

# Советское Искусство

ОРГАН УПРАВЛЕНИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ НКП РСФСР

## Социалистическая культура на подъёме

Из речи тов. А. С. БУБНОВА на XVII съезде ВЧП(б)

Партия под руководством тов. СТАЛИНА в ожесточенных боях против сил и традиций старого общества, с реакционными и оппортунистическими теориями отстояла ленинизм, учение о диктатуре пролетариата и учение о возможности построения социализма в одной стране, и тем самым дала в руки миллионы строителей социализма ту великую уверенность, без которой невозможно было преодолеть громадные трудности, встававшие на пути построения экономической базы социализма. И если успехи в области практического строительства не могли бы иметь места без передовой революционной теории и без уверенности в возможности построения социализма в одной стране, то в свою очередь, те успехи на фоне культуры революции, которые были одержаны нами в период между двумя съездами, были бы крайне затруднены, если бы не были разгромлены различные буржуазные реакционные теории о культурном строительстве в государстве пролетарской диктатуры, враждебные существу ленинского учения о культуре.

Ленинская теория о создании социалистической культуры целиком и полностью вытекала из основных положений марксизма-ленинизма и базировалась на революционной теории о диктатуре пролетариата и возможности построения социализма в одной стране.

Но пути нашей работы по построению социалистической культуры стояли две «теории», которые были враждебны ленинизму. Первая из них, троцкистская меньшевистско-капиталистическая теория, исходила из того, что в эпоху пролетарской диктатуры никакой новой культуры пролетариат построить не может.

Вторая из них, буржуазно-реакционная теория, которая была перенесена и усвоена в свое время пролетариатами. Под знаком этой теории боролись против ленинизма от нее, все некомпетентные, находились и некоторые группы РАПИ.

Нашей партии приходилось вести борьбу прежде всего против этих буржуазных теорий в области культуры, которые то там, то здесь выставляли свои капиталистические уши и на протяжении последних лет.

Таким образом, мы не упоминаем о том, что для обеспечения быстрого подъема такой важнейшей части культурного строительства, как школа, нам пришлось по директиве ЦК искривить леваковскую теорию «отмирания школы», которая имела большое значение в наркомпросовских кругах и органных народа образования. Эта теория привнесла огромный вред строительству новой политехнической школы.

Январскийplenум ЦК и ЦКК отмечал, что «рост народного хозяйства и подъем благосостояния трудящихся масс сопровождались одновременно значительным расширением культурной базы и быстрым ростом технических кадров СССР». Подъем этот раздавался шире, и одновременно шел вглубь.

Наличие подъема, имея всякого смысла, мы имеем в таких отраслях

«Памятник всем странам, соединяющимся»

№ 6 (172)

5 ФЕВРАЛЯ 1934 г.  
ЦЕНА 20 коп.

# ПАМЯТНИК ГЕРОЯМ СТРАТОСФЕРЫ

СЛОВО МАСТЕРОВ СКУЛЬПТУРЫ

## ОРГАНИЗАЦИЯ КОНКУРСА

## ОБРАЗ ВОЛИ И МУЖЕСТВА

Не в залоне, а на площади в центре Москвы должна быть сооружена памятник трех погибшим героям стратосферы.

Я буду всячески содействовать конкурсу, обнадежив Союзом скульпторов и ЦС Осоавиахима по созданию этого памятника. Трудно, конечно, говорить уже о том, как памятник должен выглядеть. Но некоторые общие чувства и настроения, связанные с германским и техническим событием, которым он должен усековаться, у меня есть и они хочу поделиться. Мне памятник представляется отподорванным спиралем, который врезается в землю, — изменившим вестником из стратосферы. Две фигуры должны в нем символизировать не поколебимую волю пролетариата, его мужество, геройство, храбрость и верный технический расчет.

По началу памятник должен быть освещен прожекторами или рефлекторным маяком. Как гигантские человеческие руки, должны взмыть в звезды стволы света. Идея памятника — «Вперед и выше, к новым штурмам и новым победам!»

И. ШАДР

## СИМВОЛ ПОБЕДЫ

Скульпторы Москвы, глубоко потрясенные трагической гибелью героев стратосферы тг. ФЕДОСЕЕНКО П. Ф., ВАСЕНКО А. Б. и УСМСКИНА И. Д., приняли решение организовать бесплатный конкурс на разработку эскиза памятника погибшим героям для осуществления постановления ЦС Осоавиахима.

ПРЕЗИДИУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СКУЛЬПТОРОВ.

