Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 36 (262)

Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Понедельник, 5 августа 1935 г.

ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР

Год издания шестой

После олимпиады

Закончившаяся на-днях олимпиада музыки и танца явилась не только смотром достижений и недостатков нашей самодеятельности, но одновременно и проверкой состояния профсоюзного руководства этой самодеятельностью. Еще далеко не все профсоюзы — от завкомов до центральных комитетов союзов — имеют правильное представление о больших и ответственных задачах, стоящих перед художественной самодеятельностью.

Олимпиада еще раз обратила наше внимание на вопросы о кадрах непосредственных руководителей кружков. Здесь, точно так же как в любой области хозяйства и культуры, «кадры решают все». Между тем олимпиада показала, что с кадрами руководителей у нас обстоит очень плохо. Многие кружки работают без руководителей, а те, у кого они есть, не всегда могут быть ими довольны. Разве не руководитель танцовального кружка клуба им. **Русакова** виноват в том, что молодые ребята выступают в пошловато-экзотических «восточных эскизах»? Или разве не вина руководителя в том, что **шумовой оркестр союза Нарпит** тяготеет к кабацко-эстрадным формам, прививая его участникам антихудожественные вкусы? И разве не отсутствие квалифицированной помощи, авторитетного совета привело талантливых участников прекрасного молодого и свежего хора народной песни Тульского завода **Синельникову и Кострикову** к увлечению псевдонародной лубочностью в исполнении «Куделек»? И в то же время разве такие прекрасные коллективы, как **духовые оркестры завода им. Сталина, хор Трудкоммуны № 1, оркестр народных инструментов завода им. Владимира Ильича**, в значительной степени не обязаны своими успехами тт. **Щербинину, Сахарову, Тараброву**? Выросшие запросы масс к искусству повышают нашу требовательность к учебной работе в самодеятельных кружках и к руководящим ею людям.

Опыт последних лет доказал чрезвычайную полезность привлечения к работе кружков крупных мастеров-профессионалов и ценность связи самодеятельных коллективов с целыми художественными предприятиями (коллектив завода «Каучук» и театр им. Вахтангова). Но почему-то этот опыт ограничивался практикой отдельных зрелищных кружков и инициативой драматических театров. Ни оперно-балетные театры, ни концертные организации не подошли еще вплотную к художественной самодеятельности.

Левацкая «теория двух потоков», теория противопоставления художественной самодеятельности профессиональному искусству потерпела окончательное поражение. Главный вывод, к которому обязаны притти все работники художественной самодеятельности, сводится к необходимости максимального овладения художественной культурой и мастерством. Между тем даже на заседании жюри, состоящем из авторитетных и опытных специалистов, иногда слышались разговорчики о замечательной «самобытности», якобы теряющейся в процессе художественного совершенствования кружковцев.

Вряд ли стоит доказывать огромную важность изучения и пропаганды народного творчества, представляющего значительную часть **культурного наследия**. Нельзя отрицать того, что и у самодеятельности в последнее время вырос интерес к народной песне и танцу. Но этот интерес часто проявляется недостаточно осмысленно. Вместо культивирования подлинно народных форм творчества наши кружки и отдельные исполнители иногда увлекаются эстрадными модернизациями гомаповского типа, дешевой эстетизацией и стилизацией.

Ленин писал, что «в каждой национальной культуре есть хотя бы неразвитые элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплоатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую».

Мы должны собрать в народе и сохранить все творения «демократической идеологии», отбрасывая все наносное и чуждое, хранящее кулацко-эксплоататорские и поповско-церковные влияния. Только слабой работой по изучению фольклора и этнографии можно об'яснить то обстоятельство, что на олимпиаде не нашлось ни одного хора народной песни, достойного первой премии. Особенно не повезло русской песне и танцу. Стоит вспомнить выступление четверки «Серпа и молота» в русском танце с вульгарной жестикуляцией и «игрой на плевках». Самим исполнителям это, видимо, даже неясно, но этот упрек со всей резкостью следует адресовать руководству клуба и постановщику. Влияния хора Пятницкого и «лапотных лубков» здесь были достаточно сильны. Они были заметны даже в выступлениях такого обязательного коллектива, как **хор Тульского завода**. Таборными песнями и плясками порадовали нас два **цыганских хора**.

