3-й ГОД ИЗДАНИЯ

№ 40 (178) 3 сентября 32 г. ЦЕНА НОМЕРА 10 КОП.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-11-43

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

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН СЕКТОРА ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

ВЫХОДИТ ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ ИНСТИТУТА ЛИТ КОМАКАДЕМИИ И ВСЕРОССКОМДРАМА

РЕВОЛЮЦИОННАЯ ВОЙНА — ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЕ!

РАБОЧИЕ И ТРУДОВАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ СССР ПРОТЕСТУЮТ ПРОТИВ ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ И ПЛАМЕННО ПРИВЕТСТВУЮТ АНТИВОЕННЫЙ КОНГРЕСС

Единым фронтом

В первый день на антивоенном конгрессе в Амстердаме выступал рабочий заводов Круппа.

Кому не памятно имя Круппа! Крупп — это война, это дальнобойные орудия, миноносцы и танки. Крупп — это трест смерти.

На заводах Круппа, на заводах Шнейдер Крезо и Шноды, в американских арсеналах, в авиационных мастерских Италии, в химических лабораториях Англии идет напряженная, лихорадочная, массовая подготовка к будущим войнам.

— Круппповские заводы сейчас, как и 15 лет назад, работают днем и ночью — рассказывал делегатам конгресса круппповский рабочий. Уроки мировой войны только разожгли аппетиты хищников империализма.

В САСШ, где 12 миллионов безработных и где тысячи бездомных и нищих пролетарии умирают голодной смертью, где ежедневно разоряются банки и закрываются заводы, неслыханно растет военная промышленность. В огромных количествах производятся орудие и материалы для газовой и воздушной войны. Строятся дредноуты, самолеты и броненосцы.

В обстановке бешеного роста вооружений, жесточайшего экономического и политического кризиса всей системы капитализма, в обстановке лихорадочной подготовки нападения на СССР прошел Амстердамский конгресс.

Созванный лучшими представителями передовой интеллигенции Запада, лучшими людьми науки и искусства, конгресс превратился в знаменательный этап революционной борьбы пролетариата.

Ромен Роллан, Анри Барбюс, Теодор Драйзер, Альберт Эйнштейн — величайшие художники, выдающиеся ученые, передовые представители западно-европейской и американской интеллигенции — организаторы борьбы против империалистических войн, опубликовали в результате работ конгресса манифест, обращенный к миллионам трудящихся.

— «Мы клянемся, — заявили участники конгресса, — всеми силами и всеми находящимися в нашем распоряжении средствами бороться против капитализма». Делегаты конгресса поклялись никогда не отказываться от «опасной для наших врагов сплоченности». И это самый важный итог конгресса.

Только недавно закончилась эпидемическая в течение многих месяцев Женевская конференция. Крах Женевской конференции показал всему миру, что капиталисты и не думают о разоружении. К чему привела Женевская конференция? К еще большему росту вооружений, к военным действиям на Дальнем Востоке.

Это понимают те писатели и ученые, которые организовали конгресс, и те 3 тысячи делегатов, которые с'ехались на конгресс.

Конгресс мира должен был неизбежно превратиться в конгресс борьбы с кровавыми империалистическими буржуазии с пацифистским лицемерием, с международным социал-фашизмом. Вот почему представители второго интернационала всячески пытались превратить конгресс в парламентскую трибуну, в дискуссионный клуб: вот почему швейцарское правительство запретило устройство конгресса на своей территории; вот почему голландское правительство отказало в праве на в'езд советским делегатам.

Конгресс сопровождала бешеная травля капиталистической прессы. Газеты пытались изобразить конгресс, как коммунистическую затею, как коммунистический мешер. Они при этом отлично знали, что большинство организаторов конгресса не коммунисты, что доступ на конгресс был широко открыт всем организациям, честно борющимся против военной опасности. Фридрих Адлер в своем письме Ромену Роллану открыто выступил против конгресса. В таком же духе высказывались все мостиные лидеры социал-фашистов.

Пролетарии Запада и Америки могли еще раз убедиться, что никакая борьба против империалистических войн невозможна без окончательного разоблачения, окончательного разгрома социал-фашистской идеологии.

Не только коммунисты, не только передовые пролетарии, но и представители мелкой буржуазии начинают понимать, какая опасность угрожает человечеству, пока существует капиталистический строй, пока до конца не разрушена система капиталистических общественных отношений. Рассеивается туман мелкобуржуазных иллюзий. Передовые слои научной и художественной интеллигенции теперь уже видят, что борьба против военной опасности — это борьба против капитализма.

Вслед за десятками ученых и писателей к нам идет армия, миллионная армия мелкой буржуазии, в рядах которой растет недовольство империализмом.

Для нас, для работников искусства, конгресс поучителен еще в том смысле, что он укрепил союз революционного пролетариата с лучшими представителями науки и искусства.

Только пролетариату принадлежит будущее. Только мы законные наследники всех богатств мировой культуры. Только в союзе с пролетариатом, только в рядах пролетариата художники может создавать большие полотна, подлинные произведения искусства.

И это понимают французские романисты, немецкие драматурги, польские художники. Андрэ Жид пишет, что в СССР он видит источник величайшей творческой бодрости. Генрих Манн призывает художников срывать маски с поджигателей войны.

Немецкие кинорежиссеры готовят первые антивоенные фильмы. Лучшие художники рисуют плакаты, выпускают листовки и массовыми накладками агитмуникациями партии.

Процесс заболевания интеллигенции процесс идейного приближения к нам лучших ее представителей стал темой многочисленных произведений революционных писателей Запада.

Мы можем назвать выдающиеся произведения, посвященные СССР (книги Эгон-Эрвина Киша, Вайян-Кутюрье и др.), показывающие наше социалистическое отечество в бурном росте, в борьбе с трудностями и препятствиями. Мы можем назвать целый ряд остроталанливых мастеров социальной сатиры, мастеров изобличительного рисунка (группа «Нью-Массес»). Это наши друзья, это наши соратники. Они отлично разбираются в маневрах буржуазии и социал-фашизма. Они беспощадно разоблачают все проявления пацифизма — от женевских речей до произведений Ремарка.

Идеи пролетарской революции мобилизуют художников. Они выступают единым, мощным фронтом вместе с компартией, с пролетариатом, со всеми трудящимися против опасности войны, против поджигателей войн.

В рядах бойцов

Художники — антивоенному конгрессу

Правление Московского областного союза советских художников обратилось к антивоенному амстердамскому конгрессу с заявлением, в котором протестует против запрещения в'езда в Голландию советской делегации, и обращается с пламенным приветом к инициаторам и участникам конгресса.

— Мы, — говорят в своем заявлении советские художники, — выражаем твердое убеждение, что международное мощное движение пролетариата и трудящихся крестьян против войны встретит непоколебимым отпором в борьбе с опасностью империалистической войны и интервенции против СССР.

Советские художники заявляют также, что в случае империалистической войны и интервенции против СССР они все готовы встать в ряды борцов за освобождение трудящихся всего мира, мобилизуя для этой величайшей в истории человечества цели все средства искусства.

Зигель — Америка

ОТДАДИМ ВСЕ СИЛЫ

Театр имени Всеволода Мейерхольда, государственный театр страны, первой вступившей в напряженную борьбу за дело мира, пламенно приветствует международный антивоенный конгресс.

Мы убеждены, что великая задача конгресса, встретив горячий отклик угнетенных народов и миллионов трудящихся всех стран, даст осязательные результаты в дни надвигающейся войны и главным образом в момент решительной атаки империализма против Советского союза, оборона которого мы готовы отдать все свои силы.

От лица государственного театра им. Вс. Мейерхольда

ВС. МЕЙЕРХОЛЬД

С УДВОЕННОЙ СИЛОЙ ВПЕРЕД!

Не только в рабочих районах, но и на главных артериях Берлина и Парижа экономический кризис и политические накладки ежедневно и ежечасно показывают свое встревоженное лицо.

Вопросы вооружений армий, военных подготовок выглядывают из каждой строки газет. Повсюду чувствуется стремление правящих кругов отвести надвигающуюся бои гражданской войны в русло новой мировой бойни и, конечно, в частности в русло войны против СССР.

Вот почему в особой силой надо приветствовать антивоенный конгресс, состоявшийся в Амстердаме. Вот почему, больше чем когда-либо, надо добиться того, чтобы мирная политика нашего Союза была поддержана всем честно мыслящим интеллигентом всех стран и наций.

Вся передовая трудящая интеллигенция только тогда выполнит свой долг перед культурой и человечеством, если она вместе с международным пролетариатом и нашим Союзом сумеет не допустить новой бойни и тем самым даст возможность нашему Союзу с удвоенной силой и успешнее продолжать социалистическое строительство нашей страны.

А. Я. ТАИРОВ

Плакат о комсомоле

Тематику комсомольских плакатов определяют огромные задачи, стоящие перед комсомолом на рубеже двух пятилеток. На одном из первых мест здесь стоит задача усиления военной оборонной работы. Большое число выпущенных Прогрессом в 1932 г. комсомольских плакатов относится как раз к этой теме, однако, лишь очень немногие из них могут быть признаны удовлетворительными.

Плакаты трех художников: **Доконого, Эльского и Денисова** — «Комсомолец, на самолет! Крепи мощь военного воздушного флота» и художника **Бабиченко** — «Комсомолец, будь готов к обороне СССР, учись стрелять метко» воспринимают традиции рекламного плаката. Шаблонные «прекрасные» фигуры, театральные жесты, «горящие» глаза, широко открытые рты. Искусственный пафос, которым художники пытаются прикрыть отсутствие изобретательности и бодрости, сопровождается крикливой, рассчитан для «шлошной заливкой красным цветом всего рисунка.

Плакаты художника **Вилова** — «За подготовку кадров морского флота и водного транспорта» и худ. **Янга** — «Комсомолец, овладевай авиационной техникой» решены более культурно, в них меньше штампа и лакировки. Однако и эти плакаты не лишены недостатков.

Художник Вилов изображает на фоне спокойного морского пейзажа с праздничными судами и лодками большую фигуру штурмального. Решенная плоскостно, она находится в разрыве с живописным решением фона и кажется наклеенной на плакат. Безжизненным покоем веет от плаката, серо-голубые с розоватой тона подчеркивают статичность композиции.

На плакате художника Янга три комсомольца стоят около аэроплана, спиной к ним комсомолец летчик беседует с командиром. Плакат не коллективен, слабо призывает к овладению авиационной техникой. В нем отсутствует композиционная собранность, и внимание зрителя привлекает только отдельные детали нарисованной художником картины.

Молодой художник **Бушко** в своем плакате — «Комсомолец, задумайся во всесоюзный стрелковый поход комсомола, ты должен быть лучшим стрелком» пытается ввести в изображение стрелковой учебы политическое содержание. За учебной мишенью, в которую целятся молодые стрелки, изображены бегущие в их сторону с руками фашисты, а за ними капиталист, направляющий это движение. Однако и этот сравнительно удачный плакат неубедительно берет тему. Рисунок робкий, стрелки художника Бушко не умеют прицельно держать винтовки, да и какие винтовки напоминают сваленные палочки.

Наиболее удачным плакатом на эту тему следует признать работу художника **Бри Бейн** — «Каждая комсомолка должна овладеть техникой обороны СССР». В плакате дан четкий образ комсомолки, обучающейся военному строю. Художница умело пользуется средствами плакатной формы.

Особое значение в деле укрепления обороноспособности нашей страны имеет образцовое проведение призыва рабочих в 1910 г. Изогиз выпустил специальный плакат художника **Говорова** — «Готовься к призыву в Красную армию». Художник дал ряд картинок различных моментов военной и политической учебы в сочетании с крупным рисунком шагающих на смену красноармейцу рабочих и колхозников. Пытаясь сплавить в одно целое эти отдельные изображения, он повторяет одинаковую окраску одежды красноармейцев в каждом эпизоде. Этот случайный внешний метод сцепления действия «предметным» цветом не достигает цели и не дает организованного расположения красочных пятен. В то же время, благодаря различным методам решения, фигура красноармейца и группа призывников находятся в разных пространствах.

Плакат начинающего художника изобразителя **Рейнера** — «Комсомол, кроме нефтяной» является смелой разработкой темы. В плакате изображено одновременно поход производства и операции военной работы. Введенный в реалистическую композицию сатирический образ капиталиста облегчает восприятие смыслового содержания.

Плакат Рейнера несколько отступает от обычных для изобразительного приемов сжатого лаконического решения темы, какую мы видим, например, в плакате, выпущенном к обмену комсомольского билета, а также в работе художника **Пахомова**. Здесь художники идут по пути создания синтетического образа, выражающего сущность темы. В первом случае было принято такое решение неудачным. Плакат должен был подчеркнуть глубокое значение кампании как смотра политической активности комсомола. Художник изобразил комсомольца, одной рукой подшивающего билет, а другой указывающего на лозунг. Неловкий жест руки с протянутым вперед указательным пальцем, унаследованный в практике торговых объединений, малый штриховой рисунок — все это сводит на нет изобразительную часть плаката.

В плакате Пахомова — «Без революционной теории не может быть и революционного движения» показан кружок комсомольцев, изучающих под руководством партийца-рабочего историю коммунистической партии. Ценным в этом плакате, несмотря на некоторое однообразие типажа и цветовую монотонность, является умелый переход от индивидуального образа к образу обобщающему, синтетическому, полному глубокого содержания.

Среди комсомольских плакатов, выпущенных Изогизом, мы имеем очень небольшое количество посвященных вопросам непосредственного участия комсомольцев в практике социалистического строительства, борьбе на хозяйственном фронте, на новый социалистический быт и культуру.

Об непосредственном «человеке» рабочего быта, жизни, культурных запросах рабочей молодежи, об увлечении массами лучших революций новых «энергетических» вместо стихийной неорганизованной работы много говорилось на VII конференции ВЛКСМ как о большом пробеле в деятельности комсомола за истекший период.

Плакат художника **Гинцевича** — «Комсомольцы и пионеры, разводите кроликов» мобилизует внимание молодежи на вопросе большого практического значения. К сожалению, к лозунгу, помещенному на этом плакате, приходится добавить — разводите кроликов, но не таких, каких изобразил художник Гинцевич, и ухаживайте за ними не так, как показано на плакате. Гинцевич, повидимому, имеет очень смутное представление о кролиководстве: кролики на его плакате какие-то уродцы неизвестной породы, хилые с облезшей шерстью, сидят эти несчастные кролики в дощатых, темных, громоздких клетках, устройство которых не зависит от сырости; кормят их почему-то, выпуская одновременно всех из клеток, чего при клеточном содержании обычно не бывает; пионеры не умеют держать на руках кроликов, так что последние свободно могут вырваться.

Приходится лишь пожалеть, что полезный и нужный плакат оказался технически малограмотным.

Нельзя признать технически грамотным художественно неплохо выполненный плакат **Лешина** — «Комсомольцы, в первые шеренги в борьбе за большевистские темпы, за овладение техникой, за организационно-хозяйственное укрепление колхозов».

Художник знаком с теми процессами, которые он изображает, больше по наслышке. Тракторы, которые при севе обычно идут бороздка к бороздке, на плакате управляются лишь напрямую волей художника. А если к этому добавить пассивную фигуру комсомольца с неловко поднятой рукой, неудачное оформление текста, на которого выпирает трибуна монтированное крупными буквами слово «За», то и этот плакат нельзя признать удачным.

Ряд возражений с точки зрения правильности изображения технических моментов вызывает и плакат художника **Конбрикина**, призывающий комсомольцев к борьбе за большевистскую реконструкцию транспорта. Мы сознательно остановились на технических недочетах этих плакатов, потому что наличие подобных ошибок в плакатах, которые от изгнания стремятся перейти уже к плакатной пропаганде, совершенно недопустимо.

В заключение несколько слов о плакате художника **Янга** — «Реализуем решение ЦК ВЛКСМ и призыв Горького о сборе книг». Плакат сравнительно удачный, но плохо то, что этот плакат выпущен, когда сбор книг по ряду областей уже закончен.