## ОБЯЗАННОСТЬ СКУЛЬПТОРОВ

С чувством глубокой скорби несколько дней назад страна хоронила трех героев науки, отважных смычников, дерзнувших подняться ввысь стратосферу. Весь штаб великой ленинской партии провожал в последний путь тг. Федосеенко, Васенко и Усмскуна.

С высоты двадцати двух тысяч метров лучшие сыны пролетарской науки рапортовали о победе партии и ее вождю т. Сталину.

Партия, ее съезд достойно почтила память погибших. Их похоронили на Красной площади, в пантоне Кремлевской стены. Правительство наградило их высшей наградой — орденом Ленина.

Центральный совет Осоавиахима постановил воздвигнуть на территории Московского центрального аэроклуба памятник в честь погибших героев.

Редакция «Советского искусства» обратилась к виднейшим мастерам советской скульптуры с просьбой поделиться своими соображениями о характере и конструктивных особенностях этого ответственного стратосферы человека, произведением так же, как и память о погибших, звучущим в науке и технике.

Горячо приветствую решение ЦС Осоавиахима о сооружении памятника в честь погибших героев, считаю, что памятник должен быть скульптурным произведением, отражающим торжество завоевания стратосферы человеком, произведением так же, как и память о погибших, звучущим в науке и технике.

Героическая гибель завоевателей стратосферы еще более утверждает меня в желании продолжать свою опытную. Думаю, что постановление ЦС Осоавиахима пробудит творческую инициативу в этой области у меня имеются.

Героическая гибель завоевателей стратосферы еще более утверждает меня в желании продолжать свою опытную. Думаю, что постановление ЦС Осоавиахима пробудит творческую инициативу в этой области у меня имеются.

Памятник погибшим летчикам в стратосфере представляет собой глубокое содержание пластики в духе погибших.

Скульптура до сих пор очень мало внимания уделяла теме воз духоплавания. Мы почти не знаем настоящих образцов скульптуры, которые бы были полное выражение полета человека, человека

и Чайков

## Красноармейская олимпиада тысяча участников

Первая окружная олимпиада красноармейской художественной самодеятельности Московского военного округа проходит в Москве.

Количество участников окружной олимпиады — 1000 человек. На аэродроме просмотр выходил самыми различными представителя РККА — от помощника командира полка до воспитанника. Выступали на олимпиаде целые подразделения во главе с командиром. Активное участие в художественной самодеятельности принимают члены семей начальствующего состава.

Заметно повысилось качество репертуара и исполнения. Все меньше становятся поштых мещанская песни и танцы. Отрадное явление — рост классических пьес в репертуаре музыкальных коллективов и музыкантов-солистов.

Из театральных показов надо отметить постановки «Чапаева» и «Альбины Мегрело», спроектанные РККА — с сейчас мы заканчиваем работу по оценке представленных произведений, — себя пеликом и полностью оправдал. Мы имеем примерно 1200 пьес, из которых можно выбрать соответствующее количество для премьерования и значительное количество для постановок в наших театрах.

Сеть наших театров растет довольно быстро. В РСФСР в 1930 году было 530, а теперь (в 1933 г.) — 480. В 1933 г. через них прошло 51 миллион зрителей. Растут национальные театры.

Москва имеет 65 театров. Лучшие из них своим гастролями обслуживают весь Союз. Мы имеем значительный подъем в области музыки.

В РСФСР мы имеем свыше 4 тысяч симфонических оркестров, камерных ансамблей и хоров. В 1932 г.

их посетили 2 миллиона зрителей.

Московская филармония за три с половиной последних месяцев в Малом и Большом залах Консерватории организовала 145 концертов (825 тысяч слушателей). Программа концертов — классики, советские композиторы и современные европейские композиторы. Мы уже возвращаем свои музыкальные и волевые ядра.

Капиталистический мир бешено колесит эти молодые дарования, мы же имеем все возможности вырастить и выращивать их. Специальные школы талантливых ребят — дирижеров, дирижистов, скрипачей, пианистов — имеются и на Украине, и в Ленинграде, и в Москве. Крупнейшие из них — Московская филармония за три с половиной последних месяцев в Малом и Большом залах Консерватории организовала 145 концертов (825 тысяч слушателей).

Наличие подъема несомненно и в области изобразительных искусств. За 1932 и 1933 гг. было организовано несколько крупнейших выставок живописи, скульптуры и графики, которые говорят о том, что наши художники по-настоящему включаются в процесс социалистического строительства и одновременно работают над тем, чтобыйти по пути социалистического реализма.

В наящнем году организованы Академия художеств в Ленинграде и Архитектурная академия в Москве.

