве от конкретного материала, вне практики, вне знания истории?

Все это кажется настолько бесспорным, что даже неловко доказывать эту истину.

Явно неблагополучно в области марксо-ленинского изучения истории искусства. Вопросом о том, на какие традиции опирается то или другое художественное направление, что собой представляют эти истоки, о том, что собой представляет конкретно (конкретно, а не с точки зрения упрощенных «бойко-социологических» схем) та или другая группа исторических памятников, преподносимых зрителю нашими музеями, никто не занимается. Еще почти ничего не сделано, чтобы, на основе нашего миропонимания, упорядочить тот, по существу хаотический, формально-логически классифицированный материал, который представляла собой старая история искусства. После того как Институт археологии искусствознания, бывший РАНИОН, был слит с реорганизованным в ГАИС бывшим ГАХН — где вопросы истории вообще никак не были поставлены — и после того как ГАИС был переведен в Ленинград, в Москве не осталось ни одного научно-исследовательского учреждения, где разрабатывались бы проблемы истории искусства. Секция искусства Комакадемии этими вопросами не интересуется. Молодые искусствоведческие кадры историю не знают, да и не пытаются ею овладеть. В художественных вузах преподавание истории и искусства находится в полном пренебрежении. Отдельные музеи силами молодых научных сотрудников ставят проблемы истории и искусства игнорированию, кустарщо, в замкнуто-кружковом порядке. Эрмитаж—сам по себе. Третьяковка — сама по себе и т. д.

Музейные работники, для которых решение ряда исторических проблем должно определить построение того или иного отдела, должно дать правильные установки для проведения культурно-просветительной работы с экскурсантами, совершенно изолированы, вынуждены в своем углу, не имея никакой возможности проверить свои исследования, обменяться опытом. При нынешней постановке работы в музеях им угрожает перспектива превращения в сухих музейных бюрократов с ограниченным кругозором, с ограниченными интересами, — превращения в «музейных крыс» бурлящих музеев. Лучшим из них грозит участь остаться «вечными попутчиками», с которыми никто как следует работу не велит и мимо которых искусствоведы-методологи проходят с непонятным пренебрежением «людей высшей касты».

Можно ли назвать такое положение нормальным? Допустимо ли ссылаться на об'ективные обстоятельства, на отсутствие проверенных марксистских кадров в области истории искусства, на «недоработанность» исторических проблем? Поможет ли указание на тот факт, что искусствоведы-марксисты должны всецело включиться в художественную практику, что исторней сейчас «некогда» заниматься? Не будет ли такое отгораживание вопросов практики от вопросов истории свидетельством непонимания самой практики? Оторванность искусствоведов-методологов от проблемы истории искусств находится в явном противоречии с той теоретической борьбой, которую они на словах ведут с лефовцами отрицанием культурного наследия. Не противоречит ли, наконец, изолированность марксистских, коммунистических кадров искусствоведения от довольно большой массы близких нам, помогающих нашему строительству кадров музейных работников партийному вниманию всей работы со специалистами.

Ответ на эти вопросы совершенно очевиден. Надо себе уяснить ту опасность, которая угрожает искусствоведческому фронту вследствие такого ненормального положения в области ленинского изучения истории искусства, в области исследования конкретных фактов искусства. Это опасность схоластики, опасность оголенного логического формализма, опасность меньшевиствующего идеализма и одновременно опасность отрыва от спецификума художественной практики приводящая к «методологизирующей трескотне» по поводу, вокруг да около искусства.

Выход может быть один. Широко развернуть работу по изучению истории искусства, отводя соответствующее ее значение в художественной и музейно-воспитательной практике место. Изучение истории искусства следует поднять на такую высоту, чтобы оно могло стать действенным орудием борьбы за повышение качества нашей художественной продукции, действенным орудием борьбы за «Магнитострой искусства», а также выдвиженцы, надежным орудием той культурно-воспитательной работы, которую ведут художественные музеи.

Но для этого нужно прежде всего ликвидировать огромный разрыв, который образовался между методологами-искусствоведами, с одной стороны, и историками-искусствоведами, с другой. Недостаточно поставить перед секцией искусства ЛИН Комакадемии и перед отделением искусства ИКИ—где сосредоточены партийные, марксистские, искусствоведческие силы—задачу вплотную подойти к вопросам истории искусства. Необходимо кроме того найти соответствующие организационные формы, которые позволили бы развернуть работу во всю ее ширь, которые дали бы возможность и молодым научным работникам наших музеев и других искусствоведческих организаций выйти из «кружковой, музейной» замкнутости. Сектор науки НКПроса, который непосредственно заинтересован в правильном решении этой последней задачи, должен найти соответствующую организационную форму, позволяющую возможность поднять на высшую ступень научную работу музейных кадров. Примерно два года назад была выдвинута мысль о создании «музейного комбината», который об'единил бы идейно-воспитательную и научную работу разрозненных музеев. Эта идея так и осталась недоработанной до конца. Не предрешая этого вопроса, укажу только, что именно что-то в роде такого об'единения музейных работников вместе с другими искусствоведами для создания базы исследовательской работы и является той формой, которая бы и отвечала указанным выше вопросам.

Те новые задачи, которые поставлены перед искусством решениями XVII партконференции и постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля, не могут не отразиться и на работе искусствоведческого фронта. Одна из выводов, который мы для себя должны сделать, именно и заключается в том, чтобы суметь, на основе марксо-ленинской методологии ближе, чем до сих пор, подойти к конкретной практике. История искусства есть только частное звено в осуществлении этой задачи— но звено важное, заслуживающее должного внимания. Без разрешения тех вопросов, которые выдвигаются в связи с этим частным участком искусствоведения, марксо-ленинское искусствоведение в целом не сможет подняться на новую, высшую ступень своего развития, не может стать передовым, партийным помощником нашей художественной практики.

И. МАЦА

ВСЕОБЩАЯ ОБЕЗЛИЧКА
ИЛИ ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ?
„НЕИЗВЕСТНЫЕ СОЛДАТЫ" В КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ

Поставив перед собой задачу включения в современную тематику, в тематику революции и социалистического строительства, Камерный театр не отказался от своего творческого пути. Всякий раз, когда Камерный театр выбирал пьесу для очередной постановки, он учитывал следующее дополнительное обстоятельство: удовлетворяет ли данная пьеса творческим особенностям театра. В борьбе за сохранение своего индивидуального лица театр неоднократно испытывал репертуарные затруднения, выход из которых он находил не всегда удачно. Самая снисходительная критика должна признать, что пьеса «Неизвестные солдаты» прямо не подавалась тем материалом, который в состоянии удовлетворить постановщика и актеров. Но эта трудность не испугала театр. Он создал спектакль, мобилизующий, волнующий зрителя. Понятно и в самом спектакле можно отыскать значительные недостатки. Но это не снимает общего положительного впечатления от спектакля.

Постановщик **А. Таиров** сумел найти тона, краски, композицию спектакля, придающие ему стилевое единство. Плакат — вот стиль спектакля. В этом его слабость, в этом и удача. Понятно, можно спорить, насколько докрутим подобный стиль, насколько он удовлетворяет те или иные эстетические вкусы, но остаешься в стороне «принципиальность» этой проблемы и критикуя только то, что дал нам автор спектакля, нужно признать удачность театрального оформления пьесы. Мы видим почти графический рисунок большого города, мы чувствуем напряженность эпохи, ощущаем боевую тревогу. Вот идут «неизвестные» солдаты революции, большевики, энтузиасты борьбы и победы. Вот старый пожилой Борода парирует приступы уныния и отчаяния Рона. Вот Жак, матрос французского крейсера, страстным призывом к борьбе и к братанию отводит дула винтовок от своей груди. И над всем этим стоит громадина большого города, находящегося в плену интервентов и белогвардейцев. Серо-синеватый оттенок сценического пальта пронизывает с неизменным настроением зрительного зала. Все сценические эпизоды проникнуты единством стиля. Спектакль пластичен, внутренне гармоничен. В нем все подчинено замыслу постановщика. И если раньше Камерный театр средствами своего художественного мастерства отдавал «Федре» и

Рис. Б. Владимирского

Торбеева — Ида Брук

«Андриане Лекуврер», то сегодня он отдает их тоже революции, тоже интервенции, тоже классовой борьбы.

❦

Очень часто критика, усвоивши некий «идеальный» стандарт действительности, требует от художника в его работе полной аналогии, точного воспроизведения всех фрагментов этой стандартной действительности, совершенно не считаясь ни с спецификой искусства, ни с реальными возможностями художника. Подчас отвлеченная «теоретическая» безжалостно разрушала живую ткань произведения. Художник, испытав давление подобной критики, старался «исправиться». И вместо органического включения в действительность, в его практику, происходило механическое (сознательное или бессознательное) приспособление к этой действительности. У таких авторов героев перестраивались в 24 часа, сложные ситуации находили свое разрешение в несколько минут. На сцене было все, что требовалось для «выдержанной пьесы», — фабрика, ячейка, общество «Друг детей», МОПР, но не было основного — живых людей, борьбы полной напряженности, ситуации полной драматизма, не было искусства.