В итоге: несмотря на некоторое повышение качества плакатов Изогиза, приходится констатировать, что еще многое остается сделать для того, чтобы комсомольский плакат отвечал основным задачам, поставленным перед комсомолом VII всесоюзной партконференцией.

В. ВЕРТ

Плакат Московского Изогиза

В БОРЬБЕ ЗА КАЧЕСТВО МУЗЫКИ

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП(б) И ЗАДАЧИ МУЗГИЗА

Решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года имеет историческое значение и содержит в себе директивные указания не только для литературно-художественных организаций, для творческих об'единений, но и для учреждений и предприятий, которые в своей работе так или иначе соприкасаются с художественным фронтом. Основные предпосылки, сформулированные в постановлении ЦК, обязывают и Музгиз к пересмотру своих методов работы.

Чем определяется этот пересмотр?

В первую голову он определяется поворотом среди основной массы советских музыкантов в сторону поддержки советской власти, стремлением их к участию в социалистическом строительстве. Своевременно оценив этот перелом в творчестве попутчиков, Музгиз, однако, не смог в полной мере использовать его для дела об'единения творческих сил вокруг издательства. Отсюда — перед Музгизом стоит сейчас актуальная задача усиления идейно-воспитательной работы с советскими композиторами, переключения их творчества на советскую тематику, помощи в их творческом росте, привлечения их к практическому участию в редакционно-издательской работе Музгиза, создания условий, содействующих творческой работе.

Опираясь в своей прошлой издательской деятельности на РАПМ, Музгиз не проявил критического отношения к работам рапмовцев. Имея ряд безусловных достижений в области творчества на музыкально-теоретическом фронте, в борьбе с засилием чуждых влияний в музыкальном быту, РАПМ, однако, в этой борьбе допустил ряд грубых ошибок кульминационного, механистического, упрощенческого порядка и методами своей критики отталкивал попутчиков от совместной работы. Музгиз, издавая эти работы рапмовцев, не проявлял, повторяем, критического отношения к ним. Отсюда первоочередной задачей является консолидация вокруг Музгиза всей массы советских музыкально-теоретических кадров, под'ем их критики на более высокую ступень, обеспечение товарищеской оценки произведений советских композиторов. Это, конечно, ни в какой мере не означает прекращения борьбы с классово чуждыми влияниями в области музыки, а наоборот, усиление классовой бдительности на новой более высокой основе.

В области музыкального творчества с большой остротой встает вопрос о создании «Магнитостроя музыки». Проблема пролетарского симфонизма, поставленная в свое время рапмовцами, но не разрешенная ими, является в на сей день важнейшей творческой задачей для всех советских композиторов. Тот под'ем в творчестве, который обнаружился в связи с 15-летием Октября, не должен ослабевать. Музгиз должен содействовать созданию таких музыкальных произведений, которые сумели бы передать пафос, величие, интернациональное значение социалистической стройки. Нельзя ослаблять внимания и в области малых музыкальных форм, и массовой песни. В этой области рапмовцы дали Музгизу ряд ценных произведений. Достаточно сказать, что некоторые из песен разошлись в миллионных тиражах. Но эта цифра настолько недостаточна по сравнению с выросшими запросами масс, что она, как это показывает практика работы Музгиза, не покрывает и 50 проц. спроса. В некоторой же части массовые песни не находят достаточного распространения. Объясняется это следующим обстоятельством. В своем стремлении возможно полнее и шестотонее отметить все актуально политические моменты и изменения Музгиз допустил ошибки, граничащие с дилетантщиной, особенно в области текста массовых песен. Это привело к схематизму, лозунговщине, безэмоциональности части этой продукции.

С особой остротой сейчас стоит вопрос об отдельных жанрах музыки: сатира, юмор, лирика, музыкальная комедия, проблема танцевальной музыки. Надо прямо сказать, Музгиз в прошлом не уделял этим жанрам достаточного внимания, в этих разделах советской музыки ощущаются большие пробелы.

В пропаганде классического музыкального наследия Музгиз имеет ряд больших достижений. Иногда еще в практике русских и затем советских музыкальных издательств так широко не была поставлена задача использования музыкального наследства, как это сделал Музгиз. Однако здесь не все было доведено до конца. В ближайшее время необходимо восполнить пробел в ассортименте музыкальной литературы в части лучших произведений современных западно-европейских композиторов. Они представлены пока очень бедно, малочисленно.

Постановление ЦК партии дает широкую возможность дальнейшего роста массового музыкального самодеятельного движения. Музгиз за полтора года своей деятельности проделал большую работу по качественному улучшению ассортимента музыкальных кружков. Перспективой для нас в данном случае является усиленно под'ема культуры музыкальной самодеятельности, приобщение массового музыкального движения к лучшим достижениям музыкального наследства, а также вопрос о стимулировании творчества оригинальных произведений для всех видов музыкального исполнения.

Наконец, основное решающее требование, которое пред'является сейчас Музгизу в свете возросших запросов масс, в свете роста творческой активности композиторов, — это усиление борьбы за качество продукции.

Все это вместе взятое поставило перед Музгизом задачу под'ема всей издательской практики на высшую ступень.

Музгиз предпринял ряд перестраиваний, значительно изменяющих систему редакционно-издательской работы. Существовавшая ранее редколлегия, в которой утверждались месячные производственные планы, ликвидируется. По новому положению все планы — годовые, полугодовые, квартальные, производственные и тематические — будут прорабатываться в Союзе советских композиторов. Таким образом, обеспечивается широкая критика планов со стороны композиторской общественности, а также получение потребных тематических планов со стороны композиторов.

Внутри издательства при каждом редотделе расширяются консультативные комиссии. В эти комиссии привлекаются высококвалифицированные советские музыканты. Состав этих консультативных комиссий следующий:

Концертный отдел: Московский, Шебалин, Годнев, Белый, Крейн, Юровский, Жилин; учебно-педагогический отдел: Пишбышевский, Гольденвейзер, Розанов, Когин, Мострас, Доливо, Выгодский, Ямпольский; массовый отдел: Кабалевский, Белый, Ан. Александров, Блантер, Дунаевский, Шульгин, Брусова; книжный отдел: Иванов-Боровский, Челапов, Пишбышевский, Кельин, Веселов, Рабинович, Городинский, Шнеерсон.

Таким образом основные и решающие функции издательства — прием к отклонению рукописей, утверждение планов — все это проходит только при условии санкции этих консультационных комиссий. Решение консультационной комиссии не подлежит пересмотру ни в какой другой инстанции Музгиза, кроме заведующего издательством.

Кроме того при издательстве создается в порядке общественного контроля художественный совет, собирающийся один раз в квартал с участием консультантов, заведующих отделами Музгиза, представителей общественности, партийных, профессиональных, комсомольских организаций и членов рабочего совета.

Все эти нововведения в Музгизе должны привести к значительному расширению связи, которая существует между издательством и советской музыкальной общественностью.

Музгиз считает, что Союз советских композиторов является для его деятельности главным органом советской музыкальной общественности, от него он ждет непосредственной помощи в вопросе подъема художественной ценности издаваемой продукции, содействия в деле привлечения новых кадров теоретиков, музыкантов и композиторов, содействия в деле развертывания идейно-воспитательной работы с музыкантами и содействия в выработке правильного, научно-обоснованного применения в музыкальному искусству марксистско-ленинского метода и в борьбе с враждебными теориями в области музыкального искусства.

Уже сейчас можно констатировать усиление тяги музыкантов к консолидации вокруг издательской работы на основе применяемых Музгизом новых методов работы. Так, например, сейчас работают в частях Красной армии десять бригад композиторов и поэтов, посланных туда Музгизом совместно с ПУР. В числе бригадиров выехали в лагерь Гнесин, Анатолий Александров, А. В. Александров, Коваль, Гилиан, Шепачев, Сурков и др.

По учебно-педагогическому, концертному, массовому и книжному разделам в качестве авторов, редакторов и консультантов в настоящее время активно работают: Блинецкий, Розанов, Мострас, Гольденвейзер, Челапов, Пишбышевский, Крылов, Венрик, Московский, Крейн, Шебалин, Александров, Кабалевский и многие другие.

Музгиз проводит сейчас работу по пересмотру своих штатов и укреплению их квалифицированными редакторами. Привлечены в качестве редакторов: Ямпольский (Учпедотдел), Эшкин (Национальная литература), Кабалевский (детский и массовый отделы).

Главное внимание Музгиза сейчас обращено на выполнение издательского плана к 15-летию Октября.

Одновременно предпринимается ряд шагов по пересмотру и укреплению отдельных серий. Так, пересматривается ассортимент «Дешевой библиотеки» и пьес для хора, идет усиленная проработка вопросов по подъему сатирической, юмористической, лирической, танцевальной музыки, а также советской музыкальной комедии.

В той перестройке, такую начал Музгиз, ему необходима помощь. И эта помощь со стороны музыкальной общественности ему должна быть обеспечена.

В. ВИНОГРАДОВ.

Архитекторы на стройке

К приезду французских архитекторов в Москву

Редакция крупнейшего французского архитектурного ежемесячника «Архитектюр д'оджурдюи» организовала поездку в СССР большой группы французских архитекторов, к которым присоединились также отдельные участники из Испании, Швейцарии и Венгрии. Программа поездки началась в качестве центрального момента встречу-собеседование с советскими архитекторами, причем французская группа решила с собой специальный доклад на тему «Рационализм и формализм в современной архитектуре».

31 августа иностранные архитекторы прибыли в Москву. В составе группы — виднейшие представители современной европейской архитектуры разных направлений, разных школ. Среди них — венгерец **Йосиф Вего**, немолодой уже мастер, приобретший за последнее время широкую известность в связи со своей победой на конкурсе на постройку дворца Лиги наций в Женеве и в связи с... жестокой полемикой, завязавшейся по этому поводу между ним и его противником **Ле Корбюзье**; француз **Раймон Фише** представляет «левый» фланг французской архитектуры, ориентирующийся, в противоположность умеренному эклектику Вего, на конструктивистские принципы. **Альфред Агаш** является видным деятелем в области планировки городов, работавшим в последнее время над перепланировкой Буэнос-Айреса. Вместе с группой, включающей около 30 человек, приехали редактор журнала «Архитектюр д'оджурдюи» т. **Андре Блок и Пьер Вагу**.

ВОКС совместно с **Союзом советских архитекторов** организовал встречу-собеседование гостей с московскими архитекторами. Отпускное время помешало ряду видных представителей нашей архитектуры принять участие в этой встрече, однако первый вечер, состоявшийся в день приезда группы, прошел очень оживленно. Г-н Блок зачитал тезисы ряда докладов на упомянутую выше тему — своего рода ответы на анкету о формалистических и «рационалистических» течениях в современной архитектуре. Из зачитанных тезисов (в числе принадлежат таким крупным западным мастерам, как **Фр. Журден, И. Гофман** и др.) видно, как глубоко залез яд буржуазной культуры также и в область архитектуры: ярко выраженные тенденции к решению положений еще недавно названных беспочвенными, проявляются здесь с потугами сомнения в возможности порождать искусство архитектуры в его большом идейном значении.

В большинстве тезисов подчеркиваются притязания элементы формализма в новейших архитектурных концепциях и в архитектурной практике Запада, подчеркивается, что отказ от канонов старой архитектуры сопровождается порождением новых канонов, переходящих в застывшую догму; в то же время из в одном из докладов не является попытки выдвинуть какую-либо новую концепцию, а выражается лишь туманные надежды на архитектурный прогресс в будущем.

«К сожалению, — говорит, например, в своих тезисах главный архитектор гор. Вены **Карл Эн.** — стремление создать новую архитектуру, путем использования всех средств новейшей техники, порождало архитектуру, стоит мегалитическую и поверхностную, как это было и в предыдущем периоде... «Чистая объективность» современной архитектуры слишком часто оказывается выражением бесспомощности, бессилия». После этого признания следует выражение надежды на то, что архитектура будет выведена из тупика все тою же техникой, техническим прогрессом.

С громадным интересом знакомились иностранные архитекторы с сегодняшним днем советской архитектуры. Ряд сообщений на эту тему был открыт крупным докладом т. Аркина, посвященным собранию о главнейшим моментами нашей жилищной архитектуры, планировки и перепланировки городов, архитектуре общественных зданий принципами архитектурной реконструкции Москвы. Громадным достижениям гостей было уделено внимание на учреждение в Москве постоянных должностей архитекторов, групп и архитекторов районов. С особым вниманием отнеслось собрание к проблемам художественного содержания архитектуры.

3 сентября собеседование будет посвящено вопросам градостроительства, а также обмену мнениями по вступительным докладам. Затем вся группа выезжает на Украину, где посетит Харьков, Киев и Днепрострой.

А. В.

ОТ ДЕКЛАРАЦИИ К ТВОРЧЕСКОМУ РУКОВОДСТВУ

ПЕРВЫЕ ШАГИ НОВЫХ СОЮЗОВ

Выковать музыкальное оружие

БЛИЖАЙШИЕ ЗАДАЧИ СОЮЗА СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Организованный на основе постановления ЦК ВКП(б) Московский союз советских композиторов по существу только начинает жить. Деятельность этой молодой организации была в значительной мере парализована летним раз'ездом композиторов в творческие отпуска и на отдых.

Отпускное время окончилось, и для нашего союза начинается страдная пора огромной созидательной работы сложнейшего организационного «начала».

Композиторская масса пришла к моменту создания своего союза разрозненной и посекаемой никакими внутренними связями, разбитой на мелкие группировки более или менее случайного порядка.

Творческие силы среди музыкантов, в отличие от писателей и художников, едва намечены, и это обстоятельство не может не быть учтено в самом начале работы нового об'единения.

Композиторская разобщенность об'ясняется многими причинами исторического и культурно-бытового плана.

Огромную роль здесь играет то, что композиторы (опять-таки в отличие от писателей и изобразителей) в своем большинстве вынуждены заниматься кроме музыкального творчества еще и другими профессиями.

Не трудно установить, что основным источником средств к существованию для очень большого числа композиторов является отнюдь не сочинение музыки, а педагогический, писательский труд.

В этом повинны: низкая оплата композиторского труда и непостоянство композиторского заработка, подверженного всяким «стихийным» колебаниям.

Об'единению и необходимой профессиональной консолидации композиторов не содействовала их издательская политика. Мутная, ориентированная на узкий круг людей, не деятельность покойного РАПМ.

С уверенностью можно сказать лишь, что РАПМ и фактически оплевываемый им Мутник правильно тормозили дело творческой консолидации композиторов, разрывая тонкие нити художественно-творческих связей, пронизывая выдвижению новых слоев на широкий путь композиторской работы.

Ликвидация организационной разрозненности и творческой разобщенности композиторов является одной из первых и важнейших задач вновь созданного союза.

Однако это лишь весьма общая формулировка, так как не содержит в себе об'яснения, на каких именно принципиальных основах произойдет об'единение композиторов и как оно будет проходить.

Решение ЦК ВКП(б) прямо указывает нам принципиальные основы, поставляет «об'единить всех писателей, поддерживающих платформу советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый Союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем; провести аналогичное изменение по линии других видов искусства».

Здесь в предельной ясности показано, что речь идет не о формальном слиянии композиторов организацией советских композиторов для определенных, практических целей.

Мы вправе потребовать от композитора практического участия в социалистическом строительстве средствами его творчества. Декларации нас совершенно не устраивают, и мы выслушиваем их лишь как предисловие к делу.

Кое-кого сейчас охватило блаженное самодовольство. Все очень хорошо: рапсодические колыбельки получили должное, композиторы после длительного перерыва начали писать; налицо огромный творческий под'ем и т. д. «На земле мир и в человеках благоволение». Все это величайшая нелепица. Никакого мира на земле нет, и «в человеках» не наблюдается ни малейшего благоволения. И «благоволение» это есть не что иное, как самый неприглядный оппортунизм.

Огромный творческий под'ем среди композиторов как отклик на решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля с. г. есть неоспоримый факт. Но именно это обстоятельство обязывает нас к мобилизации всех сил, всего внимания на музыкально-творческом участке фронта искусств. Речь идет о руководстве, планомерном руководстве этим процессом, о формировании его результатов.