Рост классического репертуара художественной самодеятельности выражает стремление к повышению мастерства. Но ошибочно думать, что учиться и расти можно только на классике. Наоборот, создание советского исполнительского стиля предполагает обязательную работу с произведениями советских композиторов. Вне советского репертуара немыслимо существование ни одного кружка и мастера. Между тем московская олимпиада обнаружила чрезмерное увлечение классикой и недопустимую недооценку советского творчества.

Нельзя не отметить прекрасные хоры **Трудкоммуны № 1 и завода им. Сталина**, привлекающие свежей окраской и мажорной манерой исполнения. Этого, например, никак нельзя сказать о коллективе Центрального парка (рук. **Чесноков**), который поет очень слаженно, но чуть ли не на церковный лад.

Особо следует остановиться на искусстве танца, демонстрировавшемся на олимпиаде. На всесоюзной олимпиаде не было ни одного танцовального коллектива. Сейчас же в одной Москве работают десятки хореографических кружков. В нашей самодеятельности есть блестящие образцы эстрадного и народного танца. Достаточно вспомнить выступления делегатов московской самодеятельности на лондонском фестивале. Все это свидетельствует о богатых возможностях нашей самодеятельности в этой области искусства. Но эти возможности слабо используются. Ограничен репертуар. Нехватает постановочной инициативы. Копирование и подражание стало излюбленным методом работы многих руководителей. Почти все танцы, иногда блестящие по исполнению, можно систематизировать по разделам: матросская пляска под «Яблочко» с неизменной чечеткой, лубочный русский танец в сарафанах а иногда и в лаптях, кавказская пляска с обязательными кинжалами и однотипными как в «осетинской», так и в «лезгинке» движениями, чардаш, утративший на романовских подмостках свою этнографическую природу, и произвольные гибриды разнородных танцев, где позолоченная «сорбияночка» сходит под эффектным хотя и нелепым напевом «цыганская венгерка»... Впрочем, в этом меньше всего повинны даровитые исполнители. Виноваты композиторы, не удосужившиеся еще написать музыку для новых советских танцев. Но в основном — это следствие слабой, часто вовсе плохой работы руководителей. Многие из них, быть может, обладают хорошей квалификацией, прошли серьезную школу, но, придя в кружок, они забывают свои педагогические функции, подменяют цельную систему художественного воспитания механическим заучиванием отдельных танцев.

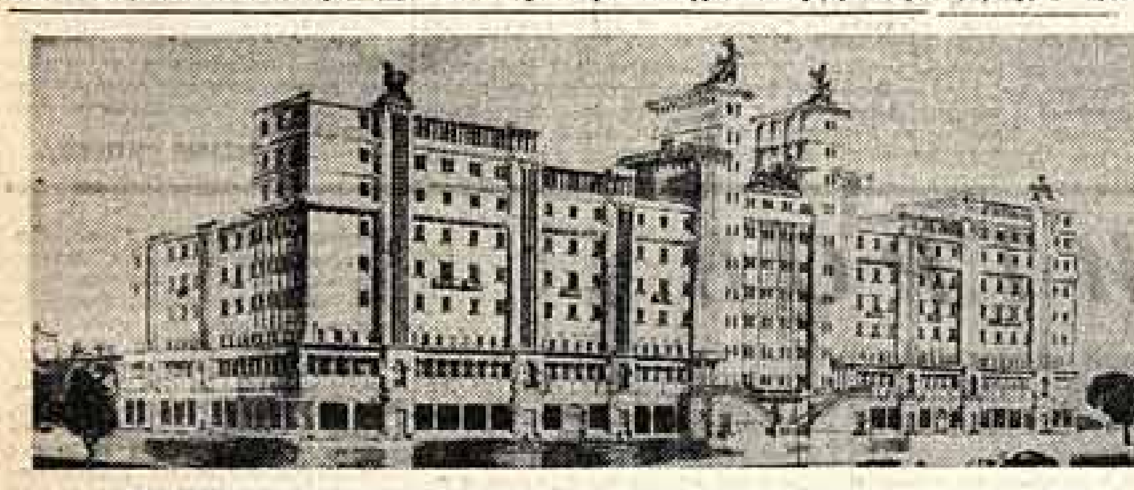
Почему для участников хоровых и инструментальных кружков считается обязательным знакомство с нотами, с теорией музыки, а из всего числа танцовальных кружков мы с большим трудом найдем 2-3 коллектива, где изучается система классического танца или последовательно преподается характерный тренаж? Отрицательную роль сыграло и чрезмерное увлечение западными танцами, фокстротами, которые не дают всестороннего ритмо-пластического и музыкального воспитания.