Бывало и другое. Театр, раньше работавший на интервью пьес классического, дореволюционного репертуара, при переходе к новой тематике в процессе своей перестройки отталкивался от своего художественного метода. Вместо подлинной перестройки, вместо действительного овладения новыми искусством через искусство и средствами искусства, противоядия способствовал, всобщая инвалидности. Все стремится под одну гребенку. Появились «теории», утверждающие, что перестройка театра немыслима без потери индивидуального лица, без отказа от всех прежних достижений данного театра, данного художника, что уже сейчас постепенно стирается грань между отдельными театрами, раньше имевшими свое собственное лицо. В основе этих теорий лежало ложное утверждение, что каждый театр находится в заколдованном кругу классовой ограниченности, темами, из которого выйти если и дано, так только одному актеру своего художественного лица. Такая перевернутая постановка вопроса ничего общего не имеет с нашим большевистским пониманием творческой перестройки.

❦

Заслуга **А. Таирова** заключается в том, что постановкой **«Неизвестных солдат»** наглядно опровергается «теория» обезличия и инвалидности.

В процессе своей творческой перестройки, в процессе работы над такой революцией, театр, естественно, пересматривал, проверял, отвергал свои приемы работы от всего того, что обветшало, устарело, оказалось непригодным на данном этапе. Но в этой лабораторной работе не все элементы старого подвергались критической проверке, химическому очищению. Известный налет эстетских приемов прошлого остался и в этом спектакле. Театр не сумел еще отделить пафоса революции от прелестности эпохи. Не достигнув полного изгнания искусства, театр много уделил внимания искусству, которому Гра. Обнаруживается налет внеисторичности в сцене — почетарка.

Однако эти куски режиссерской работы не играют столь решающего значения, как, например, в предыдущей работе театра. Но вместо с тем в природе самого спектакля заложены серьезные противоречия. Эти противоречия заключаются в том, что пьеса действительности дан поверхностно (**причина** — пьеса), отвлеченно плакатично (**причина** — стиль спектакля).

На сцене благополучно, когда в спектакле главенствует работа постановщика. Когда же получает «голос» автор, тогда обнаруживаются все слабости постановки, тогда становится сплошной выпяченность монолога Рона, пустая декламаторность Иды, декламаторность Гра, нерешительность, аневтичность слов Старого. **Слово** — в спектакле наиболее уязвимое место, и напрасно старались исполнители этих ролей (артисты **Кларов** — Гра, **Торбеева** — Ида Брук, **Ценин** — Старый) оживить контуры авторских персонажей. В распоряжении актеров не было такого могучего средства театральной выразительности, как слово. То, что было отпущено автором, не давало возможности лепить живописно выполненные образы.

❦

Попытка использовать тонкие пьесы только в качестве подписей к плакатам также не удалась, ибо этими подписями отдельные сцены-плакаты оказывались в **единое целое**, в пьесу, в которой отсутствовала динамика развития образа, отсутствовали человеческие типы, характеры. Одного графического изображения оказалось недостаточно. Подпись к плакату не в состоянии заменить живую ткань драматургического целого.

Вина здесь падает на драматурга, ибо предоставив он в распоряжение постановщика более добротный драматургический материал, мы бы не имели такого разрыва между стилем постановки и словом драматурга.

Но может быть самый стиль спектакля—плакат непригоден на сцене? Вот тут-то, на наш взгляд, и начинается приглашение театра в «чужой монастырь». Если бы А. Таиров не избрал данного пути сценического разрешения пьесы, ряд ли мы имели бы спектакль, волнующий, мобилизующий. Ведь зрители реагируют не на пустые декламации Иды, Рона, Старого, а на тот внутренний драматизм отдельных сцен, который создается плакатным образом средствами самого театра. Без этих элементов (театральных) спектакль был бы только жеманной бумажной драматургических этюдов молодого автора. И в самом деле, что собой представляет пьеса?

Гражданская война. Эвакуация. Красные покидают большой приморский город на юге. В подполье остаются большевики Борода, комсомолец Рон, Ида Брук. Большевики идут на заводы, к рабочим, подготовляют победу. Но контрразведка, наводной шпионами срывают работу агитаторов. Ида Брук попадает в контрразведку. Вместе с ней арестовывается Рон, прибежавший спасать Иду от «ужасов» подполья. Рон — «детка», интеллигент, предатель в потенции. При допросе Рон предает, и подпольная штаб-квартира большевиков сжигается под ударами контрразведки. Но на смену выдающейся «неизвестным» создает Жак, матрос с французского корабля. Большевистская «закваска» проникает в сознание Жака. Дальше следует выход с восстанием на крейсера. Спектакль кончается апофеозом интернационального единения трудящихся.

События большой драматической, социальной напряженности излагаются темой пьесы. Действие по всей вероятности происходит в Одессе, когда французские моряки во главе с т. Анаро Марти отказались напитать интересы капиталистов. Здесь, на юге, в Одессе, там, на севере, в Архангельске, на Урале и под Ленинградом, в те годы решалась судьба революции. Армия и флот интервентов грозили республике советов. Была смертельная борьба. Вооруженный с ног до головы враг боролся с силами революции. Поэтому было одной из арен этой борьбы. Сложна, героична и многообразна была эта борьба. Так было в действительности.

А вот в пьесе **Л. Первомайского** почти девочка Ида «учит» большевиков работать в подполье, партизаны отказываются в бой, командиры отступают, прошлось бесцветные монологи, наставляет Гра декламирует в поле Наполеона. Автор не только не отражает всего размаха, напряжения, героизма эпохи, но своей драматургической неопытностью упрощает сложные события, сводит их почти до уровня случая. В пьесе нет полнокровных образов, есть только контуры, схематические наброски, сказуемые, к тому же многие из них фальшивы.

Такой драматургический материал попал в руки постановщика, и надо отдать справедливость,—получился спектакль. Правда, подобный путь «наименьшего сопротивления» прав ли он наиболее, если бы Камерный театр располагал пьесами, удовлетворяющими его творческой установке. Как на слабая пьеса Л. Первомайского, но она

Рис. Б. Владимирского

Ганшин — Жак

дает интересную возможность построить спектакль методами театра, и это, очевидно, соблазнило театр.

Что же сказать об игре актеров, которым так мало было отпущено автором и от которых стиль постановки требовал не столько отделки деталей сценического образа, жаждущих полнокровной художественной жизни, сколько активного включения в общую композицию рисунка сценического плаката. Посмотри на эти трудности, ряд актеров блестящ арсенал красками индивидуальной сценической обработки того материала, на которого надо было лепить контуры сценического образа.

Автор отпустил очень мало слов на долю старого большевика Бороды. Однако автор **Жаров** несколькими мазками, сценическими жестами, мягкостью движений создал реально осязаемый, правдивый образ. Теплота, отеческая заботливость, суровость и твердость—все это подчеркнуто, отточено исполнителем. Перед нами не схема, а живой участник революционной борьбы.

Жак — в исполнении актера **Ганшина** приобрел жизненную правдивость и убедительность. У Жака также немного слов, но этот образ живет, он привлекает внимание и симпатии зрителя, развивая крупицей сценической интриги. Правда, местами в игре актера проскальзывала некоторая неуверенность в правдоподобии поступков Жака. Но это легко может быть об'яснимо недостатками авторской разработки данного персонажа.

Интересен внешний рисунок роли контрразведчика Пивоварова (Феклин). Но этот рисунок до конца не выдерживается. В последней сцене на барже мы видим трафаретное изображение белогвардейца. В этой сцене в игре актера уж очень сильно прощупываются черты генерала Перекопского из «Патетической сонаты».

Бесспорны были что-либо сделать в ролях Рона и Брук акт. Александров и Торбеева, фальшивость пьесы Рона, напыщенность Иды — данным неблагодарный материал для работы.

Вообще, там, где автор дает малейшую возможность, тем актер делает все возможное, достигая подчас больших результатов.

Итог. Спектакль «Неизвестные солдаты», находящийся в плане художественных средств Камерного театра, является положительным моментом в работе театра. Театр доказал возможность дальнейшего роста и творческой перестройки. Но в то же время этот спектакль ставит ребром вопрос о необходимости более **решительной политики** в области репертуара. Только полнокровная драматургия поможет более активному развитию процесса творческой перестройки, дальнейшему освобождению Камерного театра от старых «грехов», еще сохранившихся на данном этапе.

В. ЗАЛЕССКИЙ

ЗА КУЛЬТУРУ СЛОВА В МАССОВОЙ ПЕСНЕ

(В порядке обсуждения).

Истощенный пинцет «стиля» прошел под знаком большого напора на массовую песню. Новые песни внедрялись в массовую память всевозможными методами, до организации специальных радиопередач («Пойте с нами», «Разучивание массовых песен» и т. д.), включительно.

Плоды налицо: массовая демонстрация — вместо 15 лет — отдала преобладающее количественное большинство «голосов» новой песне. Однако «качество» массового исполнения отнюдь при этом не повысилось—и даже наоборот — очень часто хоры «проваливались» уже на втором куплете текста, их массовость катастрофически таяла и часто песню бросали не доведя ни то что до конца, но и до середины.