Это и есть прямая задача союза советских композиторов.

В осуществлении этой задачи огромную роль должна сыграть развернутая творческая самокритика.

Организация творческих дискуссий и соревнований, показа произведений, творческих смотров, словом, стимулирование горячовалка конкретным творчеством — все это должно стать практикой нового союза.

Музыкальные критики и научные работники также об'единяются нашим союзом. Это обстоятельство исключительной важности, так как ставит перед нашим союзом задачу организации этой группы работников, до последнего времени вообще никем не интересовавшейся. Нужно ли говорить, какое огромное значение имеет совместная работа критика и композитора. Совершенно необходимо оживлять при союзе и постоянно действующее творческие консультации. Бранливую работу критиков и композиторов, проверку произведений «на ворвань». Надо решительно раз и навсегда положить конец разобщенности критика — музыковеда и композитора. Сами композиторы должны понять и оценить громадную, обязывающую роль боевой марксистско-ленинской музыкальной критики.

Могут сказать, что наша музыкальная критика еще далека от того, чтобы иметь право на эпитет «марксистско-ленинская»... Это в основном правильно, но лишь обязывает нас к усиленной работе над усовершенствованием советской музыкальной критики.

Разумеется, нет никакой возможности в этой статье наметить хотя бы в беглом методы работы по вопросам критики. Все же одно предложение нам хотелось бы внести. Почему не организовать периодические смотры уже не музыкальных произведений, а работ музыкальных критиков? Такая «критика наших критиков» была бы в высшей степени полезна и уже, конечно, острее интересна. Устранявшиеся до сих пор «встречи» с критиками как правило сопровождались музыкальными разглагольствованиями на тему «вообще» и оживлялись лишь возникавшими по ходу дела сложными отношениями между композиторами, по старому российскому обыкновению переходившими на личности. Я имею в виду здесь отнюдь не это пустое истребление времени, а организацию дискуссий вокруг конкретных работ, конкретных критиков. Но это, так сказать, предложение мимоходом. Вообще работа сектора музыкальной критики нашего союза должна быть очень широкой. Тут и материально-правовые вопросы нашей критико-музыковедческой группы, далеко не малочисленной и не увороченные, и целый ряд других, о которых придется говорить особо. Одним из наиболее сложных принципиальных и организационных вопросов является вопрос о творческих группировках членов нашего союза. Должны ли существовать внутри союза творческие группировки? На мой взгляд всякое административное решение этого вопроса было бы неправильно. В творческих спорах в самом процессе композиторской работы естественно складываются группы товарищей, об'единимых общностью творческих замыслов и взглядов, выступающих с одних и тех же художественных позиций. Такие группировки законны и необходимы, но нет никакой нужды в специальном их оформлении. Борьба художественных направлений, творческое размежевание ни в коем случае не должны выливаться в групповую борьбу. Руководство союза должно обеспечить всем творческим направлениям совершенно одинаковые права и условия развития, не отдавая предпочтения ни одному из них, стоя всем направлениям одно генеральное условие: стремиться к максимальному соответствию задачам социалистической стройки, выковывать музыкальное оружие культурной революции, вести неустанную борьбу против буржуазных тенденций в музыкальном творчестве.

Само собой разумеется, союз, не отдавая предпочтения ни одному из творческих направлений, должен руководить всеми, направляя творческую дискуссию по определенному руслу. Проблема создания социалистического искусства решается в ожесточенной классовой борьбе, и музыка не является никаким исключением из этого правила, невзирая на всю ее специфичность.

Тем более необходимо сейчас напомнить об этих задачах, что изверженные элементы пытаются «под шумок» протаскивать затрепанные АСМовские клейма, добиваясь амнистии реакционнейшим музыкальным об'единениям недавнего прошлого. Необходимо раз навсегда об'явить, что, сражаясь с РАПМ, критикуя его ошибки, мы отнюдь не собираемся солидаризироваться с АСМовским мелкобуржуазным охвостьем. Попытки оттащить нас к идейным завоевателям Ассоциации современной музыки и Оркмила с их троцкистско-троповской подоплекой будет дан достаточно крепкий отпор, точно так же, как и решениям рапмовского «загибаторства».

Классовое содержание этого устремления «назад к АСМ» во всяком случае ясно для всякого трезвого человека.

Союз советских композиторов должен разработать целый ряд важнейших проблем музыкального искусства и установить определенное отношение к тем или иным делениям в музыке, к проявлениям гнилого либерализма на музыкальном фронте его отношение установлено раз навсегда.

Единый творческий метод советских композиторов может появиться лишь в результате огромной работы над собой, лишь в процессе непримиримой борьбы за социалистическую музыкальную культуру.

Работа союза советских композиторов должна протекать в теснейшей связи с жизнью всех советских музыкальных учреждений и предприятий, и связи со всей общественной жизнью страны.

Прямой обязанностью союза является вовлечение прочнейших связей композиторской масс с рабочими организациями, с фабриками и заводами. Именно союз должен взять на себя дело организации выездов композиторских бригад и отдельных композиторов на новостройки и заводы.

Слова Ильича, сказанные им в беседе с С. Мерзуновым—«Все художники—дрянненькие индивидуалисты, идите к массам, на фабрики и заводы, и там вы найдете импульсы для творчества, вы найдете там то, что сейчас необходимо для пролетариата»,—сохранили свое полное значение для очень и очень многих музыкантов и композиторов. Ликвидация этого «дрянненького индивидуализма» должна стать итогом воспитательной работы союза, итогом вооружения композиторской массы и воспитания нового социалистического музыканта.

Нытики и маловеры встречаются повсюду. Есть они и в нашем новом союзе. Уже сейчас они пролиивают слезы по поводу этапных трудностей и пророчески каркают о неудачах.

Трудности исключительно велики, и на пути нашего союза, вероятно, будет не мало ошибок и неудач, но под непосредственным руководством партии и ее ленинского ЦК по главе с т. Сталиным, на на шаг не отклонялись от генеральной линии партии, союз советских композиторов, в тесном контакте с другими союзами будет двигаться вперед, к созданию социалистической музыкальной культуры.

В. ГОРОДИНСКИЙ

СОЮЗ И КОМПОЗИТОР

Мое главное пожелание, чтобы союз советских музыкантов стал союзом советских композиторов полезным союзу советских писателей.

Союз советских композиторов во главе с избранным правлением должен заботиться, чтобы возможно большее число авторов-композиторов было втянуто в работу по организации и укреплению своего союза. Необходимо, чтобы каждый композитор был активным членом своего союза. Надо создать прочный актив. Надо привлечь композиторов к общественно-организационной работе. До сих пор композиторы были далеки от этого. Когда композиторы были в едином союзе с писателями, они мало занимались организационной работой, надеясь на руководство писателей.

Композиторы еще не прошли той стадии самоорганизации, какая у писателей является пройденным этапом. Писательские союзы появили гораздо раньше, чем композиторские, и опыт у них гораздо больший. Да и тому же в зависимости от особенностей музыкального творчества композитор должен гораздо больше времени затрачивать на свое производство. Он больше проводит у столу, чем писатель.

Третье и самое главное — писатель и художник, взяв и реальную жизнь, получают сразу непосредственный материал для своего творчества. Композитор же получает сравнительно меньше звуковых впечатлений, и это обстоятельство его толкает к более интенсивной деятельности.

Конечно, все это не освобождает композиторов от обязанности стать активными членами союза советских композиторов.

Когда союз окончательно будет организован, можно будет надеяться, что вопросы творческого и идеологического порядка будут правильно разрешены.

Союз все свое внимание должен обратить не на сбор орудств, как было раньше, а на работу по повышению идеологического качества выпускаемой музыкальной продукции.

Союзу следует тоже обратить внимание на бытовые условия композитора. До сих пор композитор не мог существовать своим печатным трудом. Нужно было пропадать, что в значительной степени отрывало его от непосредственной работы.

Заслуженный деятель искусств профессор Р. ГЛИЭР

Среди композиторов

* Президиум Горкома композиторов обсуждал в последнем своем заседании вопрос о подготовке и празднике годовщины нашей революции. Предметом отчетно-отчетную творческую активность композиторов. В непродолжительном времени будут проведены 3 вечера, на которых прозвучат произведения 41 композитора. В музыкальном смотре примут участие представители работников, общественных и музыкальных организаций.

* Мутник в непродолжительном времени будет выпущен музыкальный сборник, в который вошли статьи В. Дзержинского «25 апреля, его предпосылки и реставрация мусфронта», Сотрецова «Творческий облик В. Шебалина», Солдатенкова «Проблема патриотического симфонизма» и работы Богуславского и Остроцова по вопросам музыки в звуковом кино. В сборнике будет помещен также материал иностранных музыкальных журналов.

Второй сборник, подготовленный в настоящее время, будет посвящен пятилетней годовщине Октября.

* Общее собрание композиторов, созываемое горкомом композиторов, состоится 5 сентября — в Доме Горкома. На повестке дня: о плане работ Горкома и о новой перестройке.

Овладеть живописным мастерством

Смысл постановления ЦК о ликвидации прежних художественных и литературных организаций заключается прежде всего в том огромном доверии, которое партия оказала всем творческим силам нашей страны.

Не снимая ни одной из идейно-политических задач вчерашней художественной практики, оно определяет одновременно и новый высший этап в развитии советского искусства.

Необходимо это доверие партии и всей советской страны полностью оправдать и создать все условия для творческой работы художников.

Ликвидируя все перегибы группщины, союз должен немедленно создать в своей среде необходимую творческую атмосферу, единый творческий фронт всех советских художников, чтобы со новой энергией и активностью включиться в социалистическую стройку. И полное промедление в этой области должно будет расцениваться как рецидив прошлых ошибок, как отступление от директив партии, как отказ от учебы в новом опыте творческой работы, с которыми союз должен будет вести самую решительную борьбу.

Во главу угла всей деятельности союза должны стать: учет всего опыта прошлого, создание полнокровной живописно-художественной культуры и борьба за высокое качество, за настоящее мастерство, полноценное по своей идейной насыщенности и по своим художественным достоинствам.

Наряду с развитием творческих бригад по тематическим признакам должны развиваться бригады и по линии стилевых исканий, которые способствовали бы развитию и утверждению нового стиля советского искусства.

Борясь со всякими формалистическими извращениями, творческие бригады должны будут с особым вниманием относиться и к новым проблемам трехмерности живописной плоскости и композиции, поскольку от полноты овладения живописно-техническими средствами и мастерством зависит полнота возрождения живописного образа. В этой переплетке различных творческих методов можно будет найти тот синтетический язык, который наиболее правильно и глубоко отразит нашу богатую действительность.

Творческие бригады должны будут учитывать все прошлые достижения нашего живописства, обращаясь при помощи к расчет огромный рост нашей графики, плаката, фотомонтажа, станковой и монументальной живописи. Нужно будет не только резонно отнестись к всестороннему свободному развитию всех видов нашего изобразительного искусства, но учитывать их взаимосвязь и взаимодействие как самодовлеющих средств единого фронта по созданию новой культуры.

Наряду с переоценкой некоторых теоретических установок, союзу надо будет по-новому подойти к проблеме использования культурного наследия. Для этого союзу придется очень широко развернуть у себя научно-исследовательскую работу и организовывать творческие вечера, доклады, дискуссии и т. д.

Для художника вовсе не безразличны те споры, которые возникали в прошлом века между различными художественными течениями, и если он сознает о глубоком антагонизме, который существовал между восточными и европейскими школами, между фаворитами и исследователями, между Энгром и Делакруа и т. д., то он должен отлично знать и те социальные корни, которые их питали, в тот классовый антагонизм, который их порождал. Только в свете марксистско-ленинской науки он сможет осмыслить и ход исторического процесса и критически использовать культурное наследие прошлого.

Художник, достойный этого имени, должен не только быть хорошим передовым мастером в своей области, но и передовым человеком своего времени.

Только став ближе к жизни, к современности, к нашему социалистическому строительству, художник найдет тот материал, который по-настоящему будет питать его творческие силы.

Художник должен стать ближе к огромной сети рабочих кружков самодеятельного искусства, которые должны дать необычайный импульс новому советскому искусству и которые свидетельствуют и о нашем большом культурном росте, и о том, что советское искусство нашло уже необходимое общественное окружение для своего дальнейшего плодотворного развития.

Проблема самодеятельного искусства двигается таким образом одной из основных, которыми должен будет заняться союз советских художников.

Всемерно стремясь к повышению квалификации своих членов и их творческому росту, стоя на обсуждении различные специфические проблемы мастерства и творческих методов, союз не должен будет забывать и о своей огромной политической роли воспитательного значения по подготовке кадров и о своем творческом сотрудничестве с широкими трудящимися массами рабочих, колхозников и всей советской общественности.

Союз должен будет также установить теснейшую связь со всеми соседними смежными искусств, чтобы, избегая параллелизма, можно было общими усилиями создать те Магнитострои искусства, которых вправе от нас требовать партия и рабочий класс.

Одной из ближайших задач союза будет также установление тесной связи с революционными художниками Европы и Америки.

Готовясь к конференции, союз должен, учтя опыт прошлого, выступать с четкой, ясной программой своей дальнейшей деятельности. И эта программа у него будет.

СЕРГЕЙ РОМОД

НАКАЗ ССХ

Создать творческую обстановку

Основная задача союза советских художников — создание соответствующих творческих условий, способствующих организаторской спайке художников и их творческому росту. Это выдвигает необходимость перестройки всех форм и методов работы с творческими кадрами на основе шести условий т. Сталина.

Чрезвычайно важно обеспечить изживание организационную структуру союза, не допуская, с одной стороны, группщины, методов администрирования, зажима и семейственности и содействуя одновременно совершенно свободному творческому росту и выявлению отдельных творческих групп. Такие группы должны найти в союзе нужную атмосферу, максимальное внимание к их творческим и материально-бытовым нуждам.

Союз должен заняться методами проведения контрактации в Изогизе и работой Всехудожника. Относительно Изогиза необходимо подчеркнуть, что в настоящее время в Изогизе существует тенденция отказаться от методов контрактации. Единственный выход из создавшегося положения — сохранение контрактации как новой коллективной формы труда художников и создание так называемой сплошной контрактации не только на авторское право в отношении издания художественной продукции, но и контрактации на плановый показ творческой продукции изофронта на выставках, в музеях, клубах, дворцах и т. д. Все это может быть выполнено только в тесном контакте с организованной художественной общественностью.

Союз должен иметь установку на разгрузку от хозяйственных функций, но при непременном условии получения достаточной гарантии со стороны Изогиза и Всехудожника, что эта работа будет данными организациями разрешена, поскольку в настоящее время такого положения не наблюдается.

Союз советских художников должен взять на себя ответственность за правильное использование творческих кадров изофронта, за создание соответствующей материальной базы для основных творческих кадров. Сюда относятся организация клуба художника, организация домов отдыха, санатория, снабжение художников материалами и т. д. Все эти вопросы должны получить соответствующее разрешение на предстоящем с'езде художников.

Необходимо с особой тщательностью наметить и провести ряд мероприятий для повышения квалификации молодежи.

Совершенно не терпящей отлагательства является проблема художественного руководства периферией. Существование на периферии.

В отношении самодеятельности предполагается создать при Союзе специальное об'единение, которое бы координировало все формы работы с самодеятельностью.

Необходимо форсировать создание в Москве художественного вуза.

В данный момент заканчивается дискуссия художественных обществ, разрабатывается производственные планы секторов союза. Характерно, что отдельные общества проявляют чрезвычайную медлительность в деле своей ликвидации и вхождения в единый союз, тем самым тормозя осуществление задач, которые поставил ЦК партии перед союзом советских художников. Наконец союз должен тесно связаться с союзом архитекторов и скульпторов.

В связи с этим союз советских художников провел на-дних совещания со скульпторами и архитекторами о методах и формах совместной работы.

В. ПЕРЕЛЬМАН

Готовиться к с'езду!

Сейчас идет организационный период. Разрабатывается структура союза. Организуются сектора. При союзе создаются живописный, графический, производственно-оформительский, политпросвет сектора и отдельный сектор самодеятельного искусства.