Надо прежде всего развивать народный танец и танцы национальностей Советского союза, привлекая к руководству крупных мастеров и налаживая систематическую учебную работу.

Самодеятельность постепенно приобщается к сложным видам творчества. Появляются самодеятельные симфонические оркестры. Их еще немного, играют они еще слабо, но само стремление к углублению музыкальной работы надо всемерно поддержать.

Около 300 солистов и участников небольших ансамблей прошли перед нами на межсоюзной олимпиаде. Среди них немало чрезвычайно талантливых людей. Такие исполнители, как тенор **Виноградов**, как исполнительницы татарских песен **Алеева и Ибрагимова**, как ксилофонист **Сенаторов**, как даровитая цыганская танцовщица **Илонка Михай**, [illegible] **Хрусталев** и многие другие, могут сделать честь иной квалифицированной эстрадной программе, но их надо учить, бережно и заботливо растить, направляя наиболее способных в учебные заведения.

За последние годы выросли роль и значение рабочей самодеятельности. Она культурно воспитывает, заполняет досуг, организует развлечения. Искусство, ставшее неот'емлемым элементом быта и жизни трудящихся, все шире и глубже овладевает массами. И массы овладевают искусством, пред'являя ему высокие требования. Только недооценкой этих требований можно об'яснить посылку некоторыми профсоюзами на финальный смотр коллективов, еще не заслуживших этого права. Заслуга жюри олимпиады в том, что оно отвергло всякие «скидки на бедность» и подошло к оценке выступлений с обычными художественными критериями. Необходимо, чтобы уроки олимпиады стали руководством к действию. Тогда мы добьемся еще большего расцвета массового искусства, для которого нигде нет такого простора и таких богатых возможностей, как в нашей стране.



Дом советских композиторов, строящийся по проекту архитектора проф. Людвига в Москве

ФРИДРИХ ЭНГЕЛЬС И ИСКУССТВО

К СОРОКАЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

«Когда же солнце новое взойдет
И старый мир повергнется в руины?»... —

пишет 18-летний Энгельс в своем стихотворении «Вечер». Молодой Энгельс, так же как и его будущий великий друг Маркс, в юности отдал дань увлечению поэзии.

Но это было не простое, увлечение юноши искусством. Энгельс писал недурные стихи (они печатались в журналах), он охотно иллюстрировал свои стихи, даже письма своими же карикатурами, он любил поэзию, крылатое словцо, меткий образ. Но и его стихах — часто юношеских и незрелых — в какой-то мере уже сказываются политические симпатии и устремления будущего великого борца.

О стихотворении «Бедуины» Энгельс пишет своим друзьям Греберам (17 сентября 1838 г.), что в нем он противопоставляет «свободолюбивых бедуинов — современной публике». В этом стихотворении, — раз'ясняет Энгельс, — «легкая ирония по адресу Коцебу и его приверженцев о противопоставлением **Шиллера как доброго принципа нашего театра**» (К. Маркс и Фр. Энгельс, соч., т. II, стр. 475).

В письме к Вильгельму Греберу от 24 мая 1839 г. мы читаем такую подпись: «Твой верный друг Фридрих Энгельс, младогерманец». К тому же это письмо вовсе не письмо, а рецензия о «Собрании сочинений Людвига **Берне**» и о сборниках стихов Карла **Бека** «Странствующий поэт» и «Ночи». Юный критик так увлекся, что посредственного Людвига Берне ставит рядом с великим Лессингом, а в лице К. Бека хочет видеть достойного преемника гениального Гете...

Но за этой юношеской пылкостью нам не трудно теперь рассмотреть социально-политическую тенденцию молодого автора, его характер борца, его стиль, уже с юных лет дышащий смелостью и решительностью, проникнутый духом полемики и борьбы. Эти черты характера и стиля идут от 1837 г. через «Святое семейство» и «Немецкую идеологию» (1844—1846) к 1877 г., когда впервые появился «Анти-Дюринг», первая большая работа по философии марксизма, написанная борцом-ученым, книга, в которой величайшие мысли и сокровища знания человеческого гения сочетаются с мощным темпераментом вождя и трибуна, со сверкающим остроумием, убийственной иронией и злом сатиры непобедимого полемиста.