Мы имеем новый период и в развитии массового культурного движения. Это движение захватывает уже колхозную деревню, которая предстаёт громадной требованием по части школ, библиотек, театров, музеев, кино, радио и т. д.

С прибытием нашего гастрольного коллектива в Москву мы можем сказать — начинают вырываться из передовых колонн на социалистического строительства нашей страны.

Мы имеем новый период и в развитии массового культурного движения. Это движение захватывает уже колхозную деревню, которая предстаёт громадной требованием по части школ, библиотек, театров, музеев, кино, радио и т. д.

Культурный фронт — это можно уже сейчас сказать — начинает вырываться из передовых колонн на социалистического строительства нашей страны.

Полное единство партии и национального фронта — это мож-

но только сейчас сказать — начинает вырываться из передовых колонн на социалистического строительства нашей страны.

Мы будем добиваться и добьемся в ближайшие годы новых побед в борьбе за бесклассовую социалистическую общность и нового подъема социалистической культуры.

И. Чайков

И.

# Всеволод Мейерхольд

60 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Вс. Пудовкин

## Сокрушенное время и пространство о неистово молодом мастере



Павел Новицкий

### МАСТЕР РЕВОЛЮЦИОННОГО ТЕАТРА

О Мейерхольде надо писать исследования. Это слишком большая тема для краткой газетной статьи. Именем его обозначена громадная эпоха в истории русского и советского театра. На рассмотрении его роль показается гораздо крупнее. Он будет возвращаться колоссальными краем в горной цепи советского театра. Будет видно (виднее, чем теперь), какие дороги привели его к вершине, какие тесные отношения связывают его со всеми наиболее яркими и интересными эпохами в истории театра, какую глубокую борьбу прошел он на главном пути социальной театральной возрождения нашей страны и во всем мире. Поэтому сейчас хочется говорить об одном — о колоссальных размерах Мейерхольда, о его глубине, о его величии, о гении Мейерхольда.

Мейерхольд принадлежит самая крупная, революционная роль в процессе социалистической передработки всего советского театра.

Это он убил аполитичен, идеальный театральный, гуманистический облик, интеллигентского театра. Он создал политически актуальный спектакль, он привнес театральную тематику, он заставил театр служить целям пролетарской революции.

Это он убийца театральных работников в том, что театр не изящен, пасынчен, самозабвен, но «воздушна» от действительности и «борется» в сфере сладких вымыслов; но самое сильное ударение в его работе — на политической ауре. Конечно, в этом убедился Евг. Вахтангов 26 марта 1921 г., он записывает в своем дневнике о Мейерхольде: «Какой режиссер — самый большой из доселе бывших и существующих! Каждый его постановка могла бы дать целое направление... Мейерхольд — самобытен... Мейерхольд генилен. И мы

мы обязаны говорить о формальных и механических ошибках Мейерхольда. Очень часто культура театрального движения становилась в руках мастера самоизолированной, таурской дисциплиной и заслонила собой идеальный замысел спектакля. Очень часто спектакль становился предметом для потрясающей демонстрации технологической изобретательности режиссера. Формальный технический прием иногда вынуждал из восточной ткани сюжета и сюжетного впечатления зрителя на производство впечатления и имитации эпохами в истории театра, какую глубокую борьбу прошел он на главном пути социальной театральной возрождения нашей страны и во всем мире. Поэтому сейчас хочется говорить об одном — о колоссальных размерах Мейерхольда, о его глубине, о его величии, о гении Мейерхольда.

Все это было и все это до конца не преодолено Мейерхольдом до сих пор. Но не эти свободы и опиумы характеризуют творческий стиль Мейерхольда.

Главное — творческая смелость Мейерхольда, плавленный темперамент художника-борца и революционера, немыслимая творческая сила, партийность его творческого профиля.

Значительность Мейерхольда — в революционной изобретательности его творческих фантазий, в богатстве его театрального языка. Это с особенным глушиком понимания и чувствования в Мейерхольде другой автор — величайший мастер концепции — Евг. Вахтангов 26 марта

1921 г. он записывает в своем дневнике о Мейерхольде: «Какой режиссер — самый большой из доселе бывших и существующих! Каждый его постановка может бы дать целое направление... Мейерхольд — самобытен... Мейерхольд генилен. И мы

мы обязаны говорить о формальных и механических ошибках Мейерхольда. Очень часто культура театрального движения становилась в руках мастера самоизолированной, таурской дисциплиной и заслонила собой идеальный замысел спектакля. Очень часто спектакль становился предметом для потрясающей демонстрации технологической изобретательности режиссера. Формальный технический прием иногда вынуждал из восточной ткани сюжета и сюжетного впечатления зрителя на производство впечатления и имитации эпохами в истории театра, какую глубокую борьбу прошел он на главном пути социальной театральной возрождения нашей страны и во всем мире. Поэтому сейчас хочется говорить об одном — о колоссальных размерах Мейерхольда, о его глубине, о его величии, о гении Мейерхольда.