Руководить живописным сектором будут художники: Штеренберг, Рожский, Лентулов, Богородский, Дейнека, Карповский и Малаев.

В графическом секторе будут работать: Фрейберг, Фаворский, Моор, Кацман и Гольдшаин.

В оформсекторе — Перельман, Родченко и др.

Производственно-оформительский сектор — Исаак Рабинович, Тоот, Кибардин, Подзиотов.

Политпросветсектор — Львов, Лебедев, Юон, Григорьев, Герасимов.

Сектор самодеятельного искусства — Точилкин, Малков, Кузнецов, Кибрик, Костин.

Союз советских художников будет работать в контакте с союзом скульпторов, как например, члены союза архитекторов и скульпторов будут работать в синтетическом секторе, который предполагается организовать.

Об'единение плакатистов (ОРРП) отказывается войти в союз советских художников. Здесь чувствуется старый рапповский загиб. Почему именно ОРРП должен быть самостоятельным, никому не известно.

Основная задача на сегодняшний день — закончить все организационные работы и немедленно готовиться к с'езду, на котором будут разрешены все творческие и организационно-финансовые вопросы.

Союз советских художников должен идеологически руководить Всехудожником. Только при таком положении союз передаст Всехудожнику все хозяйственные функции.

Союз сейчас ведет переговоры с Изогизом. Тов. Малкин предлагает, чтобы союз взял на себя ответственность за сектор массовой картины. Возможно, что союз будет осуществлять не только идеологический контроль, но и участвовать в заказах и контрактации художников.

П. ФРЕЙБЕРГ

Новое на советском экране

ПОРАЖЕНИЕ МИСТЕРА КЛАЙНСА

О ФИЛЬМЕ „ДЕЛА И ЛЮДИ“

Мистер Клайнс издевался над Днепрострой. Над вяло рычащими механизмами, над телегой с песком, над лозунгом «догнать и перегнать Америку»... Это задело, больно задело выдвиженца Захарова.

Самолюбие, гордость большевика подсказали Захарову, что делать.

Когда кривая клака бетона резанулась вверх и обогнала ровно плывущую лицо мистера Клайнса, — он не рассердился, а... растрогался. Диаграмма вжила и неосознала не только мистера Клайнса, она тронула самых отсталых рабочих, увальня Перепелкина (я всегда-то он опаздывал!) и старика строителя с бородой и в картузе. А Ванюшка — тот даже носами автопал от полноты чувств. Эта простая победа Захарова над Клайнсом должна зажечь волновать и нашего зрителя.

Дело тут, конечно, не в одной диаграмме. **Фильм «Дела и люди» в увлекательной, образной, близкой и понятной форме доводит до зрителя пафос социалистической героики, пафос борьбы большевиков за технику, за темпы.**

Фильм не претендует на охват всего комплекса идей, связанного со строительством на Днепре, с его значением для страны, для пролетарской революции в целом. Но в пределах своей темы (большевики и техника) режиссер **Мачерет** и его коллектив дали запоминающуюся фильму.

Столкновение Захарова с американцем отнюдь не символизирует столкновения двух классово враждебных систем. Кое в чем герои обгоняют друг друга, кое-чему учатся друг у друга, кое-чем восхищаются друг в друге. Оба герои симпатичные ребята.

Мы не склонны упрекать режиссера за то, что он не нашел для фильма размаха, не построил ее на острой, интригующей фабуле. Связь фильмы — революционный эпос, к отталкивать от этого стали. Мачерет построил свою фильму из отдельных сцен-фрагментов, насыщенных пафосом, величественностью нашей эпохи. Великолепные музыкальные фрагментами. Эти сцены представляют собой каждая как бы законченную новеллу, с завязкой и развязкой. Так построена сцена собрания в первой части, сцены в школе-теплушке, сцена Захарова с американцем, длинное пьянство Захарова...

Мы считаем, что Мачерет нашел наиболее целесообразную форму для отображения всех этих моментов, потому что фильма получает не занимательной интригой, в своим клеевым комплексом. Каждый отрывок фильмы с удивительной теплотой рассказывает о Захарове и его бригаде, как о живых, родных нам людях.

Каждый фрагмент, кроме своей основной темы, показывает тысячу новых деталей, вскрывающих новую, социалистическую сущность нашего действительности.

Возьмем сцену премирования. По действию, на эстраду за премиями идут рабочие — члены захаровской бригады. Режиссер показывает только ноги рабочих. Зритель видит лапти рядом с сапогами, лапти, которые тоже премированы за ударную работу. Восхождение лаптей сопровождается радостной мелодией, которая звучит, как вызов, как победный марш.

Так в образной форме режиссер показывает огромное политико-воспитательное влияние передовиков-рабочих (Захарова) на новые кадры пролетариата, пришедшие на стройку из деревни. Хорошо показано любовное отношение коллектива к каждому члену бригады (Ванюшка кочегар получает весту своей жизни—гармонь).

С этой точки зрения очень выразительна, а в музыкальном отношении просто талантлива сцена в школе-теплушке. Школа — она всегда школа. Перепелкин подсказывает Ванюшке, Ванюшка хорошо нарисовал механизм, а рассказать ничего не может, учитель-инженер принимает разъяснение по-своим. Буднично. Серо. Скрежещет на ветру дверь теплушки... Согнулся на парте Захаров, блуза его в мелу перепачкана... Вот он мимает у доски, плотной он оратор... Но — семнадцать паровоз. Захарова осенило. Да, он может рассказать, куда поступает пар из цилиндра! И вот он спешит показать свою идею. Паровоз не свистит — поет, в единый операющий радостью ритм сливается речь-скороговорка Захарова, стук колес и рычагов в ноше паровоза. В обычном, будничном найдены праздничные ноты. Слова вождя об овладении техникой здесь, в этой серой и скучной теплушке, становится живой реальностью. Это ли не убедительно?

В этому финала сцены звучит в исполненным штурмом, в изучившим Захарову урок — героической симфонией.

«Дела и люди» Кадр из фильмы

Американец — В. Станицын, переводчица — С. Яковлева

Образ Захарова-**Охлопкова** — зритель должен полюбить так же, как в 1926 г. полюбил Захарова, который сошел в кадр в необыкновенным образ демобилизованного красноармейца («Аэлита» в 26). Захаров — подлинный герой нашего времени. Художник, создающий его, шел краски, заставляющие нас видеть в Захарове лучшие черты миллионов бойцов социализма.

Его простодушная хитрость и радостное отношение к миру, весь его облик подкупающий — все указывает на то, что Захарова не противопоставлен коллективу, он — его органическая часть. И вот этот средний, обыкновенный рабочий оказывается лучшим человеком нашего времени.

Он достигает рекордных темпов, он организует школу машинистов. «Как же это могло случиться? Какая энергия у этого Захарова! Прямо жуть охватывает, — говорит глупенькая переводчица. Дело здесь не в энергии Захарова. Дело здесь, конечно, не только в этой школе машинистов. Дело в том, что Захаров воплощает новое качество нашей советской техники, идею индустриальной революции в нашей стране, социалистический характер этой техники.

Захаров борется за технику не из-за каких-либо корыстных личных побуждений, а во желания всей бригадой, всем коллективом **победить** мистера Клайнса, а в его лице и Америку. Это — самолюбие общественного человека, с хорошо развитым чувством общественных интересов. Свою победу (он научился управлять машиной) Захаров воспринимает как победу всей бригады. «Ну вот, а ты еще боялся!» — говорит он Ванюшке, как будто бы Ванюшка, а не он, Захаров, опустил только-что дольку бетона.

Захаров не просто герой, а герой социалистического типа, герой Перепелкина и Ванюшки, герой стайки пионеров, тех, что сидят на стропилах (сцена собрания), герой бородатого строителя в картузе, который огорчен замыкой Захарова во время речи. Те прекрасные коммунистические ростки, которые живут в среднем, обыкновенном Захарове, питаются любовью, уважением, крепким товарищеским коллективом. Вот в чем сила Захарова и его обаятельность. За Захарова — его бригада, вся советская «автома», партия, комсомол, пионерия, наконец, сама жизнь. В Захарове отражены идеи большевистской определенности, справедливости партии и класса. Захаров повторяет слова вождя, как свои собственные, они ему близки и понятны.

Охлопков подал **содержание** своей роли, хорошо почувствовал характер Захарова, его силу, наивно-выразительную речь («Да я не оратор»), его скромность и застенчивость среднего человека, его большевистскую страстность в отношении к производству. Но в методе воплощения Захарова Охлопков отклонился от театра, от театральных приемов актерской работы. Например, вся сцена пьянства подушла, театральная (недопитая водка, подслушанный разговор и наконец рыгающий с зеркалом). Подкрашивает Охлопков и в финальной сцене (собрание). Мачерет, кажется, своей застенчивостью. Но все эти недостатки покрывается общей теплотой и привлекательностью образа.

Кадр из фильмы «Дела и люди» Н. Охлопков в роли Захарова

Хороши, выпуклы и обаятельно просты образы, созданные молодыми актерами.

Американец (**В. Станицин**), переводчица (**С. Яковлева**), старый инженер (арт. **Гейрот**), начальник строительства — **примеры большого интересного и режиссерского мастерства, тщательной шлифовки, в главное — большого понимания характеров.**

В звуковом оформлении достигнута небывалая в практике советской кинематографии новость звука (как с точки зрения техники, так и единства между зрительным и звуковым образом). Хорошо найден ритм строительства, удивительно радостный, сверкающий, вспыхивающий; хорошая волнующая мелодия Днепростроя, сочетающая задушевные теплые ноты украинского напева и победный ритм красноармейского марша. Искусное вплетение в мелодию шумов (свист пара, крик гудка, грохот камней, скрежетание механизмов) необычайно ритмичны и подчеркивают зрительные образы, на эпизоды (сцена, их затруднения, их победу (сцены в машинной, в школе-теплушке).

Мачерет и его творческий коллектив дали максимум того, что может дать фрагментарная кинематографии. Фильма «Дела и люди» не только завершила определенный этап в развитии советского звукового кино, но и создала предпосылки (в методе режиссерской, актерской, операторской и звуко-операторской работы) для расцвета советского звукового кинематографии на новом, высшем этапе.

ВАНДА РОССОЛОВСКАЯ

ХРАНИТЕЛИ ОПЫТА

КАБИНЕТ ПО ИЗУЧ. Н. Ю СОВЕТСКОГО ТЕАТРА

В январе 1932 г. по инициативе научно-культурного отдела театрального общества организован научно-исследовательский кабинет по изучению советского театра.

Кабинет установил следующие разделы работы: а) театральная экономика, б) репертуар, в) общественно-политическая работа, г) театральное образование в СССР, д) библиография по всем видам театрального искусства и вопросам театроведения.

Собранный за три года (1928—29, 1929—30 и особенно квартал 1931 г.) материал семи гостеатров Москвы и Ленинграда обработан так, чтобы легко можно было получить как данные каждого театра отдельно, так и данные всех театров по отдельным экономическим темам.

Для будущих исследователей, которые, конечно, не минуют вопроса о театральной экономике, через несколько лет работы кабинета диалектика профессионального театрального искусства раскроется в цифрах, диаграммах и уже обработанных материалах.

Репертуар взрослый и детский изучается тематически с учетом числа спектаклей каждой из пьес на разных театральных площадках Союза.

Собирание и обработка материала по детскому театру (на 12 лет существования детгостеатра) в основном уже закончены.

По общественно-политической работе профсоюзы собрали исчерпывающий материал об агитбригадах профсоюзов, их полутора тысячи карт, обслуживших огромное число колхозных и городских зрителей.

Группа научных работников, работающих по отраслям театра, может выбрать по общей библиографии сценного театра, составляет библиографический справочник: «Что читать сценарий автора» следующий репертуар — классический и современный. Для же ведется серия сценных актеров по их работе над техническим образом.

В кабинете собирается и обрабатывается материал по чрезвычайно важному и сложному вопросу о формах и методах театрального обучения.

Кабинет ставит как вопросом об особого роли альбомной фотографии спектакля, так и тем, чтобы личный огромный сценический опыт выдающихся театральных работников не погиб вместе с ними. Ряд артистов, режиссеров и режиссеров оперы, пьесы и балета дал свое согласие на запись их мемуаров и помощь им в составлении автобиографий.

К началу 1932 г. кабинет рассчитывает получить достаточную площадь, которая позволит нам развернуть работу, организовать постоянную выставку, вплотить консультации и справки по вопросам, разрабатываемым в кабинете.

М. В. МОРОХОВ

„ЛЮБОВЬ и ЧАИ“

Редакция „Советского искусства“ взяла шефство над комедийными театрами. Считая необходимой широкую дискуссию о путях театра сатиры, редакция открывает обсуждение первой в сезоне постановки театра статьей т. Н. Оружейникова о пьесе «Любовь и Чай»

Против опоздавшей в железнодорожном движении поезда суровая борьба. Пассажиры и грузы должны доставаться во-время. Опоздавшие в драматургии караются отношением зрителя. Уплывшие персонажи, померкшие проблемы вызывают иронию. Драматургический материал должен доставаться на сцену во-время.

Но зрители аплодируют пьесе «Любовь и Чай». Значит, своевременно пожаловали курортной «львицы», использовавшие в своих любовных перипетиях писателя-пастушку, которого «никто не читает, но всюду печатают». Значит, обладают настоящим малом пленки над «обывателем», прикидывающимся то мореплавателем, то красным партизаном в порывах легкой пожилы. Значит, свеж конфликт между пошляком, разрушителем семейных устоев, и наивно доверяющей ему женой. Конечно, все эти персонажи в ситуации на первой молодости. Поэтому приходится наслаивать их эффектным пейзажем убогих и плоских кулуаров.

Во-время прибыла на сцену молодые советские специалисты. Здесь произведена нужная ревизия некоторых приевшихся сценических штампов. Реставрация, осуществленная соединенными усилиями автора и театра.

Мы не имеем в театре развернутого показа нового в характерах. Когда начинается спор о личном и общественном, когда зритель присутствует при слиянии души Карпа и Любанова, то кажется, что со сцены звучит несколько модернизированная лекция. Автор, пытаясь заставить своих героев разговаривать формулами, обосновывает их индивидуальную, конкретную своеобразность. На сцену начинают выползать лепешки цитат и хлопьями рецептов морали. Скучно начинают подозреваться. Смеяться? Нет, противно, умиротворенно зевнуть хочется в эти минуты. Карп, агитирующий задыхающуюся в семейной неволе Варвару Фалдышину, на высоте произведения энтузиазма, но он во много крат рельефней, выпуклей, осязаемей, когда пытается довольно зло разыграть влюбленную парочку. Наташа и Митя смешны, конечно, своей фразеологией. Однако понимаю не в ней. Повила в той струе дирижка, которая, все время выбивается на поверхность, сковывает всю эту «идеологическую надстройку». Трогает живность юношеского возраста. Трогает эмоциональная непосредственность. Теоретические накладки опровергаются на каждом шагу, и вся эта «чистоплотность» летит вверх тормашками, едва влюбленные заглянут друг в друг. Но так как основная жизненная цель — участие в практике класса — только на-за лукавства Карпа вступает в противоречие с личным, то не жаль этой надуманной теории.

Но тем самым исчезает и какой бы то ни было конфликт в пьесе. Остается только его видимость. Личное и общественное уже пребывают в полной гармонии. Старые чувства. Они живы. Они заставляют мучиться и мстить Наташу и Митю. Но, разнежась в воспоминаниях о сыну-тоже же конкретно Карпа, они сидиться простым раз'яснением его дружеских полетов.

Карп вселил в Митю мысль об измене Наташи. Высмеиваемая решность тотчас же вступает в права. Карп пытается разлучить влюбленных. Его шахматный ход едва не разваливает всех прозрений «социального этапа». Она забавна, эта сцена об'яснения Мити и Наташи, в которой каждый считает виновным своего партнера. Тут автор пытается снять противоречия более эффектно: общественный долг заслоняет перед молодоженами все тягости прелестницей разлуки. Но старые чувства тянут, они грозят всплыть в любую минуту, они не повреждены в предшествующих конфликтах.