Этому духу и стилю Фр. Энгельс остается верен до конца своей жизни. Замечательно, что и в этом отношении он вполне сошелся с К. Марксом. Ведь даже «Капитал», зиждущий анализ всей мировой экономической, отчасти и философской и исторической литературы и создавший научную политическую экономию, пронизан могучим темпераментом, огненной страстностью политического борца и высококультурного человека, наизусть цитировавшего Эсхила, Шекспира, Гете и Гейне.

Увлечение молодого Энгельса поэзией сравнительно скоро прошло. Уже 17 сентября 1838 г. он писал своим друзьям братьям Греберам: «С каждым днем я все более сомневаюсь в своей поэзии и ее достоинствах».

Бросив писать стихи, Энгельс, однако, никогда не отворачивался от литературы, театра, музыки, от искусства в целом. В течение всей своей достаточно долгой, исключительно богатой жизни он продолжал следить за всеми важнейшими явлениями в мире искусства. Энгельсу принадлежит целый ряд работ, критических статей и писем, обосновавших **методологию и методику не только марксистской критики, но даже — эстетики и искусствознания в целом**.

Но значение Энгельса для искусства, конечно, далеко не исчерпывается его критическими статьями, письмами, заметками, оно неизмеримо больше: Энгельс вместе с К. Марксом создал философию пролетариата. А без этой философии, т. е. без диалектического и исторического материализма, не может быть и речи о научном осознании и решении проблемы художественного творчества во всем ее многообразии и сложности.

Фр. Энгельс при помощи К. Маркса нанес последние сокрушительные удары идеалистической философии, и вульгарно-материалистическому упрощенству, механицизму, позитивизму и биологизму. Он сорвал с идеалистической философии ее безжизненный схоластический флер «науки наук» и с небес беспомощной, мертвой абстракции низвел ее на реальную землю. Фр. Энгельс писал о диалектическом материализме, являющемся и методом анализа и «просто миросозерцанием, которое ищет **доказательств и проявляется не в особой науке наук, но в самых реальных науках**» («Анти-Дюринг», соч., т. XIV, стр. 138). Стало быть, в усвоение и применение диалектического материализма — миросозерцания пролетариата — требует знания «самых реальных наук». Вот почему сам Фр. Энгельс изучал и знал все основные, общественные и естественные науки. Вот почему Ленин, еще сорок лет назад разбирая лассалевского «Гераклита», перечислил «те области знания (начиная с истории философии, кончая разными отдельными науками, психологией, зоопсихологией и физиологией. — **Р. П.**), из коих должна сложиться теория познания и диалектика» (Ленин, сб. 12, стр. 316). Вот чем, между прочим, конкретный, жизненный и живой диалектический и исторический материализм Энгельса — Ленина отличается от отвлеченного чисто схоластического, об'ективистского материализма и схематического меньшевистского социологизма Г. В. Плеханова и его современных последователей.

Так вот, не будь «Анти-Дюринга», «Диалектики природы» и «Людвига Фейербаха» Фр. Энгельса, мы совершенно беспомощно, как пещерный человек перед бушующим морем, стояли бы перед бурным хаосом художественного творчества. Мы не были бы в состоянии подвергнуть правильному анализу творческий процесс и осмыслить метод работ художника, режиссера и актера; нам нечего было бы думать о подлинно научной постановке и изучении проблем сущности и происхождения красоты и искусства, об истории театра, музыки, литературы, танца, изобразительных искусств; без теории отражения Фр. Энгельса беспомощными мы были бы и перед сложнейшей проблемой образа (его суть, его происхождение и многообразные этапы развития). Благодаря Энгельсу мы знаем о роли труда в происхождении искусства, мы ориентируемся в проблеме соотношения содержания и формы и т. д. Без философии марксизма мы не были бы в состоянии создать научное искусствознание. Ведь в самом деле, об искусствознании уже толкуют — по крайней мере со времен Сократа, Платона, Аристотеля. Прошло около двух с половиной тысячелетий, а искусствознания как научной системы еще нет; только теперь оно начинает создаваться на основе учения Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина. Основоположники научного социализма, вожди рабочего класса, создавшие философию пролетариата, показали прекрасные образцы использования искусства в целях классовой борьбы. Энгельс не только признавал общественную роль искусства, он не только раз'яснил значение искусства как социально-классовой идеологии, связывая его развитие с историей борьбы классов.