Обобщая полученные впечатления, я пришел окончательно к данно «подозреваемому» выводу: что главная беда новой песни не столько в музыкальных качествах, сколько в полном разрыве между ее мелодией и словесным текстом. И наиболее ужасно, что об этом можно говорить в «обобщении», о «новой песне» — редкие исключения падают лишь на отдельные куплеты, строфы,—в целом же нет ни одной песни «благополучной» в текстовом отношении.

Передо мной полная серия мугизовских «массовых листовок». Материал, который они дают, мог бы быть об'ектом полного тона уничтожающей критики. В данном масштабе ограничимся несколькими яркими примерами.

«Песня о жаркоме», **Жаров-Дзиндзиньо**: весь текст ритмически выпадает из мелодии. Растянутые начала 3-го стиха и концы 1-го и 4-го формально непонятны и неудобопонятны. Повторение слова во 2-ом стихе нарушает форму стиха. В «началах» 4 стихов—неуместные ударения: «Ворошилов Клим», «трудовой земли», «своему коню». В целом — явно механическое сочетание с текстом (в общем неплохим)—неплохой же, но ритмически чуждой тексту песни.

«Конная Буденного», **Асеев-Дзиндзиньо**. Прекрасные стихи — но все беды предыдущего примера повторяются здесь еще в усугубленной степени. Наиболее наленые случаи: «в пораховом дыму», «не начинаем бей мы, но, помня Перекоп» (тут виноват и поэт, остановившийся на полумысли в конце стиха). «Железным рокоранем», **Третьяков—Шехтер**. Вся 2-я строфа до абсурда противоречит музыке («разбить кирбезин», «технические [illegible] приняла «Мымоло-дда»... звучит вполне заумно».

«Марш летчиков», **Шехтер-Синорская**. Впечатление такое, как бы текст написан постфактум на готовую инструментальную пьесу. Это редко может удаться вообще, в совершенно не удалось в данном случае. Все «заметы» и «приметы» (особенно последние) звучат пародийно. Неблагополучно и с целыми строфами: «Державы мира в тисках сжимает кризис, трещит прогнивший строй, к гибели близясь»—попробуйте спеть эту кашу, густо приправленную «кручеными-верчеными» эпитетами...

«Пролетарии всех стран», **Франкель-Белый**: то же, что и в предыдущей песне: без слов—музыка, как музыка, со словами — чепуха: «кто работает, к оружию, товарищ»—идет без музыкальных «знаков препинания», «наша сила, наша воля, наша власть» неведомо почему «приплясывает» и т. д.

Одному **Маркину Кошею**, самому владеющему словом, удается более или менее приблизиться к синтезу, к единству («За морями, за горами»), хотя и тут некоторая общая «заумненность» напева плохо вяжется со смыслом текста, искажает настроение. В «Юности» же Коваль делает большой промах: «если надо, если нужно,—мы в юность отдадим». Бессмысленность тавтологии (надо—нужно) усугубляется здесь неуместной игрой-кокетливой интонацией мотива. Если бы вместо «юности» вставить «невинность», ничего не изменится.

Итак, повторяем, главная «неудача» идет здесь по «текстовой» линии, в между тем — текст является более очевидным «носителем идеологии», с одной стороны, качество его—более доступно массовой критике, с другой. Нельзя недопустимо «халтурить» не только с «созданием» текстов (это по адресу иных тт. поэтов), но и с «выбором» таковых (это по адресу тт. композиторов): далеко не всякие стихи, даже записанные «классическим» 4-стопным ямбом и четверостишиях с чарыми рифмами, годятся для песни вообще, для «массовой» в особенности, где «куплетная» форма — обязательна. Тут должен быть соблюден целый ряд «технических» условий, без которых ничего из «песни» не получится.

Грубый пример: все стихи всех поэтов, времен и народов, написанные 4-стопным ямбом, можно петь на мотив «Последнего нонешнего денечка» и на тысячу других аналогичных «музыкальных строф», — попробуйте, однако, это сделать «практически», и вы увидите, к каким абсурдам это приведет: не говоря уже об общем «интонационном» несоответствии, тут будет ряд неловкостей типа разобранных выше в «новых массовых песнях». Их можно систематизировать и научить поэтов писать «грамотно» песенные тексты:

1-я неловкость—от смыслового «сдвига», приплетения части слова к предыдущему или последующему:

«рабо-чика-крестьян» (Безыменский) — в старом немецком напеве и т. д. Избежать этого можно, лишь точно учитывая рисунок, «фразировку» музыкального мотива, в пределах **обязательного** повторения в аналогичных местах последующих строф аналогичных словесных конструкций: варьяции в каких-нибудь «спондеях», «хореях» неизбежно приводят к абсурдам.

2-я неловкость — от несимметричного расположения мыслей в строфе: конец стиха должен быть во всяком случае концом «предложения», а на полустрофе и особенно в конце строфы—должен кончаться весь период.

3-я неловкость — от «нехватающих» количественно слогов относительно нот напева.

«Вперейтесь кострами, сы-(и)-ни-(и)-е во-ны»,

— это почти немыслимо спеть именно по причине музыкальных «линий»... а мелодия, четная, почти фанфарно-трубная; вставка 2 слогов спасла бы все дело.

Я дал здесь лишь краткую «формальную» схему, но и ее творческий учет был бы достаточен для избежания по крайней мере всех перечисленных промахов в разобранных массовых песнях.

Увы, в искусстве, и особенно в период реконструкции, «техника» далеко не «решает все», хотя формалисты и пытаются подчас сослаться на «солидную цитату» в этом вопросе.

Дело здесь значительно глубже: нельзя механистически прививать всю «идеологическую нагрузку» — слову, чуть ли не просто по схеме: «форма—музыка, содержание—текст». Ибо так можно докатиться и до утверждения, что инструментальная музыка — вообще инеклассовая, общечеловеческая, что истинно пролетарский композитор должен писать только «вокальные произведения» на «революционные» тексты...

Нет, — слово «музыкальное» несет также обе нагрузки, как и «речевое», — и только в их **творческом синтезе** выход на текущего прорыва на фронте «массовой песни»...

Повышайте культуру собственного отношения к слову и тем способствуйте ее росту в пролетарских массах.

Продолжить же это дело на сегодняшнем уровне качества продукции—это значит фразировать массы, наводнив о безграмотными «плакатчиками», заливающими улицы вроде:

Всякая мать должна быть знакома,
Как воспитывать детей своих дома.

Массовая песня — **самый трудный и ответственный** род искусства. Это необходимо твердо помнить.

АРС. АВРААМОВ

ОРГАНИЗОВАН КИНОРАМ
Постановка фильмы о военной опасности

ЦК Трамов при ЦК ВЛКСМ организовал группу **киноранма**, которая приступила к работе над сценарием звуковой фильмы на тему о военной опасности и интернациональной солидарности пролетариата.

Для работы над сценарием и постановкой фильмы выделен режиссер **Ф. Кнорре**. Консультационную работу по фильме взял на себя режиссер **С. М. Эйзенштейн**, который будет принимать самое близкое участие во всей производственной и учебной работе Московского киноранма.

Постановка этой фильмы будет осуществлена Межрабпомфильмом.

по Советской Стране

Театр им. В. Мейерхольда в Средней Азии

Государственный театр им. Вс. Мейерхольда закончил трехмесячную работу—с 1 февраля по 1 мая—в Средней Азии, которая проходилась в сложных, не всегда благоприятных условиях. Несмотря на это, приезд театра в Среднюю Азию не только оправдал себя целиком в смысле художественного и политического воздействия, но имел, против всякого ожидания, вместо казавшегося всем неизбежным дефицита 38.000 рублей превышения в доходной части.

За три месяца Гостим дал в Ташкенте 105 спектаклей, из них 89 — целевых для рабочего организованного зрителя. Спектакли посетило 150.000 человек.

Узбекистанская общественность отметила, что еще ни один крупный театр СССР не приезжал в Среднюю Азию в полном составе на такой длительный срок. Пребывание Гостима в Ташкенте являлось не только крупным художественным, но и политическим событием в культурной жизни Средней Азии.

К переломному революционному театру СССР были пред'явлены особо повышенные требования. Гостим ответил на эти требования высоко-художественным уровнем своей продукции и включением всего коллектива в политическую и культурную жизнь республики. Коллектив вел большую работу вокруг спектаклей: вступительные слова, беседы со зрителем в антрактах, консультации, митинги, выставки, дискуссии и т. д. Бригада инструкторов-клубников проводила по заданиям Среднобюро ВЦСПС и Узсовпрофа сложную работу по перестройке наиболее отсталого участка в культработе узбекистанских клубов.

Мейерхольдовцы провели также большую работу по подготовке новых кадров в узбекском техникуме, трамп, на курсах руководителей агитпропбригад и т. д. По линии передачи опыта Гостима национальным узбекским театрам проводились доклады, обсуждение принципов и методов работы, обмен творческим опытом, консультации и т. д.