Но это и есть настоящая любовь,— утверждает автор.

В качестве прокурора он выступает против дорелса - писателя, против лицемерия и разратника Жураховского, распространяющегося о «чистоте в отношениях», о тургеневской лирике и тут же заходящего пошлую и мелкую интригу. С ним можно согласиться. Пошлы, ничтожны, засалены житейской грязью эти любовные интриги. Любовь Мити и Наташи окрашена в другие тона.

Но где же полное социальное начество?

Мы видим новых людей, благодаря словарю, интонациям, наружности. Начальник Мити и Наташи вылеплены из нового теста. Но любит-то они так же, как надоевшие герои повести О. Генри. Те же детали, те же клишки используются автором для характеристик. Любовь — товарищество, любовь, основанная на единстве личного и общественного, в пьесе только провозглашена и тут же высмеяна. Отдаешь изящные «перегибы», В. Масс не сумел раскрыть подлинных источников жизнерадостности и бодрости чувств в Мите и Наташе.

Получилась оснастка советскими реалиями старого водевильного каркаса. Друг, соединяющийся в преимуществах семейной жизни и прочности чувства своего товарища, устраивает бесплатно его любовь. Кости все переломы проделаны, чтобы сохраняется в своем вероломстве. Юная, искренняя любовь торжествует, а мужья-ревнивцы и соперники, довольны и пустоносом оказываются посрамленными.

Спектакль в Театре сатиры рождает смех.

Смешно, когда влюбленный салится на портрет своей возлюбленной, чтобы упрять его от нескромных взоров. На сей случай заготовлены соответствующие остроты. Смешно, когда любовное об'яснение писателя с «тонкой женской душой» происходит под сонную уборных. У автора и тут порядный запас острот.

Смешно, но пошло.

Было бы придирчиво утверждать, что большинство смешных положений растут из этих червивых корешков. Митя и Наташа у фонтана мучаются тем, что поцелуи ранят мещанством, а целоваться все же хочется. Смешно. Смешна топорная схема «новой морали», в которую бесплодно пытаются втиснуть свои чувства заезженные рупоразговорами комсомольцы. Смешно, когда болтающийся без дела Тырса находит утешение то в шафране, то в кролиководстве. Этот персонаж бесспорнейшего романтика, туриста по натуре менее всего отягощен волевыми традициями, и тут главным образом, заслуга актера. При менее тщательной разработке образа мы получили бы фигуру прихлебателя, Шмыги в молодости.

Борьба между пошлостью комических трюков и серьезной работой актеров над характерами комсомольцев привела спектакль в состояние некоего неустойчивого равновесия. Но недостатки драматургического материала не удалось прикрыть ни находчивым оформлением, ни темпераментом исполнителей, ни предусмотрительными сентенциями, вкрапленными в водевильный текст.

Симпатии зрителей на стороне молодежи. Хорошо быть молодыми! Пошлик Жураховский, предательство разглагольствующий о «поблагорожении», попадает пальцем в небо. Зритель наделяется над дон-Жуаном от литературы, над неудачливым курортным приключенцем. Очень хорошо.

Но убранные в качестве разоблачительного приема — как это молодо-трато, убого, лишено выдумки, художественной краски!

Но провозглашение острой, доброй любви в качестве незыблемой властительницы человеческих чувств—как это плоско, мизерно, близорукое!

В пьесе нет перспективности. Все персонажи попрыгуются на шариках вокруг одной оси. Они идут не идут, и путаются, которые их изгибаются под занавес, сопровождаемые взрывами. Вне фиодальной курортной обстановки и любовно-полезных ситуаций герой пьесы перестает существовать.

Рамка становится декорационной стеной между сценой и жизнью. Зритель оставляет в награду актерам аплодисменты и смех, но покидает зал, не обремененный вихлями воспоминаниями.

Н. ОРУЖЕЙНИКОВ.

«Любовь и Чай» Солончак

Автопортрет артиста Горина

ПАМЯТИ ОРЛЕНЕВА

Трагедия романтика

Орленев на фоне старшего, уже уходящего поколения профессионального актерства несомненно крупная, выпуклая и замечательная фигура. И не только по своему дарованию, но месту, которое он занимал как художник. Об этом хорошо известно.

Орленева гораздо более замечательная как чрезвычайно яркий для того времени, на которое падал расцвет его дарования, обнаженный человек.

В юности он быстро достиг вершин сценической славы. В 1899 году два театра — в Москве Художественный и в Петербурге Театр литературно-художественного общества (он принадлежал владельцу и редактору известной рецензионно-охранительной газеты «Новое время» Суворину) добились разрешения поставить бывшую с 60-х годов под цензурным запретом пьесу А. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Если в самом появлении пьесы было событием, то, пожалуй, еще большим театральным событием стало исполнение роли Федора молодым и доселе никому неизвестным подвижным по дарованию актером П. Н. Орленевым.

О молодом актере сразу заговорили. Новой была самая манера исполнения роли — внешностью малого амплуа неврастеника. Орленев говорил и поминает он его, конечно, не в точности социологического, классового анализа. А именно — романтически, даже богемно-романтически. Все, что вдали от пышности и богатства центров, все, что на далекой периферии уездной деревенской России, это — «народ», это «униженные и оскорбленные», и туда надо нести, там надо «сеять разумное, доброе, вечное».

Энтузиаст (а Орленев был несомненно энтузиастом до гроб своей жизни) энтузиаст Орленев горит этой идеей. В таких же либерально-богемно-романтических тонах он даже «социалист». Он считает, что актер должен отдавать себя на служение народу не во имя денег, а во имя высших просветительных целей. Он мечтает о бесплатном народном театре. И даже осуществляет его. Собирает труппу и раз'езжает по деревням, дает под открытым небом бесплатные спектакли для крестьян. Правда, играет он в этих спектаклях всего на всего крыловское «Горе-злосчастье», не понимая всей фальши этой пьесы. Но понимает, вне по всему складу своей мысли Орленев — русский либерал со всем арсеналом его наивного суб'ективно-этического мировоззрения.

* * *

С первыми раскатами революционных событий весны 1917 года. Орленев вновь загорелся. Он в Москве. И вновь носится с мыслью о бесплатном народном театре. Теперь уже в Москве. Он решает категорически впредь играть только бесплатно.

— Ну, а с чего же вы, Павел Николаевич, будете жить?

— Жить? Неужели, если я зайду к Белову (тогда существовал в Москве известный гастрономический магазин Белова) и спаму — я тот самый Орленев, который играет бесплатно для народа, неужели мне не дадут хлеба и куска колбасы?

— Нет, не дадут. А как же насчет помещения театра? Ведь за него тоже платить надо.

— А я обойду московских антрепренеров и буду просить дать мне бесплатно театр по воскресеньям утром. Об'ясню цель. Ведь какое время!

Помнится, он горько жаловался на первого же антрепренера, к которому он обратился с таким проектом. Тот предложил ему в руки карандаш и стал подсчитывать посещательные расходы по эксплоатации театра — что-то рублей 500-600. Цифра по тем временам достаточно внушительная.

После таких холодных душей Орленев быстро остывал. И — начинал пить.

Через некоторое время он всплывал уже где-нибудь в провинции в очередном гастрольном кочевье.

* * *

Орленев — пионер в деле кинофикации театра. Кино поднимает в душе и сознании энтузиаста Орленева сказочные перспективы. Он загорается идеей

Раскольников

Юбилейный спектакль в день сорокалетия артистической деятельности Орленева

кинофицированного театра, как соединения живой пластической игры с кинофотокой.

Ему рисуется театр, где кино прежде всего будет играть роль декоратора. Зачем актеру тратить свой темперамент среди пыльных трапов нанаклеенных декораций, раз есть возможность создать живую, натуральную среду.

И он организует кино-театральную экспедицию в Норвегию, чтобы заснять там ряд сцен из ибсеновского «Брандта». Ему мыслится, что сцены эти дадут музыку фиорда, настроение северных скал, которое уже поспособит живое исполнение актера. Ему казалось, что возможен непосредственный переход от киноэкрана к сцене, что такой прием комбинации спектакля создаст новую эру в театре. И даст возможность где-нибудь в Тетюшах играть Брандта среди «натуральных» нижегорских скал.

Последние скопленные гроши идут на это предприятие. И оно проваливается. Вопрос двухмесячного спектакля оказался вовсе не так прост, хотя влад его и не поротив. Но что в осуществлении его могли сделать слабые силы энтузиаста Орленева, носившегося с клочками бедного заснятого в Норвегии пленки!

Тщетно обивает он пороги театральных дельцов. Его выслушивают. Угощают рюмкой вина. И показывают тщету «необыкновенных затей».

Орленев опять потухал.

Размеренная жизнь не хотела тогда энтузиазма, не хотела порывов.

* * *

После Октябрьской революции Орленеву, конечно, открыты двери лучших театров. Но скромный и нервный своей тяги на периферию, он выгорается идеей народного театра где-то в Арзамасе. И создает его здесь. Играет сам, руководит и вновь энтузиастически выгорает.

Скромный, застенчивый, как-то полетки теряющийся перед всякой помпой, всякой выдающостью, Орленев так подошел весной 1926 года к своим последним юбилейным дням, когда ему в связи с сорокалетием сценической работы было пожаловано высокое звание народного артиста...

«В утро юбилея,— пишет Орленев,— актерская московская громада хотела чествовать меня с хорами, речами, звуками оркестрами и кинос'емкой на дому. Но я, узнав про это, сказал, что я обегу с утра куда-нибудь в деревню и вернусь оттуда лишь к спектаклю. Им пришлось отменить намеченное торжество»...

Принял он звание народного артиста глубоко большой внутренней сосредоточенной радостью и страстно хотел обновиться в репертуаре, приобщиться к новым новшиям...

Но совершиться этому, увы, не было дано.

ЭМ. БЕСКИН.

Путь мечтателя

«Маша, дай мне солнце, солнце».

«Ваше превосходительство!».

«Но, Горацио, мне так грустно, так грустно!»

Разве можно когда-нибудь забыть эти фразы Орленева-Освальда («Привидения»), Орленева-Рожнова («Горе-злосчастье»), Орленева-Дмитрия («Братья Карамазовы»).

* * *

Таких в русском театре было несколько: П. П. Орленев, М. В. Дальский, П. В. Самойлов. Неизменные гастролеры, моряки, скитальцы, вечные странники, талантливые бродяги. Они не умели служить и прислуживаться, не скрывали своей ненависти к императорским театрам и директорам в эполетах, бежали от наушных злых и мелких закулисных интриг, не хотели играть всего того, что навязывали им антрепренеры с их кассовой ориентацией.

Театральная жизнь Паши Орленева (так его тогда все звали)) началась в Москве. Служил он в театре Ф. А. Корша, нес какую простака и играл исключительно водевили. Не ужились с тем, что «родила есть вещь, а прочее все гадь», Орленев перешел на службу к Суворину в Петербург. Увы, родевили преследовали его и тут: он играл, правда с большим успехом, «Неопознанный», «С моста в карьер» и пр. Так продолжалось до 1898 года. Зима этого года решила судьбу водевильного простака Паши Орленева. Приехавший в Петербург клонотать о разрешении постановки «Царя Федора» в Художественном театре К. С. Станиславский в разговоре с Сувориным жаловался на отсутствие в труппе актера на роль Федора.

«У меня набрано шесть дублеров, но я пишу только одного, когда-то игравшего в театре Корша, в пустом фарсе мальчишку-самоходика. Когда этот актер репетировал, весь театр смеялся, но сколь смешны — жалко было мальчишку».

Суворин вспомнил, что актер, игравший у Корша самоходика, служит сейчас у него. При распределении ролей в театре Литературно-художественного общества между Суворинским и режиссером произошел следующий диалог:

— А как, скажите, фамилия того актера, который так трогательно-уморительно играет мальчишку-самоходика?

— Орленев, — ответил режиссер.

— Ему и дайте Федора.

12 октября 1899 г. «Царь Федор» прошел на сцене театра Литературно-художественного общества, а 15 октября водевильный актер Паша Орленев проснулся «героем дня». Об его дебюте, заговорили все газеты; при переполненных сборах 79 раз в один сезон прошел «Федор».

«Орленев из самоходного поезда в цари», — писал фельетонист В. М. Дорошевич.

* * *

А дальше ряд побед: Раскольников в «Преступлении и наказании», Освальд

Орленев в пьесе «Сверчок»

в «Привидениях», Рошков в «Горе-злосчастье», Лоренцо в «Лоренцаччо», Дмитрий в «Братьях Карамазовых», Жако в «Трильби», Арбанин в «Лесе», Павел в «Павле I», Нахлыв в «Евреях», «Бранд».

По возвращении из Америки (поездка была неудачной) П. П. Орленев работал над Гамлетом, которого он сыграл только один раз в Одессе. Роль не удалась, и артист навсегда вычеркнул ее из своего репертуара; позже интересный план постановки трагедии, которому удалось ряд страниц в воспоминаниях Орленева.

* * *

Орленев в 1910 году устраивал бесплатные спектакли для крестьян, всегда жил мечтами о народном театре, а когда все театры стали народными, посвятил в общежитии «Эрмитажа», погружался в тишине монастыря в собеседования со своим красноречивым посетителем Данте.

Его звали на постоянную работу в центральные театры, а он укладывал сундуки с костюмами и ехал на гастроли.

Друзья советовали ему сыграть новую роль, а он настойчиво возвращался к прошлому — то к «Горе-злосчастью», то к «Шарже».

Психология «убежденного» кочевника, одиночки, гастролера, привыкшего к триумфам, — брала верх.

Впрочем одну новую роль Орленев сделал — сыграл Бетховена в одноименной пьесе Жизмора. По этой роли можно было судить о «чистоте» в творчестве Орленева — замкнутое в аналогическом кругу десятка ролей, оно, естественно, не ширилось, но углублялось.

* * *

В историю русского театра, в историю русского актерства со смерлью Павла Николаевича Орленева вписывается глава об одиноком мечтателе, без школы, без системы, интуитивно показавшем десяток неизбываемых образов, покорившем своим талантом целое поколение.

ВИКТОР ЭРМАНС

* * *

1 сентября состоялось заседание общественного комитета по увековечению памяти народного артиста республики П. Н. Орленева.

В состав комитета вошли народные артисты республики А. А. Яблочкина, М. М. Блюменталь-Тамарина, А. В. Нежданова, В. И. Качалов, И. М. Москвин, братья Адельгейм, герой труда А. М. Дорошевич, заслуженные артисты республики Пашенная и Нароков, П. И. Новицкий, Пашковский, Горский, Городинский, Дальцев, Шмитко и др.

Похороны П. Н. Орленева состоятся 4 сентября. Общественный комитет возбудил ходатайство перед ВЦИК о том, чтобы поставить гроб с телом покойного в день прощания в зале Дворца труда.

Гражданская панихида состоится 4 сентября в 4 ч. дня.

Общественный комитет поставил увековечить память Орленева созданием фонда имени П. Н. Орленева.

Перед началом учебного года

ОПАЛЬНЫЙ ВУЗ

СОХРАНИТЬ ГРАФИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Несколько лет тому назад, когда был ликвидирован Вхутеин, были организованы отраслевые художественные вузы. В то же время в Москве был создан Полиграфический институт с графическим отделением, готовящим кадры оформителей книги, художников-иллюстраторов и художников-плакатистов. Графический факультет Полиграфического института в настоящее время является единственным художественным вузом в Москве.

Полиграфический институт передан сейчас Всесоюзному полиграфическому об'единению Наркомсвязпрома.

Наркомпегром, не заинтересованный в художественных кадрах, всеми правдами и неправдами старается ликвидировать факультет. С этого года, по предложению наркомата, на факультете будут работать только второй и четвертый курсы. Таким образом приема в этом году не будет. Это мероприятие по существу является замаскированной ликвидацией факультета.

Наркомат с этим никак не выдает зарплаты преподавательскому составу графического факультета и выселил из общежития, находящегося при институте, всех студентов, переселив их в Лефортово. В общежитии же поселили сотрудников наркомата.