Критические статьи и письма Фр. Энгельса о вопросах литературы, драматургии и искусства всегда отличаются не только правильным, узко специальным анализом художественного произведения, основной идеи образа, структуры, но и широким и всесторонним охватом всех классовых, общественных, бытовых, политических, исторических, даже этнографических, общекультурных и разных психологических условий, факторов и обстоятельств, в которых родилось произведение или которыми определялся духовный мир, мировоззрение и мироощущение автора. Словом, Фр. Энгельс рассматривает художественное произведение во всем **сложном комплексе его социальных опосредствований**. К сожалению, этим важнейшим требованием марксистского искусствознания и поныне **пренебрегают многие наши критики**.

5 июля 1890 г. Фр. Энгельс писал П. Эрнсту, что «**материалистический метод превращается в свою противоположность, когда им пользуются не как руководящей нитью при историческом исследовании, а как готовым шаблоном, по которому кроят и перекраивают исторические факты**». Это указание Энгельса очень уместно напомнить многим нашим критикам, за «готовым шаблоном», за мертвой схемой часто не видящим исключительно сложной сущности, живой жизни художественного явления.

Наши художники всех видов «оружия» еще очень часто грешат против принципов **социалистического реализма**, сформулированного товарищем Сталиным. Не лишне поэтому напомнить слова Фр. Энгельса: «На мой взгляд реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи **типичных характеров в типичных обстоятельствах**». В буржуазном реализме эпохи молодости буржуазии Энгельс высоко ценил беспощадное, глубокое раскрытие противоречий, присущих капиталистическому обществу уже с первого дня его рождения. Он указывал на Бальзака как на «гораздо более крупного художника-реалиста, чем все Золя прошлого, настоящего и будущего». У Бальзака нужно учиться умению создавать типизированные «индивидуальности» и «индивидуализированные типы», действующие в «типичных обстоятельствах».

Фридрих Энгельс признавал **тенденциозность** искусства. Он говорит, что все великие писатели, начиная с Эсхила, Аристофана, кончая Данте, Сервантесом и Шиллером, были тенденциозны. «Но я думаю, — 26 декабря 1885 г. писал он М. Каутской, — что тенденция должна вытекать **из положения и действия сама по себе, без особых на то указаний**». Эта же мысль, но другими словами высказана Энгельсом уже 18 июля 1859 г. в письме Лассалю. Он говорит, что «за идейным моментом не следует забывать реалистический, за Шиллером — Шекспира»...

В том же письме, разбирая трагедию Ф. Лассаля «Франц фон Зикинген», Фр. Энгельс высказывает целый ряд чрезвычайно существенных мыслей о драматургии. Само собою разумеется, что Энгельс признает классовость искусства. Однако это ни в какой степени не уменьшает значения характера, индивидуальности в пьесе. Но он против «**дурной индивидуализации**, которая сводится к мелочному умничанию». Далее «личность характеризуется не только тем, что она делает, но и тем, **как она это делает**».

Не менее значительными являются указания Энгельса на опасность сведения **трагического конфликта** к «мелким размерам», на связь абстрактно-морализующего идеализма Лассаля с его политическим оппортунизмом. Еще более глубокое принципиальное, а вместе с тем и практическое значение имеет указание Энгельса на необходимость полного «**слияния большой идейной глубины... с шекспировской живостью и богатством действия**» («Маркс и Энгельс о литературе». М., 1933).

Большой интерес представляет высказывание Фр. Энгельса о том, что великие художники и деятели Возрождения отличались исключительной **разносторонностью** образования и жизненного опыта (Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Макиавелли, Лютер и др.). «Но что особенно характерно для них, так это то, что они почти все **живут всеми интересами своего времени**, принимают участие **в практической борьбе**, становятся на сторону той или иной **партии и борются**, кто словом и пером, кто мечом, а кто и тем и другим», — говорит Энгельс в 1880 г. («Маркс и Энгельс», соч. т. XIV, стр. 476). Этими примерами вполне подтверждается высказанное им еще тридцать пять лет раньше («Немецкая идеология») теоретическое положение, «что действительное духовное богатство индивида всецело зависит от богатства его **действительных отношений**» (т. IV, стр. 27). Богатством «действительных отношений» великанов бурной эпохи «ренессанса» и об'ясняется богатство их творчества, их духовного мира.

Ровно девяносто лет назад К. Маркс и Фр. Энгельс высказали исключительно смелую мысль о неизбежности развития коллективного сотрудничества как в науке, так и в искусстве. Вместе с тем они отмечали ограничительное, вредное влияние разделения труда в буржуазном обществе на развитие искусства и в ликвидации противоречий между умственным и физическим трудом при коммунизме видели возможности безграничного расширения художественного творчества.