Все это было и все это до конца не преодолено Мейерхольдом до сих пор. Но не эти свободы и опиумы характеризуют творческий стиль Мейерхольда.

Главное — творческая смелость Мейерхольда, плавленный темперамент художника-борца и революционера, немыслимая творческая сила, партийность его творческого профиля.

Значительность Мейерхольда — в революционной изобретательности его творческих фантазий, в богатстве его театрального языка. Это с особенным глушиком понимания и чувствования в Мейерхольде другой автор — величайший мастер концепции — Евг. Вахтангов 26 марта

1921 г. он записывает в своем дневнике о Мейерхольде: «Какой режиссер — самый большой из доселе бывших и существующих! Каждый его постановка может бы дать целое направление... Мейерхольд — самобытен... Мейерхольд генилен. И мы

мы обязаны говорить о формальных и механических ошибках Мейерхольда. Очень часто культура театрального движения становилась в руках мастера самоизолированной, таурской дисциплиной и заслонила собой идеальный замысел спектакля. Очень часто спектакль становился предметом для потрясающей демонстрации технологической изобретательности режиссера. Формальный технический прием иногда вынуждал из восточной ткани сюжета и сюжетного впечатления зрителя на производство впечатления и имитации эпохами в истории театра, какую глубокую борьбу прошел он на главном пути социальной театральной возрождения нашей страны и во всем мире. Поэтому сейчас хочется говорить об одном — о колоссальных размерах Мейерхольда, о его глубине, о его величии, о гении Мейерхольда.

Все это было и все это до конца не преодолено Мейерхольдом до сих пор. Но не эти свободы и опиумы характеризуют творческий стиль Мейерхольда.

Главное — творческая смелость Мейерхольда, плавленный темперамент художника-борца и революционера, немыслимая творческая сила, партийность его творческого профиля.

Значительность Мейерхольда — в революционной изобретательности его творческих фантазий, в богатстве его театрального языка. Это с особенным глушиком понимания и чувствования в Мейерхольде другой автор — величайший мастер концепции — Евг. Вахтангов 26 марта

1921 г. он записывает в своем дневнике о Мейерхольде: «Какой режиссер — самый большой из доселе бывших и существующих! Каждый его постановка может бы дать целое направление... Мейерхольд — самобытен... Мейерхольд генилен. И мы

Пролетарская революция создала эпоху, в которой беспредельно изменившаяся в своем многообразии реальная действительность буквально перехватывает самую буйную фантазию самого одаренного художника. Творческая мысль, изобретенная от практической, живой действительности, обстрагивающая сложные наложения для их идеалистического созерцания, потерпела бедняцкий, жестокий крах. Ее сложный, неодолимый мир новый жизни с немыслимым богатством изящий, на которых каждое становится ярким и понятным только тогда, когда сближает его со всеми остальными.

Для буржуазного художника в эпоху гипертрофированной, уплотненной одиночки, господства средневековой догмы, соединяющей законное стремление к нитику, к нитерпности, и ограниченно многообразного богатства действительности, к немногим псевдо-обобщенными шаблонам, законы влечения к судьбе одиночного человека к личному, индивидуалистическому конфликту. Замечательный художник Чаплин развернул всю свою «Парнишку» в трех комедиях на трех людях. У него не оказалось потребности выйти за границы трех комедий. Все совершающиеся за этой границей считались известными, скажем, собой понятными, не могли привести ничего нового и потому было не интересно.

Мейерхольд не ограничивался сюжетами пьесы на акты. В каждом стремлении углубить, расширить содержание пьесы, он здешь акты на части, части на эпизодах, и даже внутри эпизода путем изумительного использования специальной сконструированной сценической площадки он создает новые и новые возможности для пространства и времени. Вспомните как в «Лесах» актеры проходят, не уходя со сцены, по две губернии. Здесь же особенно хочется подчеркнуть реалистическую природу творчества Мейерхольда, отличающегося диалектическим осмысливанием любых явления не только как обобщениях, но и как предельную, самую. Отсюда его особенное внимание к пьесам на исторических сюжетах, на которых он подчеркивает структурные, стратегические противостояния, направленные против замкнутой среды.