Деканат графического факультета, стараясь сохранить единственный художественный вуз в Москве, обратился в Осиа за помощью.

Осиа согласился субсидировать факультет, а коллегия Наркомпроса вынесла постановление об включении факультета на Полиграфинститут и передачи его в проектируемую художественную академию. Сейчас вопрос передан в Совнарком в Госплан РСФСР. Госплан также считает необходимым передать графический факультет академии с таким расчетом, чтобы с будущего года открыть при нем живописное отделение.

Наркомпегром готов передать графический факультет Наркомпросу, но только с тем условием, чтобы факультет немедленно освободил занимаемое помещение.

Совершенно очевидно, что если факультет имеет на помещения бывшего училища живописи и ваяния, то это приведет к его ликвидации. В свое время этот дом был построен специально для художественного училища с необходимыми лабораториями, классами, мастерскими и т. п. И только в этом помещении графический факультет может существовать.

Необходимо как можно скорее разрешить все эти больные вопросы и немедленно об'явить прием на первый курс, иначе учебный год 1932-33 г. будет сорван.

Пятьсот пьес

НАУКУ НА ПОМОЩЬ ДРАМАТУРГУ*

Год назад по решению секретариата Всефоснодрама был организован научно-методический центр, задачей которого являлась методическая помощь авторам, обобщение творческого опыта советской драматургии и намечение новых путей ее развития.

Формы работы Методцентра были выдвинуты не сразу. Вначале центр занимался тем, что устраивал на обсуждение с массовой аудиторией авторов Всефоснодрама. Только за последнее полугодие определился основный метод работы Методцентра, и стали намечаться новые пути. Сейчас уже накопился достаточный материал для того, чтобы подвести промежуточные итоги работы Методцентра и определить пути ее развития.

Большое место в работе Методцентра занимает консультация по индивидуальным заявкам драматургов.

Общее количество пьес, прошедших через Методцентр за полгода,—300. В отдельных случаях консультация идет от самых истоков зарождения пьесы (идея пьесы, общая установка) до последнего окончательного варианта. Некоторые пьесы проходили до 8 консультаций и читались 3—4 редакторами. Всего за полгода было 110 консультаций. Консультации оказались в высококвалифицированных и только еще начинающие драматурги.

Начиная со подготовки репертуара к XV годовщине Октябрьской революции была начата в декабре, когда было проведено первое собрание авторов для ознакомления по изложению предложения к XV годовщине. Одновременно был поставлен вопрос об организации конкурса на октябрьские пьесы, составлен план и условия конкурса, утвержденные Наркомпросом и множественно опубликованы в печати.

Методцентр организовал постоянную консультацию авторам, сдающим пьесы к XV годовщине. Консультация проводилась в течение всего периода и в отдельных случаях захватывала весь процесс писания пьесы от плана до последнего варианта.

Периферийные театры в тесе напечатанных доклады информировались о состоянии работ по подготовке репертуара. Методцентр рассылает списки пьес или уже готовят так и находящиеся в работе авторов.

По мере поступления пьес проводился обзор произведений к XV годовщине.

В результате накопили мы имеем сейчас 9 пьес, которые могут быть использованы в репертуаре к октябрьским дням.

Кампания еще не закончилась. Ожидается поступление еще нескольких пьес.

Уже принятые Методцентром пьесы к Октябрю разнообразны по своему художественному уровню. Но каждая из них ставит свою тему в более или менее высоком идейном разрезе и разрешает ее по в стандартных приемах, но по своему оригинальному пути.

Методцентр принял меры к активному продвижению большинства этих пьес в театры.

Большое внимание было уделено Методцентром организации и проведению творческих дискуссий по основным тематическим постановкам текущего сезона.

Проведены дискуссии по постановке Художественного театра пьесы «Страх» (два собрания), по постановке «Улица радости» в Театре революции (одно собрание), по спектаклю «Разбег» (три собрания), «Невестины солдаты» (одно собрание), «Рабак» (одно собрание), «Гамлет» (два собрания), а о работе театра б. Корша (два собрания).

В дискуссиях участвовали актеры, драматурги и критики, режиссеры, художники и актеры театра.

Интересен опыт последних 5 дискуссий. Они устраивались в рабочее время, в деловой обстановке, как расширенные заседания Методцентра. Опыт этот оправдал себя. По своему деловому характеру дискуссии эти резко отличались от обычных беспредметных дискуссий по театральным постановкам.

Материалы дискуссий печатались в виде отдельных статей в расширенных информациях в театральной прессе («Советское искусство», «Советский театр» и др.).

Театральная общественность отнеслась с интересом к этим дискуссиям. В частности, по «Разбегу», по «Гамлету» в Методцентр поступил ряд запросов о выслании стенограмм дискуссий.

Одной из главных задач, которую поставил себе Методцентр, — создание научно-теоретических работ по драматургии и театру. Отсутствие теоретических работ по этим вопросам — общеизвестно. Между тем потребность в них чрезвычайно велика.

Методцентром подготовлены следующие работы: книга Подолинского «Борьба за диалектический метод в театре» (печатается в ГИХЛ), сделанная по заказу Методцентра, и книга Амаглобели «Проблемы национальной культуры» (печатается в печати ГИХЛ).

Сейчас подготавливается сборник монографий о драматургах на 20 печатных листов. Сборник почти закончен и выйдет к XV годовщине в ЛенГИХЛ. В сборнике будут помещены развернутые монографии о наиболее крупных советских драматургах. Он явится первым томом в трехтомной серии монографий о драматургах.

По заданию Методцентра в этом году были проведены следующие работы:

Прочитан курс театроведения в бывш. театральной мастерской Всефоснодрама.

Прочитан курс теории драмы на курсах населения горкома.

Проведены беседы в организации рабочих-ударников, призванных в драматургию («Труд») на темы: «Современный театр». Жанр производственной пьесы. Новейшие театральные течения. История русского театра.

Помимо этой работы Методцентр совместно с секцией драматургов нес всю работу по просмотру, рецензированию всех пьес, поступающих в издательство Федерации, по просмотру консультаций и по оценке всех пьес, поступающих по контрагентам Всефоснодрама.

Подытоживая полугодичную работу Методцентра, нужно установить, что она шла по следующим основным разделам: научно-исследовательская работа (теоретические печатные труды, учебные планы, программы и др.); консультационная работа с авторами; общественно-театральная работа (лекции, доклады); работа контрольно-творческого характера (проверка продукции отдела распространения) и специальная работа по XV годовщине Октября.

Опыт работы Методцентра указывает на необходимость перехода его на более высокую ступень, придания ей, главным образом, научно-исследовательского характера. Практически Методцентр уже осуществляет этот переход, но осуществляет в уже устаревших организационных рамках.

Опыт индивидуальных консультаций авторам приводит к необходимости изучения творческого метода отдельных драматургов в тесной связи с их производственной работой. Отсюда идет путь к изучению основных течений советской драматургии и к изучению творчества драматурга и других творческих работников театра.

Дискуссии по театральным постановкам, в которые оказались вовлеченными все творческие работники театра—драматурги, режиссеры, актеры, художники, критики, театроведы, требуют в дальнейшем более планомерной и серьезной подготовки, а также систематической фиксации в виде серий брошюр и докладов. На основе этих дискуссий должны вырастать работы научно-исследовательского характера.

Подготовка новых драматургов выдвигает задачу планомерного научно-методического руководства молодыми кадрами теоретиков по драматургии и вовлечения их в творческую и теоретическую работу всей авторской организации в тесном контакте с Комсомолом и театрами.

Отдельные проблемы, возникающие в производственной практике Всефоснодрама, проблемы, предлежащие внимание драматургической общественности, требуют систематической коллективной разработки и создания печатных трудов, которые могли бы двигать вперед теорию и практику нашей советской драматургии.

Короче, мы подходим к расширению работы Методцентра Всефоснодрама и к продвижению ее далеко за пределы авторской организации. Перед Методцентром стоит задача обслуживания всего движения за социалистический театр, за социалистическую культуру.

Для этого мы считаем необходимым:

а) Превращение научно-методического центра Всефоснодрама в Научно-исследовательский институт драматургии и театра внутри Всефоснодрама.

б) Расширение научно-методической работы, постановка конкретных творческих проблем, над которыми институт должен работать, привлекая для совместной работы драматургов, практиков театра, теоретиков и критиков, при условии изучения конкретного творческо-производственного материала и выпуска печатной продукции.

в) Создание специального журнала «Органа института» (или реорганизации журнала «Советский театр»), который был бы посвящен проблемам советской драматургии и театра. В этом журнале должен быть широко поставлен дискуссионный отдел, с привлечением практиков для обсуждения как общих творческих, так и специальных технологических вопросов.

г) Организация при Институте издательско-редакционного отдела для регулярного и планомерного выпуска брошюр научно-исследовательских работ по драматургии, театру через издательский аппарат единого Всефоснодрама.

Возникает вопрос, не будет ли новый институт дублировать работу в Комакадемии и Гинее?

Ни в коем случае. НИДТ как научная ячейка внутри творческой организации Всефоснодрама ограничивает свою работу рамками обслуживания непосредственных практических творческих задач организации. Он не работает над вопросами истории драматургии, театра, над всеми вообще теоретическими и методологическими проблемами драматургии и театра. Институт разрабатывает только те вопросы, которые возникают на данный момент в самой творческой практике драматурга и театра. Он не берет на себя педагогическую работу и институт аспирантуры. Но ведет творчески-педагогическую работу с самими практиками, аспирантами и театральными работниками, устанавливая взаимный обмен их опытом, при участии и содействии теоретиков и критиков.

Развертывание работы в таком плане представляется нам настоятельно необходимой при современном состоянии теоретической мысли в области драматургии и театра. Мы наблюдаем здесь особенно острое отставание теории от практики и в то же время огромную тягу со стороны драматургов и театральных работников к творческому и теоретическому перевооружению.

Организация института драматургии и театра и те формы работы, которые мы намечаем здесь, помогут сделать решительный сдвиг в обслуживании растущих потребностей театрального фронта и в деле социалистической реконструкции советского театра.

С. АМАГЛОБЕЛИ
Б. АЛПЕРС
Н. ОРУЖЕЙНИКОВ.

* Редакция просит драматургов высказаться о работе в путях развития Методцентра.

УНИВЕРСИТЕТ В КОЛХОЗЕ

По инициативе колхозников в селе Водяном, Винницкой области (УССР), открыт колхозный художественный университет, который будет готовить художественные кадры передовых организаторов художественной самодеятельности в колхозах и в общественном быту, а также руководителей художественных самодеятельных кружков (музыкальных, театральных, изобразительного искусства).

Открыты три отдела: музыкальный с двумя разделами (массовые инструменты и хор, духовые инструменты и хор); музотдел готовит руководителей и передовиков-исполнителей; отдел театральный — готовит руководителей театральных кружков и организаторов массовой театральной работы; отдел художественный — готовит руководителей массовой работы в области самодеятельного изобразительного искусства.

Трехлетний курс обучения включает двадцать учебных дней в году.

Н. ДАНЬШЕВ

ХОЛОСТОЙ ЗАРЯД

На совещании об эстраде

Как много слов сказано о том, что эстрада является наиболее любимым, наиболее массовым видом искусства.

Сколько раз повторяли, что у нас нет еще подлинной советской эстрады, что над эстрадой довлеют методы и формы буржуазного кафешантана. Нового, казалось бы, в этих утверждениях ничего нет. И все эти абстрактные рассуждения ни на шаг не подвинули эстрадного искусства. Эстрада продолжает находиться на самом низком уровне.

Очередное совещание о путях советской эстрады, созванное редакцией журнала «Рабис» и ГОМЭЦ, внесло мало нового в дело реконструкции эстрады. То же самое, всем известные ораторы, вещали то же самые, всем давно известные истины.

Основной докладчик П. И. Новицкий все эстрадные болезни видит в отсутствии планомерного государственного руководства, недостаточном внимании к подготовке кадров и в ряде методологических причин (режиссура, репертуар и т. д.).

Конечно, трудно выдвинуть какой-либо аргумент против этих основных положений. Но разве только ими решается вопрос о дальнейших путях развития эстрады?

Всякому совершенно ясно, что в наследство от старой эстрады, обитавшей почти исключительно на подмостках кафешантана, мы получили негодные обветшалые формы и методы.

А что противопоставило руководство эстрадой этому морю пошлости? Разве оно сумело выдвинуть какие-либо новые жанры, могущие вытеснить эту пошлость, жанры и формы, сочетающие в себе политическую заостренность и сложно одновременно на высоком художественном уровне.

На эстраде, констатирует выступающий в прениях тов. Н. Оружейников, выгравилась ее специфика. Вместо веселого и радостного зрелища, которое должна представлять эстрада, проходили очередные скучные и длинные доклады.

В том, что на эстраде господствовала схема, отсутствовали полнокровные, насыщенные образы — во всем этом большая доля вины советской критики. И вправе, как можно квалифицировать выступление одного почтенного критика, не так давно требовавшего от цирковой лошади создания полнокровного, социально-насыщенного образа?!

Каково качество эстрадного сюжета?

Некоторые «теоретики» полагают, что если смех, — так обязательно «тот со сальцом», интимные песенки, жестокий романс, другие вообще считают, что осенняя улыбка криминальна. «Золотой серединой» у нас не пахнет, не чувствуют. А не мешало бы вспомнить хотя бы примеры французских политических песенок, водевилей времен Французской революции. Эти примеры наглядно показывают, что улыбка, смех, сатирическое жало ни в коей мере не противоречат друг другу.

Нужно только правильно найти объекты смеха. А этой возможности наши эстрадники-исполнители как-будто лишены. Например, выступавший на совещании конферансье **Гаризон** наивно требует, чтобы ему дали рецепт того, что считается необходимым в области смеха?».

Шуточки, зарадоксы. Дальше этого не пошло. Часть выступавших пыталась превратить дискуссию об эстраде в дискуссию о смехе, забыв о том, что на эстраде не все должно быть смешным, что на эстраде есть и другие жанры.

Умыло и скучно говорили на этом совещании об эстраде. Ничего конкретного. Так, взгляд и нечто.

А эстрадники? Они попрежнему толпятся в ожидании путевок у особняка ГОМЭЦ в Сытинском переулке, волнуются так же, как 10 лет назад на инвентаре «Рождественском стоянии» у Неорадрабиса.

Л. Б.

„Неблагодарная роль"

Тематическая основа новой комедии А. М. Файко «Неблагодарная роль» — столкновение двух мироощущений.

Журналистка Дорина Вейсе приезжает из Германии в Советский союз для того, чтобы написать новую книгу об этой сонной, гниющей, замкнутой и опасной стране. Приезд ее вызван не только профессиональным любопытством, но главным образом осуществлением ее принципов социалистического строительства. По ходу действия, однако, выясняется, что она ровно ничего не понимает. Ее романтизированный романтический радикализм терпит крах. Она приходит в глубокое положение, усугубляемое тем, что, в лице лучшего сознания и советской действительности, Дорина Вейсе пробелет к аналогичному типу, любопытному вообще предприимчивым туристам: она видит себя за кандидатку германской революции.

Полна и советскую «стремящуюся», она сталкивается с рутиной, с прежней стройкой, с новыми людьми, с новым — социалистическим — отношением этих людей к труду. Конкретная подлинность советской стройки оказывается чуда грубее и страшнее романтических и экзотических представлений. Конкретная действительность, разворачивается в будничном, каждодневном, упорном труде на стройке, должна убить ее стремление написать нечто особенно «великое» и патетическое о Стране советов.

Вместо контакта получается разрыв. Дорина Вейсе отказывается и изгоном и небывалым позорным.

Но она более неблагодарную роль в комедии играет другой персонаж, так называемый зав. автора, которому поручено наблюдать за отказом и «нейтрализовать» линию действия. Завлит с самого начала предупреждает, что не в силах предотвратить катастрофу и ему всецело подчиняет под влияние вышедшего обстоятельств. Вместо «подучить» он оказывается в положении «медового» и теряет по мере развития конфетной линии, ряд крупных человеческих ценностей.