Агитбригады театра, выступавшие на фабриках, заводах и в красноармейских частях, перевыполнили план на 200 процентов, сделав 33 выступления. Гостим включился в борьбу за хлопковую независимость: под руководством мейерхольдовцев организованы и отправлены в важнейшие хлопковые районы на посевную кампанию три агитпропбригады из состава слушателей курсов ВЦСПС.

Совместно с узбекистанскими партийными и общественными организациями проводились: «День Красной армии», 8 марта, 1 мая, чествования памяти В. Маяковского. По линии шефработы Гостима дал два спектакля и 8 выступлений в частях Красной армии. Физкультсектор вел большую работу по сдаче норм ГТО.

Насколько высоко оценивала узбекистанская общественность работу Гостима, видно из телеграммы, посланной тт. Бубнову, Каганоичу и Хрущеву: «Отмечаем огромное политическое художественное значение Гостима в Средней Азии. Гостим своими спектаклями щедрит в рабочую массу образцы революционного искусства, передает творческий опыт узбекскому национальному театру. Широкой разнообразной массовой работой Гостим включился в борьбу пролетариата Узбекистана за выполнение пятилетки в четыре года, за хлопковую независимость, путем практического участия в перестройке культработы, инструктажа низовых организаций, выступлений агитбригад, подготовки культработников, массовой разъяснительной и шефской кампании, участия во всех общественных мероприятиях. Успех гастролей обеспечивает влияние Гостима на всю последующую культурную перестройку Узбекистана».

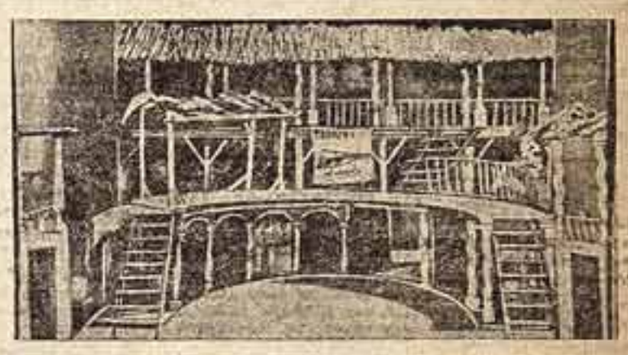
Телеграмма подписана председателем Совнаркома Файзулла Ходжаевым, Культотделом ЦК ВКП(б) Узбекистана, Наркомпросом, Узсовпрофом, «Правдой Востока», «Узбекистанской правдой».

Таким образом, счет, пред'явленный узбекистанским пролетариатом революционному театру, с честью оплачен Гостимом.

Узсовпроф, Горпрофсовет и художественное, подводя итоги гастролей, приходят от имени рабочей общественности Ташкента пролетарскую благодарность коллективу Гостима и вручили ему Красное знамя. Исполняя пожелания узбекистанской общественности, в целях закрепления связи, театр им. Вс. Мейерхольда создает постоянное бюро связи с республиками и кроме того осенью открывает для Узбекистана курсы культмассовой работы в Москве.

Опыт поездки Гостима в Среднюю Азию и ее результаты говорят, насколько важна высоко-художественная работа на периферии, насколько необходимо включение театра в непосредственную повседневную общественно-массовую работу, насколько может быть ценной помощь национальным республикам со стороны передовых революционных театров в деле социалистического строительства.

Н. МОЛОГИН



Белорусская гос. студия оперы и балета. „Кармен". Худ. Л. Зусман

■ **БАКУ. (Наш корр).** 11 мая в Баку состоялось празднование 10-летнего юбилея Азербайджанского государственного художественного театра им. Ладиг Бунпат Заде.

■ **ТИФЛИС. (Наш. корр.).** Тифлисский театр Красной армии праздновал 40-летнюю сценическую деятельность артиста **М. Л. Масонна**, который в своем с большим успехом выступал в роли Боростина в «Отрыве», Клесова в «Хлебе», Бераса в «Сенсации» и др.

Тифлисская общественность вообще хлопотливо о присвоении т. Масонну звания заслуженного деятеля искусств.

■ **СВЕРДЛОВСК. (Наш корр.).** Проведен общегородской слет художественных кружков. Выработаны тезисы о перестройке художественной самодеятельности в свете решений XVII партийной конференции и одобренные Обл. ком. ВКП(б). На слете присутствовало 450 человек, из них 330 представителей от кружков. Принят ряд конкретных предложений по смотру.

■ **ХАРЬКОВ. (Наш корр.).** С 22 мая в помещении театра Пролетарского сдает пьесой Н. Лернера «Чернышевский и Александр II» начинаются гастрольные спектакли Моск. агитпроно-революционного театра.

■ **МИНСК. (Наш корр.).** По постановлению последнего пленума ЦК ВКП(б) в 1933 году в Минске будет открыт Белорусский театр миниатюры. В связи с этим белорусская студия оперы и балета уже в настоящее время подготовляется к преобразованию в оперный театр.

Сейчас студия усиленно готовится к публичным спектаклям. 15 июня пойдет «Кармен» в постановке режиссера Б. Норда. Текст добротно передали режиссеры, авторы интермедии, написанные поэтом **Лужаниным**. Спектакль оформляет художник **Л. Зусман**, танцы ставит **Л. Крачковский**.

■ **СИМФЕРОПОЛЬ. (Наш корр.).** Всекрасная олимпиада художественных кружков состоится в конце мая. Средства отпускает КОПС. Создан штаб. Проводится подготовительная работа.

■ **ВЛАДИВОСТОК. (Наш. корр.).** Во Владивостоке два года существовал театр рабочей молодежи, но местные организации (Краснопрофс, ДКУЗП, ГОНО и др.) не только не поддерживали его, а всячески препятствовали его деятельности (не отпускали средств, не снабжали репертуаром, не содействовали в работе и т. п.). Всеволодство этого трам в конце концов принуждено было прекратить свою деятельность.

В течение двух лет трам, упорно и настойчиво работая, преодолевая препятствия, достиг значительных успехов в работе и доказал необходимость существования молодежного театра. Центральный совет трамов командировал инспектора для расследования дела о роспуске дальневосточного трама.

ОТКРЫТИЕ ПАРКА ЦДКА

21 мая открывается парк Центрального дома Красной армии.

В этом году Парк работает как рабочая летняя площадка. Дворцовского работа. Вся агитационно-массовая работа Парка будет проводиться тематическими шестидневками.

Особое внимание Парк уделяет работе с лицами, принадлежащими на производство рабочими, с рабочими-строителями и сельскими рабочими.

Художественная работа Парка строится следующим образом: в лицедействе летнем театре будет гастролировать московский и ленинградские постоянные. На эстраде — малые формы. В первой программе: студия им. Айтмотова, Лунгин, пролетарский хор, Нина Рошчи, Сапиц, Тиленков (чтецы), Расхотин (киноскрипач), ансамбль артистов Лениградского агитпроп драмы, ансам. арт. Поскрипкина, Конферансье Мих. Рюмкин, у рояля Арк. Поприло. В одной из ближайших программ будет участвовать автомобиль кинопередвижного театра.

На территории Парка будет функционировать звуковое кино, два открытых кинопланшета и один кинопланшета для вертикальной военно-учебной фильмы.

Большое внимание уделяем массовой художественной работе с посетителями. Оборудована специальная площадка, где будут работать бригады затейников для проведения массового танца, игр, аттракционов и т. д.

СОВЕТСКО ИСКУССТВО

„ПСКОВИТЯНКА" В ФИЛИАЛЕ ГАБТ

В творчестве Римского-Корсакова «Псковитянка» занимает особое место. Исторический сюжет, попытка композитора выяснить и выявить свое отношение к определенному историческому событию, подчеркнутая драматичность явления в сценического развития для Римского-Корсакова, большого и прямого мастера русского фольклора, сказочности, сторонника принципиального удаления в мир выдуманный из мира настоящего (реакция на недостаток увлечения народническими идеями, сознательное культивирование идеи «Искусства для искусства») — все это ставит в обособленное положение «Псковитянку».

В пору создания оперы (начало 70-х годов) Римский-Корсаков еще всецело в плену идей «могучей кучки». Как известно, «могучая кучка» никогда в идейном отношении не представляла собой монолитного целого. И если условно говорить о правом и левом крыле ее, то Римский-Корсаков вместе с Балакиревым несомненно были представителями наиболее консервативных течений в кучке, что и определило тот крутой поворот от прежних исторических идеалов в пору, когда композитор возвратился к детству своей творческой юности. Римский-Корсаков, крайне щепетильный мастер в отношении фактуры, шлифовки своих сочинений, несколько раз переделывал в «Псковитянку». Таким образом, когда в 90-х гг. она во второй раз увидела свет рампы — романтичность случайной история почти целиком затмила историческую канву, выхолостив ту социальную «жилость», которая была в ней при ее зарождении.

Вскрыть эту социальную линию, приглушенную изначальным романтическим контрсюжетом, и должен был режиссер спектакля.

Режиссер трактует «Псковитянку» как своеобразную народную музыкальную драму. Но, будучи только в потенции народной драмой, развернутая впоследствии композитором так обычное, не лишенное монументальности, с одной стороны, но и суховатости, с другой—оперное представление «Псковитянки» как сценический и музыкальный материал сопротивляется правильной по существу идее постановщика.