Мейерхольд не только толкает его на ложку старых и на поиск новых форм. Именно в этом стремлении родилось и выросло на театре течение, начавшееся и возглавляемое В. Э. Мейерхольдом.

В всяком истинном произведении искусства содержание неотделимо от формы. И то и другое неотделимо от творчески найденного и реализующегося в постановке спектакля.

Жадное стремление расширять границы спектакля, вместе с ним

максимальное количество новых сторон жизни, новых связей, новых мыслей, связанных с ней, рождало у Мейерхольда второй характерный примиряющий его работы. Я говорю об исключительной законченности его режиссерского оформления. Многие признают эффективность его сцен за эффективность Яркости впечатления от мейерхольдовского спектакля обусловлена вовсе не внешним блеском, не выдуманными «стрюками». Суть в другом: в законичности, смысловом богатстве пьесы, на которых каждое становится ярким и понятным только тогда, когда сближает его со всеми остальными.

Вспомните все его специальные «стрюки», начиная от изумительного разговора Жадова с неизвестным в «Доходном месте», где фарфоровая стена и павильонный домик соединяются в один акт, и заканчивая

этапом развития театрального искусства. Возможность «смысла» крупного плана и возможность почти неограниченного размножения один раз снятой работы актера устраивают основные противоречия театра, обманывают, возвышают, повторяют спектакль, в во-первых, при расширении зала за счет каждой лииной сотни зрителей, внутренне обединяют и скомпактнивают игру актеров.

Кино можно считать следующим этапом развития театрального искусства. Вспомните как в «Погоницах», сцена в одном акте, дают полное ощущение времени и пространства.

Яркость впечатления от мейерхольдовского спектакля обусловлена вовсе не внешним блеском, не выдуманными «стрюками». Суть в другом:

в законичности, смысловом богатстве пьесы, на которых каждое становится ярким и понятным только тогда, когда сближает его со всеми остальными.

Мейерхольд не ограничивается сюжетами пьесы на акты. В каждом стремлении углубить, расширить содержание пьесы, он здешь акты на части, части на эпизодах, и даже внутри эпизода путем изумительного использования специальной сконструированной сценической площадки он создает новые и новые возможности для пространства и времени. Вспомните как в «Лесах» актеры проходят, не уходя со сцены, по две губернии. Здесь же особенно хочется подчеркнуть реалистическую природу творчества Мейерхольда, отличающегося диалектическим осмысливанием любых явлений не только как обобщениях, но и как предельную, самую. Отсюда его особенное внимание к пьесам на исторических сюжетах, на которых он подчеркивает структурные, стратегические противостояния, направленные против замкнутой среды.

Мейерхольд не только толкает его на ложку старых и на поиск новых форм. Именно в этом стремлении родилось и выросло на театре течение, начавшееся и возглавляемое В. Э. Мейерхольдом.

Всякое истинное произведение искусства содержит неотделимо от формы. И то и другое неотделимо от творчески найденного и реализующегося в постановке спектакля.

Жадное стремление расширять границы спектакля, вместе с ним

### О. Книппер-Чехова

## ЖЕЛАННАЯ ВСТРЕЧА

### О ПУТИХ СБЛИЖЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Владимир Иванович Немирович-Данченко в это время занимал свою пьесу «Цена жизни» и не очень часто боялся нас своим в высшей степени интересными уроками.

В начале третьего курса мы с Всеволодом Эмильевичем и другими товарищами приготовили самостоятельный полтора акта из гремевшей тогда «Родинки» Зудермана и послали ее на осенний удачный спектакль. Опыт-таки совершил своеобразный переход от театра к пьесе, неизвестной автору.

Мейерхольд — как никто другой — не знал только движением и интонацией актера.

Жадное стремление расширять границы спектакля, вместе с ним

все притомило его обаятельный облик, первое подвижное лицо, удивительные глаза, испод簌ые каштановые волосы, характерный клюв над умными выразительными лбом, его спрятаные, почти даже скучные, брови. При более близком знакомстве он поражал своей культурностью, острым умом, интеллектуальностью всего существа.

На курсе, благодаря хорошему подбору учеников и учеников, во главе с Всеволодом Эмильевичем, мы сознательно и сознательно стремились к новым формам спектакля, совершенствуя и расширяться.

Сейчас я увидел в стенах школы его живописную фигуру с седыми волосами и черными бровями.

Вспомнил я, что все это умел сказать Всеволод Мейерхольд, свой ярким умом, умел обединять нас так, что мы привыкли сидеть за одним столом, поглощенные общим интересом, вспомнил я, что это было для него счастье.