«Неблагодарная роль» идет в первый раз — в МХТ 3—41 сентября.

Б. М. Сушкевич ставит пьесу в плане реалистического спектакля. Но, вместе с тем, задача режиссера — сгустить атмосферу комедии, подчеркнуть комедийность положений приемами условной театральности.

Оформляет спектакль художник Н. Хадасевич.

С ФОТО-АППАРАТОМ ПО СССР!

30 августа приехала в Москву американская художница-фотограф Маргарита Бурк-Уайт. За последние два года — это третье ее посещение СССР.

— Мои частые приезды в СССР, — сказала в беседе с нашим сотрудником М. Бурк-Уайт, — наглядно говорят о моем большом интересе к нашей стране, где заложены основы нового общества, где утверждается новый быт, где куется новая жизнь, где творит новую

культуру. Мои приезды говорят о моих симпатиях — человека и художника — по всему новому, что мне приходится у вас видеть, изучать и фиксировать на своих снимках.

Ряд фотографий, сделанных мной в Советском союзе, не только в Москве, но и на периферии: Днепрострой, Магнитогорск, Электрозавод в Москве, текстильные фабрики, детские ясли, снимки постановок Камерного, Большого и Театра для детей помещены в американских художественных и театральных журналах.

Устроенная мною в Нью-Йорке выставка моих работ об СССР **вызвала большой интерес и пользовалась успехом** не только среди тех, кто искренне расположен к Советскому союзу, кто следит за его жизнью, но и среди тех, кому ранее было чуждо представление о том огромном строительстве, которое происходит в нашей стране.

Моя задача в настоящий приезд — посмотреть ряд заводов в Москве, нефтяных промыслов в Баку, Днепрострой, санатории и дома отдыха в Крыму и на Кавказе.

В первый приезд я ограничила свою работу с'емками из производственной жизни заводов и фабрик. В прошлом году круг моей деятельности стал шире, в орбиту моих снимков вошла не только работа и их трудовая жизнь. Я заинтересовалась процессом производственной жизни театров, подготовкой к спектаклю, установкой и разборкой декорации и т. д. Мне хотелось зафиксировать моменты трудовой деятельности — во время репетиций — не только режиссеров и актеров, но и электротехников, машинистов, рабочих сцены, бутафоров, всех тех, коллективными усилиями которых создаются значительные, глубоко по своему художественному замыслу и интерпретации спектакли, достойные восхищения и самой блестящей оценки самых строгих знатоков и критиков театра.

Пользуясь случаем через вашу газету передать мой **привет деятелям искусства СССР**, работающим за интересном поприще строительства культуры, обслуживающей не только эстетов, но многомиллионные массы, и приобщающим к искусству новые огромные пласты человечества.

За рубежом

«КЛАД» В ЗАМКЕ КОРОМПА

Колоссальной ценности коллекция картин обнаружена в замке «Коромпа» в Чехо-Словакии, принадлежащем старинной аристократической фамилии Чотек. Коллекция эта, собранная одним из предков нынешних Чотеков, находилась на потайном чердаке и была обнаружена одним из туристов, которые сотнями посещают замок.

В коллекции — неизвестные работы Леонардо да-Винчи, Тинторетто, Поль Веронезе, Ван-Дейка, Сальватора, Роза, Мурильо и др. крупнейших мастеров прошлого. Экспертиза подтвердила абсолютную подлинность найденных картин.

ОПЕРА В АРГЕНТИНЕ

Аргентинская опера переживает тяжелые дни. Государственный оперный «Театр Колон», лучший в стране и один из лучших на континенте, вынужден был значительно сократить штаты, чтобы снизить пустыни в оркестром зале. Большинство абонементных «фамильных лож», на годы и годы обнаруженных аристократическими фамилиями Дуаньес-Ларесо, пошли в продажу за полцены и обычных кассах. Государственная субсидия театру уменьшена вдвое. Но-за этого пришлось отказаться от приглашения знаменитого немецкого дирижера Вторе Панинда, заключенного заглавные 2.000 долларов в месяц. Контракт с прославленной Лаурой Больдини также пришлось порвать, ибо с примадонны оказать театру не по средствам.

Никаких новых постановок в текущем году не будет. Весь предыдущий репертуар, выдержанный во вкусе и традициях старой итальянской оперы, остается без изменений. Новостью явились лишь две русские оперы: «Борис Годунов» и «Князь Игорь», произведшие с неизменным успехом в театре. Поставлены они по инициативе молодого талантливого певца Фелипе Рокка, аргентинца по происхождению, но учившегося в Европе у Шаляпина. Партии Бориса Рокка исполнял по-русски.

Даже местная печать, привыкшая к традиции воспитывать Колон-театром, находит, что небо русские оперы — единственное светлое пятно на фоне мертвящей казенщины».

«НАЗАД, НА СЦЕНУ»

Многие из бывших «звезд» Голливуда, когда-то пренебрегавших театр ради кино, снова возвращаются на сцену. Многие делают это не очень простым причинам. Голливуд, за исключением нескольких «неизменяемых» знаменитостей, не любит старых имен. Одна за другой «звезды» сходят с американских экранов, заменяясь новыми. Но многие из крупных актеров и актрис кино сознательно возвращаются в театр.

— В кино нечего больше делать, — заявила репортеру английской «Дейли Геральд» Лилиан Гиш, приехавшая на гастроли в Англию когда экран был немым, он открывал какие-то большие интересные возможности для актера. Теперь немый и говорящий кино — плохое издание театра. Поэтому я и думаю вернуться на сцену».

Лилиан Гиш выступает на отделении драматического сезона в Нью-Йорке в «Даме с камелиями».

ИЗОБРЕТАТЕЛИ «УНИВЕРСАЛЬНОГО ТАНЦА»

Английская твердолобая газета «Дейли Мейль» выступила с призывом к замене фокстрота. «Нужны новые ритмы, — пишет автор статьи, — фокстрот надоел. Эпоха фокстрота кончилась, как кончились подделки под эпоху полонеза и вальса. Мы должны создать новый универсальный танец».

За «новые ритмы» и универсальные «танцы» газета обещает уплатить довольно высокую премию.

Прежде был поддержан ресторанными посетителями и преподавателями танцев. Кроме «сильно уменьшил клиентуру и тех и других, и они с необычайной энергией принялись за музыкальное и кинематографическое изобретательство.

Но результаты пока еще очень плачевны. «Дейли Мейль» сообщает, что фокстрота пока еще заменить не удалось.

ШЕКСПИР И РАДИО

На днях английские радиостанции приступили к трансляции пьесы Шекспира «Бедная поправить». Это — первый случай в Англии передачи Шекспира по радио. Известный британский обозреватель не очень доволен своего длинного и трудобным для нынешнего времени стиранным, и шекспировские театры, как правило, почти всегда пустуют.

«Трансляция Шекспира по радио — дет большого мужества со стороны радиокомпании, — замечает по этому поводу лондонский «Таймс». Но мужество это, пишет, недолговечно. Бедный Шекспир, плохо чувствующий себя на английской сцене, не ужился и в радио.

«ТРАГЕДИЯ ЛУЗИТАНИИ»

Так называется новая грандиозная кинокартина, которую готовит американская кинокомпания «Парамаунт». Фильм, посвященный перед зрителем трагедию «Лузитании», затопленной 12 лет назад у берегов Ирландии германской подводной лодкой, будет насчитывать до своих фантастических масштабов даже «Ромашкой науки».

Сценарий написан Дагласом Фаганом, одним из наиболее высоко оплачиваемых сценаристов кинокомпании.

«Мы отвергли Америке то, что она когда-нибудь с ужасом и трепетом представлять», — заявил репортеру один из директоров фирмы, — мы показали ей трагедию гибели полутора тысячи людей, среди которых был и памятный всем пожилой миллиардер Вандербильт».

Съемка начнется наступлением осенью и закончится, вероятно, к весне.

ЗУЛУССКАЯ МУЗЫКА

В ночных клубах Нью-Йорка появилась «зулусская музыка». Песни и мотивы южно-африканских зулусов, записанные недавно одной из научных экспедиций, стали достоянием ресторана и кабаре. Исполняются они на специальных струнных и духовых, чрезвычайно примитивных, не вместе с тем оригинальных инструментах, барабанах и дудках — нечто вроде пастушьих свирелей.

Нью-Йоркский музыкальный критик Генри Хоуленс предсказывает, что в ближайшем будущем зулусская музыка станет очередной европейской модой.

ТЕКУЩИЕ ДЕЛА

◆ **КРАСНОПРЕСНЕНСКИМ РАЙНЕФОТОПОМ** организован Центральный театр политобозрений, переходящий на самодеятельного коллектива малых форм. В недавнем прошлом это — центральная агитпропбригада Красной Пресни, одна из лучших художественно-самодеятельных единиц района.

Новый театр готовит обозрение Л. Скловского «На острых гранях» — на тему о сплошной торговле, смычке города с селом, о лишенцах обеспечении и жилой тяговой силе. Поставлены В. Калининский. Художники-постановщики Л. Витин. Музыкальное оформление К. Караева. Танцы балетмейстера Г. Лосев. Премьера 1 сентября.

◆ **ТЕАТР СЕМИЕРАНТИ** открывает сезон 4 сентября в новом помещении — в здании МГУ. Идет в первый раз «Цвет радости», поставлена В. С. Смышляева в стиле старинного классического китайского театра. Сценарий Ю. В. Болотова. Художник А. А. Арапов. Композитор С. А. Бондарьев. 1. Октябрьский тюзовский театр готовит «Большое жжение» по сценарию О. Брика и О. Леонидова — на тему о строительстве социалистического города. Ставит пьесу А. М. Фалко и В. С. Смышляев. Художник Георгиев.

◆ Государственный украинский театр РОФОР, которому недавно предоставлено помещение студии Малого театра, начал подготовительные работы по постановке спектакля к 15-летию Октября. Он готовит пьесу Мамонтова «Гетьманщина». Ставит спектакль режиссер В. Режиев. В репертуар театра включены: «Запорожец за Дунаем» Остапа Вишни, в постановке А. Аврутина, «Сорочинский ярмарка» Мусоргского, которую будет ставить Л. Фрих, «Девушки нашей страны» — новая пьеса Жмитенко.

ДНЕВНИК КИНО

◆ На происходившем в Одессе всеукраинском творческом совещании комсомола по вопросам кинематографии были заслушаны доклады зам. директора Одесской комсомольской кинофабрики тов. КОРНЕЙЧУКА (о реализации постановления ЦК партии по вопросу перестройки литературно-художественных организаций) и тт. ЛЕГКОЙ и ИВАНИЦКОГО (о тематике 1932 года).

На совещании выступили секретарь ЦК ЛКСМУ т. БОРОВИН, зав. культотделом ЦК ЛКСМУ тов. ВАСЮТИНСКИЙ, управляющий трестом Украинфильм т. КОСИЧНЫЙ, писатели тт. МИКИТЕНКО, БАЖАН, зав. сектором искусств Наркомпроса Украины тов. БЕЛЬСКИЙ и ряд творческих работников кинофабрики.

◆ Киевским городским комсомолом совместно с наркомпросом Украинфильм был проведен диспут на тему: «КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ МОЛОДЕЖНЫЙ ФИЛЬМ». Диспуту предшествовало вступительное слово режиссера А. ДОВЖЕНКО.

◆ Киностудия Украинфильм разработала ряд материалов по тематическому плану на 1932 год. Заключены договора с писателями и киноактерами. Тематический план киностудии Украинфильм прорабатывается среди рабочей молодежи, научных работников и др.

◆ При тресте Украинфильм в Наркомпросе Украины создана методическая группа, которая приступила к разработке методики детского фильма, к просмотру и отбору детских фильм и т. д.

В состав методической группы входит ряд видных научных работников Украины (профессора СОКОЛИНСКИЙ, ЧЕПИГА, ЛАГУЖНЫЙ и др.).

◆ На Украине об'явлен конкурс на лучший комсомольский и детский кинотеатр. Конкурс приурочен к октябрьским торжествам.

◆ Киностудия Украинфильм развернула большую работу по подготовке к весенним дням. Откроется специальная фильмотека, организуется ряд передвижных сельских комсомольских кинотеатров и выезд передвижек непосредственно на заводы, шахты, колхозы и т. д.

ПОПРАВКИ

□ В 33 номере «Советского искусства» в статье Н. Оружейникова «Перечень удач» пропущено название пьесы Мих. Левидова. Пьеса называется «Аэроплан над городом».

□ В статье «Крах и рекс. Пути развития еврейской музыки» (в № от 9 августа) допущено два нелепейшие смысл: опечатки: 1-я колонка, 3 абзац напечатано: «Этого не могут понять даже сионисты; должно быть «Этого не могут не понять даже сионисты», 4-я колонка, 4 строка напечатано: «В размерном виде пролетарская музыка — и еврейская...» и т. д.: должно быть «В неразвернутом виде пролетарская музыка — и еврейская...» и т. д. Кроме того, на 2-й странице пропущена строка: «Такие оборвем еврейскую в СССР, немцы в Польше, Прибалтике, Бессарабии, пропала следующая фраза: «Спрашивается, почему еврейская музыка развилась в СССР, а не в Польше, Прибалтике, Бессарабии?»

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

КОНКУРС на ЛУЧШЕЕ ИЗДАНИЕ КРАСОЧНОГО ПЛАКАТА
(промышленность и изобретательство)
К 15-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ
За лучшие содержание и установлены ТРИ премии:
1-я . . . . . 600 руб.
2-я . . . . . 750 „
3-я . . . . . 500 „
Содержание и технические условия получить лично ежедневно до 9-го сентября 1931 года по адресу: Москва, Б. Дмитровка, № 1, Дом Союзов, 12 подъезд, ком. № 45, телеф. 4-23-88; 13-30 доб. 88.
ТЕХ. ПРОП. СОВЕТА ИЗОБРЕТАТЕЛЕЙ

КАК САМОМУ ПОСТРОИТЬ РАДИОПРИЕМНИК?
КАК ОВЛАДЕТЬ ОСНОВАМИ РАДИОТЕХНИКИ?
На эти и другие вопросы радиотехники и ради вещания, каждый может получить ответ, подписавшись на популярную
РАДИОБИБЛИОТЕКУ
Библиотека состоит из 24 книг в год, написана популярным языком и является общедоступным пособием
Популярная библиотека рассчитана на начинающего радиолюбителя для самостоятельного изучения радиотехники и основных вопросов радиофикации и радиовещания
Уже вышли из печати и разосланы подписчикам следующие книги популярной «Радиобиблиотеки»:
Кн. № 1—2 М. Ли—«Низовой трансляционный узел»
Кн. № 3 Чуманов, Ф.— «Фабрично-заводская радиогазета»
Кн. № 4 Тунбаев — «Детекторный приемник»
Кн. № 5—6 И. Стажевский—«Азбука электротехники»
Кн. № 7—8 А. Карпов—«Как сделать регенератор»
Кн. № 9—10 А. Шевцов—«Как конструировать приемник»
Кн. № 11—12 И. Жеребцов — «Электрические колебания и резонанс»
Кн. № 13—14 Л. Кубаркин—«Как работает электрическ. лампа»
ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА С ТЕКУЩЕГО МЕСЯЦА
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: в год (12 мес.) — 4 р., 6 мес —2 р., 3 мес.—1 р.
Журнально-газетное об'единение

КОНКУРС К XV ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЯ
Октябрьская художественная комиссия по оформлению Москвы к XV Октябрьской годовщине об'являет КОНКУРС на лучшее художественно-архитектурное, скульптурное и световое оформление площадей, магистралей, предприятий, жактов (оформление дома, витрин), а также на лучшие самодеятельные изокружки.
Устанавливаются три премии на каждый об'ект (3.000 р., 2.000 р., 1.000 р.), а также почетные отзывы. Сроки представления проектов и эскизов: площадей—15 сентября—остальные об'екты к 10 октября.
По всем вопросам, связанным с Октябрьским конкурсом, об'ащаться к ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОМИССИИ тов. МАЛКИНУ (Изогиз, телеф. 4-82-49, Цветной бульвар, 25).