Великие слова творцов научного социализма, казавшиеся еще так недавно неосуществимыми, воплощаются в жизнь в нашей великой стране пролетарской диктатуры.

В то время как буржуазия лишила ореола святости все те почетные роды деятельности, на которые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом, превратив «врача и юриста, священника и поэта, человека науки... в **своих наемных работников**» («Коммунистический манифест»), — в нашей стране, отечестве трудящихся всего мира, освобожденные от унизительного служения хищнику-капиталисту — все трудящиеся, ученые и художники, проникнутые идеями революционной борьбы и духом свободного взаимного братского сотрудничества, строят счастливую жизнь и создают новое прекрасное искусство.

Р. ПЕЛЬШЕ

По советской стране

Гастроли французского дирижера

Концертное бюро при Бакинском совете пригласило на гастроли французского дирижера **Роже Дезормьер**. После выступлений в Баку Дезормьер выезжает в Тифлис и Москву.

Заслуженные мастера

В Чебоксарах на-днях закрылась вторая чувашская выставка картин. На выставке выделялись работы художников **Спиридонова, Юрия Зайцева, Сверчкова**. Выставку посетили 6.000 чел. Сейчас картины перевезены в Горький.

За выдающуюся обработку чувашского орнамента художнику **М. С. Спиридонову** Совнарком Чувашии присвоил звание заслуженного деятеля искусств. Художник **Юрий Зайцев** награжден почетной грамотой ВЦИК Чувашской АССР.

Музей Степана Шаумяна в Степанаване

В Степанаване (Армения) открывается музей, посвященный жизни и деятельности Шаумяна. В Тифлисе, Баку и Эривани собрано много интересных документов о Шаумяне. Собраны материалы о его детстве о деятельности за границей, в 1906 г. в Закавказье и России, о назначении Шаумяна «комиссаром особых дел» в Закавказье (1917 г.), о деятельности Шаумяна в бакинской коммуне.

Музей открывается в небольшом домике, где в свое время жил и работал Степан Шаумян.

ИСКУССТВО ДОНБАССА

12 августа открывается донецкая областная олимпиада художественной самодеятельности. В ней примут участие три тысячи человек — участники музыкальных и драматических коллективов, в том числе славянская хоровая капелла. Рабочая опера Щербиновской шахты, оркестр иностранных рабочих и т. д. Петровский дворец культуры приготовил отрывки из оперы «Евгений Онегин» в исполнении шахтеров и в сопровождении самодеятельного симфонического оркестра.

Одновременно будет открыта выставка работ художников-самоучек. К подготовке привлечены работающие в Донбассе московские, ленинградские и киевские художники—участники выставки «Донбасс в живописи». Кузнец Макеевского завода **Д. И. Ященко** заканчивает картину «Трипольская трагедия» и «Ленин в пути в Ленинград». Изокружок Щербиновки выставит 250 картин и скульптур.

На премирование лучших кружков, коллективов и солистов выделено 20 тыс. руб.

Договор Академии с колхозом

Колхоз «Сталинский пахарь» (Шахунья, Марийская обл.) заключил договор с Академией архитектуры на постройку дома культуры. Проектирование дома Академия поручила архитектору **Попившину**. Дом культуры будет иметь зрительный зал на 300 чел., звуковую киноустановку, читальню, клубные комнаты, колхозную лабораторию, комнаты для танцев, помещения для фотографии и т. д.

Олимпиада в Харькове

На-днях закончилась первая областная харьковская олимпиада рабоче-колхозных театров. В ней участвовали пять украинских и один русский театр. Первые премии присуждены I рабоче-колхозному театру, показавшему спектакль «Маруся Шурай», и III рабоче-колхозному театру, показавшему «Гибель эскадры». Оба театра будут участвовать во всеукраинской олимпиаде нынешнего года в Киеве.

Концерт на заводе

В Тифлисе на вагоноремонтном заводе состоялся концерт симфонического оркестра ГАБТ СССР. Оркестр исполнил под управлением нар. арт. республики композитора **Аракишвили** несколько его произведений. По окончании концерта состоялась беседа проф. **Цейтлина** и нар. арт. В. Аракишвили с рабочими завода.

Шахтеры-живописцы

В Прокопьевске организуется выставка работ художников-самоучек Кузбасса. Помимо картин и рисунков рабочих-горняков на выставке будут представлены лучшие образцы художественной вышивки и других видов рукоделия семей шахтеров, а также работы учащихся детей горняков.