Всеволод Мейерхольд играл роль Магда (Магда — я) и, конечно, вся ее жизненная работа была его, талантливого актера.

Всеволод Мейерхольд играл роль Грозного и очень интересно трактовал ее. Вспомнил я, что мы будем в этом театре, если осуществится мечта о его создании.

Слухи об организации нового театра и о приглашении нас троих на работу в нем становились все настоящие и все более волнующими нас, и вот, наконец, 14/27 октября 1898 г. родился Московский Художественный Общественный театр под руководством К. С. Станиславского и А. П. Чехова.

Так началась моя сценическая жизнь.

Всеволод Эмильевич — это был мой первый учителем.

Самим также было я, что Магда — это я, и я счастлив.

Слухи об организации нового театра и о приглашении нас троих на работу в нем становились все настоящие и все более волнующими нас, и вот, наконец, 14/27 октября 1898 г. родился Московский Художественный Общественный театр под руководством К. С. Станиславского и А. П. Чехова.

Всеволод Эмильевич — это был мой первый учителем.

Самим же было я, что Магда — это я, и я счастлив.

Слухи об организации нового театра и о приглашении нас троих на работу в нем становились все настоящие и все более волнующими нас, и вот, наконец, 14/27 октября 1898 г. родился Московский Художественный Общественный театр под руководством К. С. Станиславского и А. П. Чехова.

Всеволод Эмильевич — это был мой первый учителем.

Самим же было я, что Магда — это я, и я счастлив.

Слухи об организации нового театра и о приглашении нас троих на работу в нем становились все настоящие и все более волнующими нас, и вот, наконец, 14/27 октября 1898 г. родился Московский Художественный Общественный театр под руководством К. С. Станиславского и А. П. Чехова.

Всеволод Эмильевич — это был мой первый учителем.

Самим же было я, что Магда — это я, и я счастлив.

Слухи об организации нового театра и о приглашении нас троих на работу в нем становились все настоящие и все более волнующими нас, и вот, наконец, 14/27 октября 1898 г. родился Московский Художественный Общественный театр под руководством К. С. Станиславского и А. П. Чехова.

Всеволод Эмильевич — это был мой первый учителем.

Самим же было я, что Магда — это я, и я счастлив.

Слухи об организации нового театра и о приглашении нас троих на работу в нем становились все настоящие и все более волнующими нас, и вот, наконец, 14/27 октября 1898 г. родился Московский Художественный Общественный театр под руководством К. С. Станиславского и А. П. Чехова.

Всеволод Эмильевич — это был мой первый учителем.

Самим же было я, что Магда — это я, и я счастлив.



# О В З Д О Р Е

"ВЗДОР" В ТЕАТРАХ им. МОССПС И ВЦСПС

Рис. Ф. АЛФЕЕВСКОГО



Кто сказал, что Андрей Иванович Ногтев некрасив? Вздор! Он очень талантливый и интересный человек и внешность у него приятная. Правда, он чудак, неуклюжий холостяк. Спин не раздеваясь, водку держит в фурште из-под чертежек, огурчики под кроватию. Он раздражителен, он нервничает, он воображает, что все его не любят, но все же это не серьезно. Никакой трагедии нет по существу. Челуха какая-то.

А кто вообразил, что Вероника, покинутая мужем, искренне страдает? Да ничего подобного! Это пустынья мечанина, которая упивается сама склонами страданиями.

Этакая декадентка с Кривоколенным перегородкой. О, как она «страдает»! Но она не пропорзается, тем более, что ей предлагают сидеть на боковой альве парка. А это так романтично!

Вот она, боковая альва. Две скамейки у глахой стены и как «клинический» штифт уборная. Боковая альва переполнена любовью, величественно проплывают пары до смерти влюбленных. Они идут, как луны, молча устремив взгляд куда-то далеко. Все понятно без слов: «Ламур» — как говорит Митруса в «Холопах».

Здесь-то, на боковой альве обласкают в любви. Оно немножко, но насыщено.

Вера Петровна: — Что же вы мне хотели сказать?

Ногтев: — Очень многое!

И так, десять раз.

Театр ВЦСПС не поверил ни Ногтеву, ни Веронике, ни Роберту Карапони Шульцу. Они получились, как все это действительно «вздор». И что убивать его следует смехом. Он подверг все эти задорные ситуации и всех посетителей бредовых фантазий безжалостной казни излияния, довела острую рисунку спектакля до тротоска, чуть ли не до фарса. Он поставил все точки над «и» и очень помог зрителю, имущинизировав его реакцию на арические затеи и откровенные персонажи. Он да почувствовать аудитории — что настичное, а что вездесущее.