Композитор умышленно делает акцент на индивидуальных переживаниях героев, которые, между прочим (а вернее, в целях оперной эмоциональности) являются участниками исторических событий немаловажного значения.

Все «личности» в опере переживают и по-своему глубоко: Вера Шелога, Туча, Грозный, Ольга, Токмаков. Народ же, представленный в опере аморфной, безликой, безмолвной массой,—не действует. За него действуют «вожди».

И здесь театр мог и должен был внести существенные коррективы в трактовку композитором сюжета. По этой линии усилия режиссера и направлены.

Мастерство Римского-Корсакова, умение рассчитать музыкально-сценические эффекты, гибкость его в отношении впитывания в себя всего лучшего, чему он был свидетелем и современником, делает музыку оперы чрезвычайно интересной и законченной, согласно своему замыслу: вскрывать эмоциональную сущность переживаний героев, давать красочную картину внешних событий и обстановки развертывающихся событий.

Музыкальная канва и оркестрового сопровождения и музыкальных партий корнями своими имеет облюбованные композитором народные мелодии, реставрированные им со стороны не столько глубины содержания, сколько восстановления в них орнаментальности, построек, внешне занимательного облика старинной русской музыки.

Постановщики (режиссер **Баратов**, художник **Федоровский**) очевидно на этой орнаментальности музыки и исходили. Принцип архитектурной живописи, положенный в основу оформления, направлен в писаных декорациях в данной условно исторической постановке, оправдан.

Художник и режиссер сделали ряд удачных находок в интерпретации оперы: под'ем, утяжеленность, заботность народа хорошо характеризуются грозно нависшей тучей-лейтмотивом в декоративном оформлении массовых сцен; наиболее важные по ходу действия динамические моменты, развертывающие действие между главными персонажами, подчеркиваются статикой, застывшими в скульптурной линии второстепенных действующими лицами, даже четкие живописные инсценировки, выделен ряд крупных актерских образов, среди которых на особой высоте—и по вокальному рисунку, и по сценическому облику, полному свежести, непосредственности психологического чувства —стоит **Спиридонова**—Вера Шелога.

Но многое осталось недоделанным, требующим дальнейшей работы, поправок. Так, удачно и правильно задуманный в'ход Грозного, предпринятый шестопером запуганных, покорных покойтих,—недостаточно еще акцентирует внимание зрителей на массе, явно противопоставляемой грозному величию царя. Так недоделанная сцена пестания грозит вывозить реминисценции обычных доскутно-пышных пароходов и выездов.

Сцена пева, очевидно трактуемая, как в всей опера, режиссером в плане народной музыкальной драмы, недостаточно собрана. Пеева больницы звучит неподготовленно, неподдельно—вызывающе, а больше по-оперному—разглагольно.

Работа режиссера с основными персонажами оперы дала положительные результаты. Не по-оперному играют и Туча (**Стральцов**) и Матута (**Марченков**); не совсем ясен, не выявлен до конца тип Ольги (**Жуковская, Межраук**); образ Грозного, воспуленного сластолюбца, безусловно несколько идеализированного композитором («Царь-отец», «царь-философ» и т. д.)—до крайности труден в воплощении. Ал. Пирогов найдены отдельные штрихи, ведущие его по правильному пути. Но все же это отдельные штрихи, а не завершенный тип в целом.

И. Пирогов, и Жуковская, и Стрельцов удачно справляются с вокальной стороной партий.

Дирижер (**В. Кубацкий**), для которого «Псковитянка» является экзаменом на дирижерскую зрелость, не вполне на одинаковой высоте. По сравнению с первым его опытом («Евгений Онегин»)—налицо рост и в отношении самостоятельности трактовки и в отношении техники управления оперой. Но общий тон ведения опоры—бледный, однообразный, без кульминаций, без необходимого напряжения. Моменты описательные, моменты изобразительные (гроза, охота) лучше удаются дирижеру (здесь сильность его к пажиму на мощную группу находит свое оправдание). Мягкая лирика, напевность, певучесть отличны несвойственной им грубостью, иногда подвержены нейтиции. Совсем худо обстоит дело с драматическими характеристиками. Оно—самое слабое место в композиторе. Здесь работа дирижера наиболее ответственна. Но Кубацкий лишь грамотно, совершенно пассивно излагает партитуру, не углубляя и не вскрывая ее потенциальных возможностей.

Большую и ценную работу провел с хором хормейстер **В. Степанов**. Динамичный, выравненный в регистрах, с четкой дикцией (не в пример большинству солистов), с живым голосоведением—хор поставлен на большую высоту. Но в смысле оживления им сценической подвижности—достижения еще весьма скромны.

Войдет ли в актив филиала «Псковитянка» в таком виде, в каком мы ее видели? Бесспорно. Потому, что при относительной слабости иных музыкальных мест (сцена грозы, охоты) — все же удельный вес оперы достаточно высок, мастерство—налицо, пусть даже оперная историчность, но в пределах подлинной исторической оперы и она лучше голого развлекательства многих, идущих часто опер.

«Псковитянка» дает простор актерскому мастерству, дает возможность толкования тех или других образов, музыкально подкрепляя и оттеняя их. Оркестр изобилует образцами подлинно виртуозного его использования.

«Псковитянке» правильно уделено место в плане наследия музыкального прошлого. Но элементы критического освоения, преодоление материала—хотя зачатки их и налицо—недостаточно развиты, слишком робко аргументируют или авторы спектакля. В более смелом (без искажения музыкального и сценического текста) обращении с наследством прошлого,—понимая под этим внесение ясного, социально четкого критерия, углубления только намечающихся черт исторического развития даже на оперной канве,—здесь лежит путь к правильному освоению музыкальных памятников прошлого, к которым по справедливости заслуживает быть отнесенной и «Псковитянка».

ГЕОРГИЙ ПОЛЯНОВСКИЙ

ТРЕТИЙ БОЛЬШЕВИСТСКИЙ СЕВ

БРИГАДА ТЕАТРА им. МОСПС ПРЕМИРОВАНА

Вернулась из поездки по Дубенскому району Московской области бригада театра им. МОСПС, выезжавшая туда в апреле для проведения весенне-посевной кампании.

Бригада из 9 актеров и одного тарномузыкта повела пьесу «С поличным», Чужина. За 23 дня пребывания в районе обслужено 24 точки (селения), дано 20 спектаклей, на которых побывало свыше 7.000 человек; проведено 27 докладов о посевной кампании и 27 бесед со зрителем о пьесе на текущие и местные темы; организовано было 24 вечера самодеятельности. Устная газета бригады выступала 10 раз.

В трех пунктах созданы ячейки добровольных обществ и в одном—драмкружок. В четырех пунктах произведено обследование изб-читален и библиотек, изъяты старые, вредные книги и оставлена образцовая литература. В шести пунктах проводился инструктаж и оказывалась практическая помощь по сортоводству в колхозах.

Особо следует отметить работу среди женщин — организованы женские производственные бригады, санитарные бригады, антисектантские и другие.

В одном из пунктов проведен смотр коммуны им. Сталина и оказана практическая помощь в субботнике по подвозу корма для скота.

Бригада показала образцы ударной работы. Участники бригады в составе тт. **Савицкого, Власова, Кузнецова, Минеева, Артишевского, Копнина, Индисофой, Евстратовой, Бирули и Гаврин** на подводах, верхом, на лошадях и пешком ежедневно настойчиво шли вперед из села в село. Бригада получила 14 самых положительных отзывов от местных организаций и наилучший отзыв от Дубенского райкома ВКП(б) с просьбой приехать и на осенне-уборочную кампанию.

Месткомом театра бригада премирована.

СЕМ

Колхозный трам в Черкессии

В Черкессию ЦК ВЛКСМ и Зерноцентрстон был командирован ленинградский колхозный трам, который помимо спектаклей («Шесть условий») проделал большую общественную работу, помогая местным организациям в мобилизации совхозно-колхозных масс на борьбу за лучшее проведение большевистского сева.

«Шесть условий» — пьеса трамвая **Евг. Вишлянского**. Она агитирует за внедрение 6 исторических условий т. Сталина в практику колхозной работы. По окончании спектаклей проводилось обсуждение затронутых в пьесе вопросов. Это давало зарядку местным активистам.

Пребывание Центрама в Черкессии повлияло на работу местного клуба и художественных коллективов. Они перестроили свою работу, насытив ее актуальным политическим материалом.

Обком ВЛКСМ, характеризуя работу колхозтрама, отметил высокое качество его работы и большое его значение, а местные комсомольцы-пионеры преподнесли ему красное знамя.

С. БАБАЕВСКИЙ

Спектакли на полях

Из Шаховского района возвратилась агит-художественная бригада Московского областного драмтеатра (бригадир Финесов). В репертуаре бригады была пьеса «Яровая» Розенбаум-Аркова и интермедии.

Пьеса сопровождалась рапортами колхозов, совхозов, сельсоветов и школ об их участии и готовности к севу.