В выставке примут участие художники Западной Сибири и Москвы, написавшие картины о труде и быте горняков.

Выставка будет переброшена затем на все рудники.

Художественная выставка в Сталино

3 августа в столице Донбасса открылась художественная выставка живописи, графики и рисунка советских художников. Выставка эта организована Всекохудожником и уже побывала в ряде крупнейших центров Союза: Горьком, Баку, Тифлисе, Ростове-на-Дону. Во всех этих городах выставка пользовалась огромной популярностью. Среди экспонатов выставки — работы **В. А. Фаворского, П. Кончаловского, И. Машкова, И. Павлова, Д. Штеринберга, Е. Кацмана, Милютина, Нестерова, Бакшеева**.

Шестилетний дирижер

На смотре детских дарований в Казахстане выступало много высокоодаренных ребят. Среди них выделяется шестилетний **Тлеугобылов**, дирижировавший большим хором.

Тлеугобылов обучается музыке и готовится в будущем к поступлению на дирижерский факультет Московской консерватории.

★ В Крыму (**Севастополь**) создано оргбюро Союза советских композиторов. В его состав вошли: **Я. Шерфединов, И. Чернов, В. Левченко, Ю. Польский**. Ведется подготовка к всеукраинскому с'езду советских композиторов.

★ В **Лысьеве** (Свердловская обл.) полтора месяца давал спектакли Свердловский театр оперы и балета им. Луначарского. Постановки посетили 30 тысяч лысьевенских зрителей, впервые видевших оперу.

★ Сегодня исполняется **первая годовщина работы I кировского краевого колхозного театра**. К юбилею театр приготовил под руководством заслуж. арт. **А. А. Орочко** «Бедность не порок».

★ **Самаркандский Узбекский государственный театр** вернулся из гастрольной поездки по районам Зарафшанской долины. Театр готовит к постановке пьесу Шкваркина «Чужой ребенок» в переводе работников театра.

★ В **Саратове** при Немгосфилармонии организован литературно-музыкальный театр.

★ В **Эривани** строятся два новых театра по проектам архитектора Бабаяна? Один из них — в парке культуры и отдыха им. 26 коммунаров — рассчитан на 1 200 зрителей.

★ В **Грозном** начались гастроли московской армянской государственной драматической студии под руководством Симонова. Первый гастрольный спектакль—«Поток».

★ В **Свердловске** при клубе им. Горького организован самодеятельный симфонический оркестр, состоящий из врачей, студентов и служащих.

★ Армянской артистке **Ольге Гулазян** в связи с 35-летним юбилеем присвоено звание нар. арт. ССР Армении.

Фото А. ГРИНБЕРГА

Международный фестиваль в Лондоне. Узбекская группа советских танцоров во главе с Тамарой Ханум

БОЛЬШЕ ДЕРЗАНИЙ

МЫСЛИ КОМПОЗИТОРА ОБ ОЛИМПИАДЕ

Прежде всего хочется выразить сожаление по поводу того, что советские композиторы так мало посещали музыкальную олимпиаду и в столь незначительном количестве участвовали в ее жюри.

В этом виновато руководство Союза советских композиторов, которое не смогло мобилизовать внимания вокруг олимпиады, этого важнейшего музыкального мероприятия. Помимо причин организационных невнимание к олимпиаде, очевидно, можно об'яснить и тем, что еще не все наши композиторы расстались со своими индивидуалистическими пережитками.

Олимпиада обнаружила прежде всего недостаточную связь новой советской музыки с музыкальной самодеятельностью. На олимпиаде было исполнено чрезвычайно мало произведений советских композиторов. Качество этого исполнения во многих случаях было неудовлетворительным.

Из всего прослушанного я могу отметить только серьезное исполнение «За Днестром» Шехтера хором клуба ГОЗ под руководством т. **Гельтовской**. Ярко эмоциональное выступление т. **Егорочкина** (клуб «КОР», Казанск. ж. д.) с произведением **А. Давиденко** «Мать». Динамичное, хотя не вполне собранное, с досадными чрезмерными паузами исполнение «Улица волнуется» **А. Давиденко** хором клуба им. Ногина под управлением т. **Лищенко** и солиста того же клуба т. **Виноградова**, красиво и просто спевшего «Красный цветок» **Васильева-Буглая**. Веселую, крепкую передачу хора из «Красноармейской кантаты» **Черемухина**, произведения интересного, но написанного на малоудачный в художественном отношении текст, — в исполнении хора Трудкоммуны № 1 под управлением т. **Сахарова**. Но эти отдельные данные выступления не могут изменить вывода об участии советских композиторов в олимпиаде.