В третьих, Вероника Звонкова решила менять комнату, так как ни один человек не сможет бы жить в этих стенах, где каждый квадрат паркета сохранил еще следы шагов дорогого Сергиулича, любимого мужа, который, негодяй, разумеется, ее бросил и ушел в неизвестное первое.

В четвертых, одним словом — событийный туман. Роберт Карапони Шульц забесился от ревности, влюблен, полюбил свою жену в измене, хотя она невинна, как голубь... Борис Георгиевич Гребенев, одурев от любви, решил на завтра советской власти ничего не делать и даже не разговаривать. Митушка компания людей, одержимых наизнанками идеями, у которых весь этот бред отнимает массу времени, сил и забот, не замечает подлинной ханзии, не фантастической, а реальной, не видят настоящих дел, живых людей, человеческих отношений.

А под конец, когда проясняется сознание, и люди и события становятся на места, оказывается, что все это было жалкий, пустой вадор, смешные бредня, плод мелких, ничтожных мыслишок и чувств, мещанского индивидуализма и сомнительной лирики.

Да, конечно, все это «вздор». Так назвал эту пьесу автор — Константин Финин. Автор был прав. Все это, в конце концов, не злонравные прописки прагматов, противопоставляемые смешным фантазиям. Но автор уделял ей так много места.

«Женитьба Фигаро» в Армении

«Женитьба Фигаро» в Армении при всей своей отроудной склонностью к зазыванию и неровности к различным образомам. История с происками не отнимает ни юмористичности, ни оригинальности. Она нужна, конечно, как реальное дело, противопоставляемое смешным фантазиям.

Все эти вздорные мысли и чувства — это остатки прошлого, и театр — заломор, веселом, здором спектакле действительно «смесь расстается с прошлым».

Пьеса Константина Финина при всей своей отроудной склонностью к зазыванию и неровности к различным образомам. История с происками не отнимает ни юмористичности, ни оригинальности. Она нужна, конечно, как реальное дело, противопоставляемое смешным фантазиям.

«Женитьба Фигаро» в Армении при всей своей отроудной склонностью к зазыванию и неровности к различным образомам. История с происками не отнимает ни юмористичности, ни оригинальности. Она нужна, конечно, как реальное дело, противопоставляемое смешным фантазиям.

«Женитьба Фигаро» в Гостеатре Армении идет с большим успехом, давая непрерывные аншлаги. Успех этот обусловлен прежде всего удачной игрой всего актерского коллектива, интересной постановкой (режиссер А. Гуляян) и оформлением (художник М. Арутчян). И отдельные исполнители следут отметить: Джанибекян, создавший образ Фигаро, РузаннУ Вартанян (графиня), В. Варташян (граф Альбани), Созанян Каракян (служанка) и Аванян (садовник).

БОР. КОВАЛЬ

он излишок, чудаков и так проще. А история с чудесным превращением в зам. канцелярии Фальшико и вызывает додо.

Хорошо играют обеих Шульцев — Тиграна (ВЦСПС) и Леонтиеву (МОССПС). Китаев, Аник Вакильевна (жена Шульца). Они не предстают собой особенного интереса — им в драматургическом, ни в исполнительском отношении. Это персонажи с неблагодарной ролью, которые существуют не только для публики, сколько для других персонажей.

Оформлены обе спектакли в полном соответствии с замыслами постановщиков. В МОССПС (худ. Водянов) — прежде всего лирическая, сплошь и почтительно, в ВЦСПС (худ. Бодушеев) — остро, в панне гротеска. Особенно хороши у Бодушеева комедии Вероники, пынья и финал.

Итог: пьеса «Вздор» — веселый, иронический спектакль, идея над смешным человеческим вздором. Такие иниции и виагры в этом спектакле в театре ВЦСПС в постановке Диего. Театр же МОССПС увлекся вздором больше, чем его разоблачением, спутав все карты и для себя и для зрителя.

БОР. КОВАЛЬ

он дал четкие и удачные образы и создал яркое и веселое народное зрелище, пронизанное большой изобретательностью. Остроумные трюки (подчас традиционные для народных театров «флэши»), многочисленные приемы игры с вещью, контрастные средства воздействия (например, драматические моменты в комедийной ситуации), смешные ритмы — все это помогает выразительности спектакля и повышает интерес зрителя — ребят (да, впрочем, и не только ребят) к проявлению на сцене. Принципы, найденные П. В. Цетнеровичем в постановке «Матери в Театре Красной Пресни», он теперь применяет в пьесе совершенно нового характера, и они здесь опровергаются.