„Дороги разошлись"

Драматург Н. Н. Лернер закончил новую пьесу «Дороги разошлись» (название условное). Тема пьесы — революционное движение в царской армии и роль большевиков в этом движении.

На фоне старой казармы развертываются революционные события 1905 г. до 1917 г. Параллельно автор показывает две семейные семьи в двух периодах, у которых как бы отражены эти события, «дороги разошлись».

«Дороги разошлись» включена в репертуар текущего сезона Московского театра Красной армии.

„Красный Факел"

Работающий в течение прошлого года в Куйбышеве театр «Красный факел» с значительного года перебрасывается на постоянную работу в Новосибирск.

Состав театра расширен. В труппу вошли Белецкая, Баранова, Максимов, Полежаев, Турин, Бирюков и др. Художественным руководителем «Красного факела» приглашен режиссер Ф. С. Литвинов. В работе театра принимает участие режиссер В. Ф. Федоров.

Ближайший репертуар: «Бешка», «Пеньки», «Иностранная экспедиция», «Внедрение прокламаций», «Гой-ли, мы москвичи». Два последних спектакля осуществляются В. Ф. Федоровым, художник Н. Г. Шлапинов.

ПЕСНИ КОМСОМОЛА

По заданию культпроса МК ВЛКСМ первом композиторов организовала сорежиссерские группы композиторов по созданию комсомольских песен, посвященных МЮД.

В интенсивный срок композиторы представили произведения, из которых специальная комиссия одобрила «Марш мирового комсомола» М. Коваля на текст поэта А. Сурикова и две походные комсомольские песни З. Фельдмана. Приняты также «Комсомольский отряд» Д. Малих на текст А. Сурова, «Комсомольская польская песня» Поповкина—для голоса с оркестром, «Песня ленинского рабочего» Шварца на текст А. Гидаша, «Комсомольская молодежная песня» Кручинина на текст Жарова, «Песня про Мальтрема» Васильева-Буглая на текст В. Каразлова.

КРИТИКА СМЕХОМ

Об очень многих фактах художественной жизни прошлого мы узнаем не из специальных исследований и томов «большой» критики и истории, а из произведений самих, вышедших себе отражение в специфических формах, так сказать, малой литературы и малой критики. Одной из таких своеобразных форм малой художественной критики является юмор, сатирический анекдот — шутка, шарж, эпиграмма, каламбур, пародия и т. д. Такая критика смехом дает на расстоянии исторической перспективы весьма ценный материал для осмысления тех или иных вопросов, тех или иных фактов и процессов, тех или иных конкретных общественных идеям. В частности этой формой художественной критики в прошлом богаты 60-е годы прошлого столетия, положившие по существу начало русской сатирической журналистике.

* * *

Это были годы исторического перелома. Отличительно ярко и сложно кризис предреформенных годов, приведший к так называемому «падению крепостного права». На самом деле его падение и капиталистические производственные формы, крестьянско-помещичьих отношений теснятся еще через всю XIX век.

В описываемые годы мы наблюдаем течения, с одной стороны, на промышленности и общественности — всего проникновения капиталистической стадии и борьбой оглядной мысли в общественно-литературных формах, с другой — в общественности, но, с другой стороны, все из соединения внешнего и стремятся классы, так, буржуазия, только с прогрессивным «корнями» и «народности». Таковы были между прочим «органические» теории, выдвигавшиеся кружком поэтов Аполлона Григорьева, кружком «Современника» и журнала «Отечественные записки». Убежденные, что выход будущего России хранится только в таких народ, — покровительство науч. прогресс, из «прогрессивных» дворянских кругов, — писал Тургенев, — и в самих, из «прогрессивных» в классе среднего, мещанства, — крестьянстве, по принципу, — надо отдать изначально Русь и ее дорогим и хорошим, с ее самобытностью и неизмерь с ее неизменяемостью. В качестве теоретического образца такой теории кружок «Современника» выдвигал А. Н. Островского.

Поэт, гражданин, пророк, отвой,
Мы мирно жили в окружении,
И новое сказал он слово,
Хоть правде старой послужил, —

метафорически характеризует Григорьев Островского.

Конкретно этот диалектик Островского был назван поклонником пьесы «Бедность не порок». О, как мы тогда пламенно верили в свое дело, — вспоминал позже Григорьев, — какие высокие пророчества регулировали, как сомневались, насмотря на кажущуюся и реальную, шаги мы все тогда к великой и светлой цели. Великий умный критический подход в «Современнике» кружок «Современника» считал прямолинейным «благородной мечтой». Они называли Островского большим безобидный пастор теории, основанной на признании общего и простейшего рабского, неизменного, в качестве основы из «сильно ужасно».

В ответ на «современниковский» взгляд Островского и в частности по поводу той же «Бедность не порок» или Щербина раздается такой иронический на адресу Островского:

Пишая пьесу нестрастных клакуна,
В себе почуял ты какого-то гиганта
И о себе самом пошел смешную чушь,
Что так не является с достоинством та:

Купца-дрянь-ку нам стараешь в идеал,
Дерзкого, но «в себя, на русскую природу,
И всякое новое» со сцены ты сказал
Медведем и злой российскому народу...
И часто во лицо нам гордо говоришь,
Что ты могучим творением своим
Во лоне Кощунства Россию возвратишь
С ее дикою, дикостью и скотоподобным бытьем.
Блеснула с Запада нам свет благодать,
Мы к свету потянулись стремящимся всей душою,
И вот задумали порыв наш задержать
Какущим вечное татарской старинной!
Мы выразили в себе и примерили с собой
Все в человечестве доброе веками —
Так пусть твой дикий взгляд с кратким твой слепой
Заносчивостями любуется пустыми
Широкий русский ум и крепкий наш язык
В бессмысленные смешной кудрявых выражений,
В гостеприимстве ты находить приятель, —
И напрасность смысл наших произведений.

Ты видишь на Руси — в кулачках и купцах
И лишь простоту, и правду, и свободу
Рубахами, сурмой на лице и в сапогах
Они уродливо являют природу.
Друзьями назвал ты всех нищих, всех изгнанников
Нет нарий нравственных и крикунов подвальных.
Ужель ты дорожишь восторгами дурацкими
И шумной толпы безрассудных выдержанных?

Тебе сделал всякое из лентяев бедных
И осенних и лучших нетут на той тропинке.

Лишь «Могучитанная» безумные силы...

Здесь, конечно, много лишнего, если вспомнить, например, Крит дитерсонов не был столь обширен и по дворянским традициям тоже ровным рассадили на европейцев-фанатированные кружки. Раньше это были барские литературные салоны, хотя хотя бы известного в 30-е годы салона поэтессы Растопчиной. Разночинцы, — с точки зрения салонов, «бородатые демократы», — группировались вокруг, у себя на квартирах, в литературных кофейнях, вроде знаменитой «Печкинской кофейни», где сообщались, между прочим, кружок Островского. Все, конечно, друг друга знали и вообще были знакомы и посредничать Тарасовы, например, обращенное лично к Островскому «слово» и «часто по имени нам горько говорить» или «друзьями называя ты всех нищих, всех изгнанников, т.-е. кружок «Москвитянина». Но об'ективно в таких сказках регистрировать весьма интересные факты литературно-политической борьбы.

В данном случае влияние Щербины было в некоторой части более выгодным по сравнению с прямолинейной теорией Аполлона Григорьева. В то время как Григорьев выдвигал соединить «свое» с «своим» по-русски, «Москвитянин» «в каждой книге» Руссо и «Кальвина» молодому поколению, находящейся бодрствующей пастыреской «стадой» вождь, Щербина решительно протестует этой позиции —«подгонять наш порыв» и вернуть к «татарской старине» не взять с Запада и не приобщаемся к «благодати его свет». По-то, с другой стороны, Щербина политическая долго блеснуть, но эту историческую иронию он не замечает «замокшерешем взгляд», т.-е. кулачество, а говорит о каком-то надклассовом-национальном мировом русском уме, разумом под ним, конечно, западнославянское течение, западнославянские кружки русского дворянства с их патриархально-национальной идеологией. Недаром Щербина так любит посредник. Островского «поющие дворяне», «патриоты-дворяне».

Со взглядом пьяным, взглядом узким,
Приобретшим в нигде,
Себя зовет Шекспиром русским
Гостиподворский Колобу.

* * *

Наконец, также аристократически-национальная точка зрения была свойства и как легко было в ее «прогрессивности» «обосноваться» Запада или свет благодаты сказывается к самому мрачному классному патриотизму, показывает пример драматург той же эпохи Д. В. Аверкиева, автора пьес «Мамаево побоище», «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве», «Каширская старина» и др.

Первая пьеса Аверкиева заметил и благословил тот же Аполлон Григорьев. Но уже вскоре сюжет Аверкиева становится сотрудником «Русского вестника» Каткова, «Бесов» Достоевского и начинает в основу у ряда защитников «коренных основ» русской жизни от всего современного. «Аверкиев, — говорит о нем Д. Писарев («Прогулка по саду» российской «сложности»), — выдвигает уже такую обильную дань духу православия и самодержавия, что нанесла «пересмотр себя» дорогу в прямой литературной деятельности».

Из прочитанных «Каширской старины» Д. Мережковский обращает к Аверкиеву такую эпитафию:

Пишешь-чертовщина не сказав труд такой!
Пусть в «старине» нет свой обратит анализ,
Лишь только бы своей печатной рукой
Нагной пьяных не хвалить!

Не менее язвительные оценки дает Минский и «Мамаеву побоищу» Аверкиева:

Своим прямой дешевка,
Ты удивил весь Петербург...
Лишь только в стыде у Мамая
Мог быть волшебный драматург.

* * *

Мало кому известны оперетки... Тургенева.

А они как тем существовали.

И увлекли о них можно не из фельетонов «большой критики» о Тургеневе, а из «малой критики» пародии и литературных сатирических журналов.

В 1867—68 годах появляется ряд юмористических стихотворных «стрел», направленных в последнюю литературную сенсацию. Продолжающий автор «Отцов и детей» написал в Баден-Баден для салона известной оперной певицы Виардо несколько сюжетов оперетт на французском языке. И одной из них «Последний ленивый» — он даже сам известно в ней роль балдуна.

Тема — хоть куда. Разиньки, ежегодит Тургенев, лучшие оперетки. Мало того — выдумает оперетками актером и сделает одной из выдающихся французских актрис. Как не использовать. Тем более, что в этому времени о Тургеневе было кому сносить «перы». «Дети» причисляли его к «отцам». Нашло было уже разрыв Тургенева с молодой редакцией современного «Современника», его резкий антагонизм с Чернышевским и Добролюбовым. «Отцы» в свою очередь тоже не слишком дорожили Тургеневу и хотелось по-сказанному двоеженцем его позицией.

Один из «отцов» журналистики «Искры» поэт П. Вейнберг спрашивает в обращении к Тургеневу:

Что значит русский литератор?
Зачем, зачем
По большей части он кончает
Черт знает чем?

Но особенно язвительно ударил Тургенева на «отеческие отрицания» Д. Шмарт:

Какой талант? И где ж его
Поймет простой народ?
Он как изящнее «Лешего»
И как его сюжет...
Сказ много нами пылкно,
Что он в пешки пошел...
Иван Сергеич! Выдь из его
Нас леший обошел.

* * *

Когда появилась вторая лошадь на сцене?

В связи с алимонским «Гамлетом» в театре им. Вахтангова, где лошадь играет далеко не последнюю роль в интерпретации Шекспира, вопрос этот приобретает Шекспир, вопрос этот приобретает даже некоторую «остроту».

И на этот, и на этот «художественно-политический» вопрос мы найдем ответ не в эпоху истории театра, а в той же пьесе, именно: карикатуре сатирического журнала, в своеобразной форме малой критики.

Случилось это, оказывается в конце 1862—1863 гг., в Петербурге, на сцене Александринского театра.

Шла пьеса А. А. Соколова «Новгородцы в Ревеле». В ней впервые на драматической сцене появляется «действующая» лошадь.

Дебют был встречен недоуменно, как неудобный трюк и малая, конечно, полное лукаво, каламбурно, остроумно.

— Зачем это лошадь на сцене? — спрашивала «Искра».

И отвечала:

— Вероятно, для удобрения драматической почвы.

Или такой диалог в той же «Искре»:

— Зачем ставят на сцену пьесы вроде «Новгородцев в Ревеле»?

— Полагаю, потому, что приятнее видеть на сцене хорошую лошадь, чем какого-нибудь осла.

Критиковать можно не только глубокомысленно кусание брови. Критиковать можно и смехом. К сожалению, этой формой критики мы увлекаемся слишком мало меня.

Недавно юбилей Бернаша и Курочкина вновь использовали наши вниманье в эту сторону. И не надо давать ему остыть.

Малая форма художественной критики — критика смехом, критика шуткой, каламбуром, эпиграммой, куплетом, пародией, карикатурой должна стать мощным стимулом большой критики. Задачи и цели у нас общие. Это — борьба на два фронта: борьба за новое, социалистическое искусство и борьба со всем тем, что этому искусству мешает. И вот особенно в этой последней области критика смехом может быть действенно полна и полезна.

К. ФАМАРИН

Сделать социалистическое хозяйство ЭКОНОМИЧЕСКИ НЕЗАВИСИМЫМ ОТ КАПИТАЛИСТИЧЕСКОГО МИРА
ТАКОВА ОДНА ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ЗАДАЧ ВТОРОЙ ПЯТИЛЕТКИ,— УКАЗАЛ тов. МОЛОТОВ на XVII КОНФЕРЕНЦИИ ВКП(б)
УЖЕ В ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКЕ СССР ДОСТИГ ОГРОМНЫХ, А ВО МНОГИХ ОТРАСЛЯХ И РЕШАЮЩИХ УСПЕХОВ В ОСВОБОЖДЕНИИ ОТ ИНОСТРАННОЙ ЗАВИСИМОСТИ В ПРОИЗВОДСТВЕ ЦЕЛОГО РЯДА СЛОЖНЫХ АППАРАТОВ И ОРУДИЙ ПРОИЗВОДСТВА
К 15-ЛЕТИЮ ГОДОВЩИНЫ ОКТЯБРЯ
советская страна подводит итоги своим огромным достижениям
Редакция „Огонек" к 15-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ выпускает специальный БОЛЬШОЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ СБОРНИК
„ВСЕ СВОИМИ РУКАМИ, ИЗ СВОИХ МАТЕРИАЛОВ, НА СВОИХ МАШИНАХ"
Сборник будет содержать СТАТЬИ виднейших советских хозяйственников, экономистов, инженеров-специалистов и СВЫШЕ ТЫСЯЧИ оригинальных иллюстраций, исполненных способом ксило-типо (глубокая печать).
Сборник должен:
ОТОБРАЗИТЬ творческую инициативу масс, показать наиболее значительные из машин, инструментов и механизмов, сделанных своими руками, из своих материалов, на советских машинах.
НАГЛЯДНО ПОКАЗАТЬ, к каким огромным результатам привела инициатива советских рабочих, инженеров и конструкторов в области освоения тяжелой и легкой промышленности, транспорта, снова от иностранной зависимости и полной реконструкции всей сырьевой базы советской индустрии.
УБЕДИТЕЛЬНО ДОКУМЕНТИРОВАТЬ величайшие масштабы советской индустриализации во всех ее важнейших проявлениях, на основе собственных ресурсов.
Сборник об освобождении СССР от экономической зависимости и должен стать наглядным документом, иллюстрирующим огромный размах творческой научно-технической мысли в инициативе и неизменной инициативе трудящихся СССР для превращения СССР в передовую в техническом отношении страну мира.
Цена одного экземпляра сборника—5 руб.
Сборник будет распространяться только по предварительной подписке. Заказы коллективные и индивидуальные высылайте только по адресу: Москва, 6 Страстной бул., 11, Журнально-газетное об'единение.
Заказы также принимаются организациями, сотрудничающими с издательством «ОГОНЬКА».
Заказы принимаются только оплаченные.
Журнально-газетное об'единение

Мособлит 21750.
Международная (50) тип. «Мосполиграф», пр. им. Скворцова-Степанова, д. 4.