За 14 дней бригада дала 40 спектаклей, сделала 20 докладов о севе, инструктировала драмкружки.

Бригада провела также большую работу по проверке и созданию семфондов, помогла ликвидации обезлучки в уборке за тяговой силой и о.-х. инвентарем, организовала междуколхозные обмен и переброску семенных материалов.

Художественной и массовой работой охвачено более 10 тысяч человек.

Театры УМЗП на посевной

Управление московскими зрелищными предприятиями (УМЗП) развернуло большую работу по проведению посевной кампании. Художественно-политические бригады театров УМЗП провели посевную кампанию в 12 районах Московской области. В течение месяца бригады обслуживали около 200 колхозных пунктов. В каждом пункте бригады проводили спектакли, концерты, доклады, инструктаж самодеятельных кружков, массовые игры, антирелигиозную пропаганду и пр.

Отзывы местных организаций свидетельствуют о продуктивности работы театральных бригад УМЗП, мобилизовавших колхозные массы на борьбу за успешное выполнение сева и третью большевистскую весну.

Д. М.

Инициатива художников

Центральное бюро художественных выставок и оформлений АХР послало для обслуживания районов вторую передвижную выставку «За социалистическую реконструкцию сельского хозяйства». АХР послала также в свой подшефный колхоз специальную художественную выставку и бригаду художников для обслуживания сева.

Всехудожник организовал агитбригаду, которая провела шесть выездов в подшефный молочно-огородный колхоз в Братовщине. Художниками оформлен плакатами и лозунгами местный клуб.

БИЛЕТЫ ДО ЦЕХА

Покончить с отменами и заменами

В текущем сезоне в Москве трудно было купить билеты в театр. Почти сплошные аншлаги во всех театрах — свидетельство непрерывно возрастающих культурных потребностей трудящихся.

Об этом красноречиво говорят цифры. Центральная театральная касса (ЦТК) в 1925/26 г. распределила среди организованного зрителя на 1.017.000 р. билетов в театры, в 1927/28 г.—на 2.517.000 р., в 1928/29 г.—на 3.617.000 р., в 1929/30 г.—на 4.870.000 р., а в 1930/31 г. театральных билетов было распределено почти вдвое больше, чем в предыдущем году,—на 7.453.000 рублей. Первые месяцы 1932 года дали еще более высокую, чем в 1931 году, посещаемость театров. В январе и феврале прошлого года ЦТК распределила до 343.000 билетов, а в соответственные месяцы 1932 года—459.000 билетов, т. е. на 17,9 проц. больше. Поэтому и цифра ЦТК на 1932 год предусматривает увеличение оборота уже до 8.343.000 р.

Помимо распределения билетов среди организованного зрителя в розницу, ЦТК, начиная с сентября 1931 года и по апрель 1932 года, запрослала фабрично-заводским, профсоюзным и другим организациям 427 целевых спектаклей. Эти спектакли особенно популярны среди рабочих, так как в эти дни устраиваются обсуждения пьес, функционируют уголки рабочего зрителя, проводятся беседы и т. п.

Большое распространение среди рабочего зрителя получили и сводные абонементы, дающие возможность просмотреть в течение сезона ряд спектаклей в лучших театрах. И сейчас не редкость, что семья рабочего имеет абонемент в театр на 3—4 человека. В 1931 году было распределено абонементов на 194 спектакля, а в 1932 г. уже на 494 спектакля.

Большим недостатком в театральном обслуживании рабочего зрителя являются отмены, замены и переносы спектаклей. Это создает целый ряд неудобств.

Таких отмен, замен и переносов спектаклей, по неполным данным только у гостеатров, с 1 апреля 1931 года по 1 марта 1932 года было 300. Больше всего капризничали: замены происходило в Большом театре—35; затем в 1 МХТ—32, в Камерном—21, в филиале ГАБТ—19, в театре им. Вахтангова—16 и т. д.

Замены происходят, главным образом, из-за устройства в театрах разного рода съездов, конференций и т. п. Организации, устраивающие свои съезды и конференции в театрах, не бронируют заблаговременно помещение и тем вынуждают театры уже объявленные спектакли переносить на другие дни. Правда, иногда спектакли заменяются и по болезни артистов, играющих в них главные роли, но такие случаи все же единичны.

Центральная театральная касса получает много справедливых нареканий от крупнейших фабрик и заводов на то, что в 1 МХТ, Большой и Малый театры они получают значительно меньшее количество мест. Нередки случаи, когда, например, заявки «Динамо» или «Серпа и молота» на отдельные спектакли получают всего по 5—10 билетов. Соглашаясь с доводами представителей фабрик и заводов о том, что такое количество мест естественно ни в коей степени не может удовлетворить рабочих любого (даже небольшого предприятия), ЦТК в свою защиту приводит опыт-таки цифры: в 1925/26 г. касса обслуживала около 600 предприятий и организаций, а теперь числа их уже превышено 3.500. И то все время из открытых (неделевых и не абонементных) спектаклей 1 МХТ передает ЦТК для распределения всего 400 мест, Большой театр—700—800 мест, а Малый театр — 500—550 мест.

Несмотря на такую явную диспропорцию между стремлением трудящихся посещать 1 Художественный, в Большой и Малый театры и недостаточным количеством мест, предоставляемых ими для распределения среди организованного рабочего зрителя, этим опущим театрам Советского союза все же нельзя предлагать отдавать ЦТК полностью все билеты на открытые спектакли. Передача всех билетов в ЦТК, распределяющую их как правило заблаговременно (за 10—15 дней), фактически будет означать закрытие касс в театрах. ЦТК, конечно, обеспечила бы полное распределение всех билетов этих театров. Распределение всей их продукции через ЦТК лишило бы приезжающих в Москву работников с мест, экскурсантов, иностранцев возможности посещать эти театры.

Для приближения спектаклей 1 Художественного, Большого и Малого театров непосредственно к рабочему зрителю, — помимо уже практикующихся этими театрами выездов в рабочие клубы с полным оформлением и основным составом исполнителей, — необходимо установить более тщательный контроль над продажением билетов до целых предприятий, чтобы они не «оседали» в канцеляриях заводоуправлений, завкомов и фабкомов. Кроме того, ЦТК должна установить систему преимущественного снабжения билетами в лучшие театры в первую очередь рабочих ударных цехов и предприятий, а также разработать определенную очередь в распределении билетов между предприятиями.

Театры надо принять все меры к недопущению сгнивания билетов барышниками, принятия для борьбы с этим, к сожалению, еще очень распространенным явлением, зрительский затяж и милиции.

М. Д.

Больше идейности, выше качество

(Конференция рабочего зрителя)

Цирк является наиболее любимым видом массового зрелища. Особенно любит цирк рабочий зритель. Это доказала устроенная в связи с окончанием сезона дирекцией I Госцирка широкая конференция зрителей. Цирк был переполнен.

После показа отдельных цирковых номеров (как выпускников техникума цирукового искусства, так и артистов-профессионалов) вступительным словом зам. зав. сектора искусств Наркомпроса **П. И. Новицкого** открылось обсуждение.

— У нас смотрят на цирк не как на искусство, наполненное идеологическим содержанием, а как на место, где демонстрируется голая техника. Это конечно совершенно неправильно, ибо цирк, как и всякий вид искусства, является могучим средством идеологического воздействия на миллионные массы.

Наш советский цирк находится еще в большой мере под влиянием буржуазного, западно-европейского цирка. Буржуазный цирк в упадке и идейно обеспложен: чистая демонстрация техники, физической ловкости и никакого идейного содержания. Буржуазный цирк делает ставку на то, чтобы различными опасными номерами щекотать нервы пресыщенного буржуа, и господствуют в этом цирке, главным образом, жанры сексуально-эротического характера—акробатика, хореография.

Советский цирк шел до последнего времени по пути эпигонства. Советский цирк должен превратиться в могучее средство идейного развития. Надо бороться за пролетарское искусство в цирке. Каждый номер, демонстрируемый в советском цирке, должен быть насыщен идейной содержательностью.

В советском цирке руководящая роль должна быть предоставлена драматургу и режиссеру. Новые авторы и режиссеры должны объединить отдельные цирковые номера общей идеей.

И зритель: Почему бы не возобновлять демонстрацию так называемых конных номеров, не сделать показ конных групп с идеями Красной армии?

Разве нельзя, с помощью лучших сатириков-актеров, карикатуристов, художников слова превратить клоунаду в могучую, острую политическую сатиру?

Тов. Новицкий обещает, что организованный при секторе искусств Наркомпроса комитет по реконструкции цирукового искусства энергично займется этой работой.

Что же сказал рабочий-зритель? Удовлетворяет ли его цирковая программа, что в ней надо изменить, каковы дальнейшие пути советского цирка?

Рабочий завода АМО тов. **Грибков**, по его признанию, в течение 25 лет по два-три раза в год бывает в цирке. Изменилось ли что-нибудь в цирке?

— Нет, — отвечает он. — Те же номера, только более низкого качества.

Продемонстрированные на вечере номера выпускников техникума цирукового искусства приводят рабочего фабрики «Новая заря» тов. **Немировского** к выводу, что в цирковом техникуме совершенно отсутствует руководство.