Так же, как и там, он расположил основное действие среди публики. Вешественное оформление спектакля (худ. Р. Расников) чрезвычайно просто. Действие развертывается в основном на помосте, дежавю зрительный зал и две помольи (таким образом одна помолья публики сидит против другой), и частью из бокового помоста; некоторые выходы драмы через зрительный зал. Этим расположением режиссер поставил перед собой сложную задачу: в данном спектакле такая развертка действия ограничена не только как логическое развитие приемов данного режиссера, но и как развертывание тех элементов, которые были в прежних спектаклях МТЮЗ (это же надо сказать и о применявших здесь моментах игры со зрителем), а главное, она в известной мере воссоздает обстановку плюшевого театра, на котором зародился народный фарс. Место действия отдельных сцен легко определяется при помощи несложных предметов: ящики с цветами (сад),

или прилавок с материями и спускающимися сверху занавесами и шторами (лавка купца) и т. п. Костюмы XIX в. (красочные) и при этом упрощенные (иначе не противоречат существу этого столь живущего фарса).

Условные приемы вполне гармонируют со стихией игры, наподобия спектакль. То исполнитель роли Патазина обращается к другим актерам, сидящим в конце помоста: «Освободите место; идите, готовьтесь», то Айкель рассказывает зрителям о своих злоключениях и обращается к ним за помощью (они должны поддержать его на сцене, чтобы работать и исполнять с полным удовольствием), то дочь Патазина Генриетта живописует свой фландр с Валером, которого изображает служанка Колетта; она начинает свою «цену на сцене» комедии «приговариваться — начинай» и тут зонтик оказывается тканью на пальце, цветы — венком, весло — душистыми листьями и т. п.

Отделные места спектакля расчленены (сцена, в которой Патазин симулирует помешательство), и он несколько перегружен буффонским элементом, шум и суета в прогоне и эпилоге заглушают текст, но в целом острый, пронзительный, которым пользуется П. В. Цетнерович, вполне оправдывая себя. Так, например, блестящее разрешение сцены погони в финале первого акта, построенной на музыке.

Вообще музыкальная часть спектакля стоит на очень большой высоте. Композитор А. Годубенец для образования искусства пользовался различными средствами музыкальной выразительности. Музыка яростно иллюстрирует текст и действие, то эмоционально окрашивает их, то акцентирует их, то властеет в тексте, то на какой-то момент становится

исторической характеристикой всей переписки — А. Б. Дермана и биографии — А. Л. Киннепер-Чеховой.

Письма О. Л. Киннепер-Чеховой представляют собой подробные записи почти дневникового характера о жизни Московского художественного театра в первые годы его существования. По своей исключительной полноте и обилию деталей, они в будущем несомненно явятся ценнейшим источником по истории МХАТ, превосходящим по своему значению все до сих пор изданные монографии о театре. Наряду с этим в письмах имеются ряд ярких описаний общественно-политических событий тех лет, поскольку они отразились или затрагивали жизнь театра.

Письма выпускаются издательством «Мир» под редакцией А. Б. Дермана. Первый том выйдет в мае 1934 г.

## ЦЕННОЕ ИЗДАНИЕ

ПИСЬМА А. П. ЧЕХОВА

Подготовлена к печати вся переписка А. П. Чехова с О. Л. Киннепер-Чеховой. Все издание — около 50 печатных листов — будет состоять из трех томов и включает более 1000 писем. Из них Антону Павловичу принадлежит более 450 писем. До сих пор в различных изданиях переписки Чехова, дореволюционных и вышедших после 1917 г., опубликовано всего около 45 писем Чехова к О. Л. Киннепер-Чеховой.

Письма О. Л. Киннепер-Чеховой представляют собой подробные записи почти дневникового характера о жизни Московского художественного театра в первые годы его существования. По своей исключительной полноте и обилию деталей, они в будущем несомненно явятся ценнейшим источником по истории МХАТ, превосходящим по своему значению все до сих пор изданные монографии о театре. Наряду с этим в письмах имеются ряд ярких описаний общественно-политических событий тех лет, поскольку они отразились или затрагивали жизнь театра.

Письма выпускаются издательством «Мир» под редакцией А. Б. Дермана. Первый том выйдет в мае 1934 г.

## ЗА БДНЕЙ

Рис. В ХЕБОВСКОГО



\* Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской

ССР. Специальная бригада драматуров ездит на Урал для принятия культивефта на долю полтавской