— Техникум, — говорит т. Немировский, — готовит таких же циркачей, как и заграничные. В идеологическом отношении они не дают ничего, а в техническом они гораздо хуже.

Не принятая программа и рабочему «Электропроводу» тов. **Гусеву**.

— Мало спортивных номеров, а рабочего в цирк влекут именно спортивные номера.

От имени работников цирка выступает тов. **Альперов**, заверяющий конференцию, что работники цирка принимают все меры, чтобы дать рабочему зрителю настоящие советские номера.

— Советские циркачи ждут помощи хорошего автора и хорошего режиссера.

Каковы же итоги?

Рабочий зритель цирковой программой не удовлетворен. Он требует в цирке высокой техники, тематически осмысленных зрелищ.

Цирк нуждается в идейной реконструкции.

Б. Ж.

Центральный парк И. и О. перед открытием
Декорирование фасада цирка

„ЦВЕТА ЗАЩИТЫ“

23 мая в театре им. Сафонова состоится премьера пьесы **В. Зорича** «Цвета защиты». В беседе с нашим сотрудником постановщики **Н. Медведев** и **Б. Никольский** сообщили о пьесе и своей работе следующее.

Комедия Б. Зорича написана на тему о классовой бдительности в связи с опасностью войны.

В пьесе показана, с одной стороны, партийная среда, пролетарское студенчество и интеллигенция как сознания пролетариата, и с другой, колеблющийся обыватель и скрытый классовый враг. Действие происходит в наши дни, в приграничной полосе.

Стремясь дать марксистский анализ происходящих в пьесе явлений, мы добивались от актеров соответственного отношения к изображаемым ими образам. Подойдя в связи с этим вплотную к мировоззренческой проблеме на театре, мы с удовлетворением отмечаем большую чуткость наших актеров к новому подходу к социальной трактовке образа.

По режиссерскому замыслу, весь спектакль должен пронизывать, с одной стороны, как памфлет на ряд выведенных в пьесе типов, а с другой, как призыв к бдительности в организации труда и обороны Союза ССР.

В соответствии с общим планом постановки художник **Л. Лозовский** дал вполне реалистическую удобную конструкцию, способствующую разрешению сложных инсценировок на маленькой сцене театра.

Музыка к спектаклю написана композитором П. Нешмонтовым в стиле иллюстрирующих шумов, как это практикуется в звуковых фильмах.

В главных ролях заняты: **Дымова, Садовская, Поленова, Калин, Федорова, Макарова, Лопонская, Васенин, Лебедев, Левин, Рыжов, Хлебников, Попетаев, Волнухов** и др.

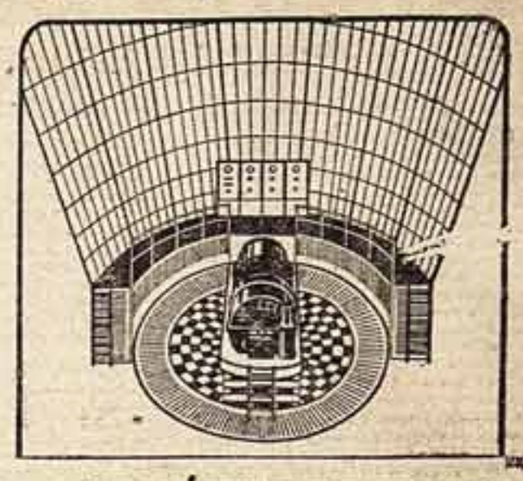
НАШ ДНЕВНИК

14 мая в клубе театральных работников состоялся, организованный газетой «Советское искусство», вечер молодых пианистов-участников недавно кончившегося II Полякового конкурса в Варшаве.

Одна из участников конкурса т. Дьяков поделился с присутствовавшими впечатлениями о конкурсе, рассказал об обстановке и условиях, в которых протекал конкурс. Затем — тт. **Аптекарев, Гутман** и **Дьяков** исполнили ряд произведений Баха, Вивальди и Шопена.

Присутствовавшие на вечере музыкальные, литературные и театральные работники горячо принимали молодых пианистов. В ближайшем номере газеты будет напечатана статья т. Дьякова о варшавском конкурсе.

„УТРО“



23 мая в театре Революции идет пьеса **Анатолия Глобова** «Утро» в постановке **М. А. Терешковича**. Оформление сделано художником **К. Кулешовым**.

— Тема «Утра»,—сказал нашему сотруднику **М. А. Терешкович**, — интернациональное значение социалистического строительства и становление нового человека в процессе этого строительства, развертывающейся вокруг него классовой борьбы и столкновению двух мировоззрений.

Сюжет — ремонт турбины на заводской электростанции — помогает нам показать новые формы труда и реконструкцию человека, изменяющего себя в процессе изменения мира. Отдаленная иностранщина с будними нашей стройки, автор дает новый ракурс, почему ориентация наблюдателей и зрителя с тем сознанием воздействия идеей обстановки на них. В этом противопоставлении раскрывается борьба двух миров, утра и ночи. В обновной форме пьесу и мотивы тонким Запада противопоставлены поход и победа утра в СССР.

Режиссура пытается раскрыть эту тему в бодром, утверждающем нашу победу изучении спектакля, который строится в плане социальной комедии с заострением отдельных характеристик. Мягкость, четкость и изящество внешнего оформления, использование музыки для эмоционального усиления ударных моментов должны помочь нам преодолеть заложенные в пьесе элементы бытовщины и поднять спектакль до степени социального обобщения.

„РАБАН“

23 мая в театре им. МОСПС идет в первый раз новая пьеса польского драматурга **В. Вандурского** «Рабан». Ставит спектакль **Е. О. Любимов-Ланской**, оформление художника **Бр. Стенберг**, музыка **Б. Шехтер**.

В беседе с нашим сотрудником Е. О. Любимов-Ланской о спектакле сообщил следующее.

Мы поставили себе задачей показать, как в условиях жесточайшего кризиса, эксплоатации, фашистского террора и провокации рабочий класс Польши шаг за шагом отстаивает свое право на устройство жизни, борется на подступах к революции.

Наша задача показать, как в условиях фашистского режима, острой классовой борьбы загнанная в подполье коммунистическая партия Польши ведет упорную героическую борьбу за овладение массами. Мы хотим мобилизовать внимание зрителя на опасности войны.

Вскрытие социальной сущности произведения мы всегда считали для себя основной задачей спектакля.

И в пьесе «Рабан» мы стремимся глубже подойти к рассмотрению затрагиваемых в ней явлений, выявить их противоречия, их диалектическое взаимодействие.

В этой своей работе мы нащупываем пути овладения диалектическим методом, отсюда, поскольку это позволяет драматургический материал, от схематики, приближаясь к созданию полнокровных, многогранных образов.

В пьесе занят почти весь актерский коллектив и студенты тех-производственной мастерской.

Редколлегия:
М. П. АРКАДЬЕВ (отв. редактор), А. Н. АФИНОГЕНОВ, О. С. ЛИТОВСКИЙ (зам. отв. редак.), Б. С. РОМАШЕВ, Б. М. ЮДИН
Издатель: Журнально-газетное об'единение.

ВНИМАНИЮ подписчиков и читателей!

Возобновите НЕМЕДЛЕННО подписку, срок которой истекает в июне месяце, во избежание перерыва в высылке газеты

„СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО“

Тираж ограничен.

Подписку сдавайте исключительно местной почте не позже установленного ею срока.

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОДПИСАТЬСЯ

или возобновить ПОДПИСКУ на 2-е полугодие с 1-го ИЮЛЯ на

МАССОВЫЕ ПОПУЛЯРНО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ:

1. **„Овладеем техникой“**
Производственно-технич. журнал. Ведется на освоение новейших достижений техники, на овладение техникой, на техпропаганду.
12 м.—6.00, 6 м.—3.00, 3 м.—1 р. 50 к.
Выходит 1 раз в 6 дней.

2. **„Хочу все знать“**
Популярно-научно-технич. журнал. Знакомит широкие слои молодежи, рабочих, учащихся ФЗУ, ФЗС и рабфаков с общими задачами пят. реконструкции СССР, в основе, темами машин и достижений науки и техники у нас и за границей.
12 м.—6 р., 6 м.—3 р., 3 м.—1 р. 50 к.
Выходит 2 раза в месяц.

3. **„Изобретатель“**
Популярно-техн. иллюстр. журнал. Орган Всесоюз. о-ва изобретателей при РЦСПО. Рассчитан на широкий актив изобретателей и изж-техн. пропаганд.
12 м. 3 р., 6 м.—2 р. 50 к., 3 м.—1 р. 25 к.

4. **„За рулем“**
Популярно-техн. журнал авто-тракторного и дорожного дела. Орган ДО Автодора, знакомит с новейшими достижениями техники авто-тракторного и дорожного дела.
12 мес.—4 р. 80 к., 6 мес.—2 р. 40 к., 3 мес.—1 р. 20 к.

5. **Радио-фронт**
Массовый радио-техн. журнал, освещает достижения радио-техники у нас и на границей, работу ОДР и вопросы применения радио в социалистическом строительстве.
12 мес. 20 р., 6 мес.—8 р., 3 мес.—3 р. 50 к.

Тиражи ограничены. Подписаться немедленно на почте не позже установленного ею срока.
Опоздавшая подписка переносится на следующий месяц.
Журнально-газетное об'единение.

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОДПИСАТЬСЯ

(или возобновить подписку) с ИЮЛЯ месяца

на 2-е полугодие на

ПЕРИОДИКУ ПО ВОПРОСАМ ИСКУССТВА

1. ГАЗЕТА

„СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО“

Орган сектора искусств Наркомпроса, издается при ближайшем участии Института ЛИЛ Комакадемии и Всероскомдрама. Выходит каждые 6 дней.

„СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО“ ведет борьбу за большевистское искусство большевиками на театре, в кино, ВЗО и в изучении. „СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО“ трибуна творческого спора и борется за марксистско-ленинское мировоззрение и высокое мастерство в искусстве. 12 мес.—6 руб., 6 мес.—3 руб., 3 мес.—1 руб. 50 коп.

2. **„СОВЕТСКИЙ ТЕАТР“**

Ежемесячный общ.-политич. журнал по вопросам театра и марксистского театроведения. Вооружает пролетарскую культактив для борьбы за подлинно советский театр, за социалистическую реконструкцию театра. 12 м.—10 р. 6 м.—5 р., 3 м.—2 р. 50.

3. **„КИНО“**

газета, выходит каждые 6 дней. Газета борется за пролетарское кино и мощное оружие коммунистической пропаганды, оружие классовой борьбы и интернационального воспитания трудящихся масс. 12 м. — 6 р. 6 м. — 3 р. 3 м. — 1 р. 50 к.

Тиражи ограничены. Подписку сдавайте только местной почте не позже установленного ею срока. Опоздавшая подписка переносится на следующий месяц.
Журн. газетн. об'единение

ЛИКВИДАТОРЫ ИСКУССТВА

РАЗОБЛАЧИТЬ АНТИПРОЛЕТАРСКИЕ ТЕОРИИ В САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Слабое руководство самодеятельным искусством на Урале привело к тому, что ряд вредненьких теорий в области художественной самодеятельности закрепился в уральских кружках на практике, не встречая долгое время должного отпора. Особенно примечательно течение, известное под названием «линией театрализованной газеты», имеющей широко развитую сеть на Урале и пытающееся распространить свое влияние на весь Союз.

Только в обстановке понимания уральских профсоюзов к творческой работе кружков и потребительского к ним отношения могли расцвести «теории» живгазеты. В Свердловске выходил даже центральный орган движения —журнал (а потом газета) «ЖТГ», который проводил установки на ликвидацию искусства, утверждая свое «газетное», а не художественное существо. Сейчас центральная редакция «ЖТГ» ликвидирована и взамен выпускается новая газета «Самодеятельное искусство». Вышел уже первый номер, посвященный критике установок «ЖТГ». Однако, если в центре (Свердловске) критика «ЖТГ» более или менее развернута, то в районах попрежнему культивируют установки центральной редакции «ЖТГ». До сих пор здесь говорят: «Пьеса — не наша установка». До сих пор коллектив «вылезывают» на халтурных приспособленческих каркасах, печатавшихся в «ЖТГ». Никакой работы с кружками ЖТГ—уральские организации, к чистости трансфоонет, не видят.

ЖТГ пустила очень глубокие корни. Об этом свидетельствует факт чрезвычайно яркий и, к сожалению, происшедший здесь, в центре, в Москве.

В 1932 году Учгиз выпустил под редакцией тов. Розова в количестве 5.000 экземпляров книгу двух лидеров ЖТГ—Лобовой и Перника — «Книга театрализованной газеты». Эта книжка совершенно безапелляционно проводит последовательные взгляды наиболее махровых жизнегностиков, противоречащие положениям марксистско-ленинского искусствознания. Начинается книга с определения сущности живой театрализованной газеты: «Внешне, — пишут теоретики, — живая газета похожа на театр, но в принципе отличается от него так же, как печатная газета отличается от книги... Если печатную газету разыграть в лицах, инсценировать, получится живая газета (7). Если разыграть книгу (повесть или рассказ), получится театральное представление: пьеса, драма (7)». (Стр. 9).

Эта формулировка совершенно безграмотно ставит вопрос о сущности театрального искусства, сводя его к «разыгрыванию» книг (!?). Одним из приемов «театрализации» живой газеты, по мнению «лидеров», является диалог, где должны выступать Пат и Паташон, «дурак и умный», «безбожник и религиозник», «лекарь и аптекарь», «вредитель и строитель», словом, две опорные личности (стр. 30).

Здесь попытки «осовременить» старые, заплатанные маски превращаются в открытое протаскивание реакционного, по существу, искусства. Подобный анализ сказывается в пропаганде приемов, снижающих классовую настороженность. Так, на вопрос «...что обстоит «прогульщики»—«является особый астроном». Оказывается, он не устанавливает законы движения света, а при помощи своей трубы наблюдает прачкин просвет. «Таким образом может выйти целая плеяда всяких шарлатанов, наблюдателей, фокусников, надлежащих тем или иными средствами материал о прогулах» (стр. 51). Трудно придумать что-либо более халтурное и вместе с тем реакционное. На сцену выпускается целые «плеяды» астрономов, фокусников, чтобы знакомить основной политический смысл прогулов и снизить художественными приемами (именно художественными) актуальное выступление до уровня юмористической безобидной и глупой сценки. Далее чрезвычайно показательно для халтурных высказываний Лобовой и Перника следующее место, где говорится об отношении к театральной постановке: «Возьмите любую театральную вещь; она может нравиться (если отбросить ее текст) сценарием для живгазетной статьи. Ту же пьесу «Турандот» далее нельзя значительно сократив данные действия, отбросив совершенно текст, перебрать в живгазетный фельетон?» (стр. 47). (курсив наш.—Г. Н.). Комментарии излишни! В такой системе работы сами Лобова и Перник относятся подозрительно к продиктованным ими следующую оговорку: «Нетрудно приехать в колхоз поговорить со сцены насчет трудовых книжек и спецпошивы» (стр. 14). Действительно, следует согласиться, что с ухарскими приемами авторов, с позой «сверхней» актеарей, портных, фотографов и проч. «поговорить со сцены» очень легко. Но также верно, что все это ни с пролетарским искусством, ни с пролетарской газетой ничего общего не имеет.

Апогея халтуры и приспособленчества авторы достигают в главе о прославутых каркасах. Здесь они предлагают следующий рецепт: «Есть анекдот. Один ученик знал по географии только о Франции. И когда его спрашивали о Германии, он начинал ответ так: «Прежде чем говорить о Германии, я расскажу о ее прекрасной соседке Франции». Этот анекдот показателен для усвоения перехода с каркасированной части статьи на импровизационную, вставленную (стр. 43).

Таким образом скверный анекдот объявляется одним из принципов живгазетной работы. Далее идет пример такого «перехода»: «Имеете кариес в косметике. Как перейти к импровизации?» По принципу этого анекдота «один из участников делает переход: «Да, знаете ли, иначе все кажутся. Даже стены и то косметикой занимаются». Второй заинтересованный спрашивает: «Где стены косметикой занимаются?» Первый сидящий отвечает: «В общежитии рабочих стекольного завода все стены под копирку затемпонированы» (стр. 49). Далее сообщается еще несколько примеров, из которых узнаете, что столь же легко с'ехать с косметики на рационализацию, или с вопросов коммунальной бани на самокритику, или на пьянство.

Подобная смесь из реакционного формализма, приспособленчества и халтуры пронизывает все 77 страниц книжонки, выпущенной Учгизом в 1932 г.

Борьба за пролетарское искусство, за творческий метод диалектического материализма, борьба за Магнитострой искусства прошла мимо авторов (добавим, и редактора), и они посмешили замаскировать это превосходствием своей «газетной» сущности.

Эта книга будет распространяться в массах. Она будет коверкать умы тысяч кружковцев, вреда делу строительства пролетарского искусства. Утеха снабжает ее предисловием Кушнирова, где говорится, что «книга—полезное пособие для редакторов и руководителей живых театрализованных газет» (стр. 6). Подобную «ориентировку» масс художественной самодеятельности авторитетным издательством можно об'яснить только грубым недосмотром.

Нужно больше внимания уделить творческим вопросам развития самодеятельного искусства, вести решительную борьбу с антипролетарскими, антиленинскими установками в художественной самодеятельности.

Организациям и учреждениям центра нужно обратить самое серьезное внимание на самодеятельное искусство Урала, нужно сломать ухо делическое к нему отношение, позволившее возникнуть течению, подобному «ЖТГ». Нужно вытоптать самодеятельное искусство Урала в первые ряды пролетарского искусства и превратить «сердце Урала» в «большой Урал» и в области пролетарской культуры, пролетарского искусства.

Г. НЕДОШИВИН

Уполномоч. Главлита В—11630.

Интернациональная (80) вид. «Мосполиграф», ул. им. Свердлова-Скобелева, д. 4.