Очевидно, многие музыкальные руководители неверно поняли задачу овладения творчеством классиков и народной музыкой.

Для некоторых работников проблема освоения классиков и народной музыки явилась только поводом и оправданием для того, чтобы свернуть на проторенную дорожку и не трудиться над исканием новых творческих путей.

Надо прямо сказать, что музыкальная самодеятельность робко, неуверенно и однобоко подходит к разбору и усвоению наследия прошлого.

То же и с народной песней. Изо дня в день мы слушали исполнение «крестьянскими» хорами десятка песен, запетых, заштампованных, а тысячи изумительных народных песен преданы забвению, потому что музыкальным руководителям лень заняться изучением и разбором нового репертуара.

Нехватает подлинного творческого отношения к своей работе. Это относится и к вопросу об овладении советской музыкой. А разве можно развить у себя активное, живое отношение к классическому наследию, не работая со страстью и энтузиазмом вместе с советскими композиторами над поисками нового стиля.

Встает вопрос и о новых организационных формах музыкальной самодеятельности.

Внесено чрезвычайно ценное и интересное предложение о создании хорового общества, общества оркестров народных инструментов, общества духовых оркестров. Эти общества смогут при правильной постановке своей работы сыграть большую роль в развитии музыкальной самодеятельности.

Прошедшая музыкальная олимпиада показала, какие богатейшие россыпи талантов таятся в недрах нашего самодеятельного искусства.

Разве кто-нибудь из присутствовавших сможет забыть выступление хора Тульского завода, исполнившего народные русские песни с пляской под руководством серьезной и вдумчивой т. **Синельниковой**.

Это было подлинно новое искусство, искусство, полное веселья и радости. Бурные восторги сопровождали задорное пение и пластичную, свободную пляску участницы коллектива, талантливой т. **Старотиной**.

С какой-то новой проникновенностью и теплотой были исполнены татарские песни проходчицей 12-й шахты метро т. **Ибрагимовой**, награжденной грамотой ЦИК.

Подлинную артистичность проявила т. **Шевырева** (Союз трикотажной промышленности) в исполнении народных частушек — жанра, столь засоренного эстрадой. Тов. Шевырева с большим тактом, без какого-либо налета пошлости, спела частушки в их подлинном непосредственном народном юморе.

Тов. **Исаева**, бывшая работница фабрики им. Рыкова, показала образец выразительного и глубокого исполнения (ария Лизы из оперы «Пиковая дама»).

Духовой оркестр автозавода им. Сталина под управлением т. **Щербинина** исполнил ряд сложнейших, «немыслимых» ранее в духовых оркестрах, произведений. «Прелюды» Листа, финал из IV симфонии Чайковского. А чего стоит такой поразительный факт, как создание струнного смычкового квартета ГОЗ № 1 под руководством тт. **Пушкина и Соколова**! Квартет в рабочей семье!

Часы отдыха, проведенные в активном занятии разнообразными видами музыкального искусства!

Тт. Пушкин и Соколов являются пионерами большого, серьезнейшего начинания — внедрения высших форм музыкального искусства в массовый быт.

О крестьянских хорах еще раз на предварительном заседании жюри были резкие высказывания против этого жанра музыкальной самодеятельности. Выступления коллективов крестьянских хоров на олимпиаде не подтвердили доводов противников этого жанра.

В об'единенном крестьянском хоре Союза работников трамвая под управлением т. **Мурачева** старый народный стиль сохранен в своем непосредственном виде.

Нужно только, чтобы крестьянские хоры в своей работе использовали не только одноголосные, но и многоголосные песни.

Маленькое, но существенное замечание: запевалы в крестьянских хорах часто резко детонируют, — с этим странным явлением нужно решительно бороться, так как детонирование почему-то стало входить в «стиль» пения крестьянских хоров.

Выступления сугубо отрицательного свойства на олимпиаде были редки.

Такими явились выступления хора Центрального парка культуры и отдыха (хормейстер **Чесноков**) и шумового оркестра Союза нарпит Фрунзенского района под управлением т. **Симбуховского**.

Налет церковщины, напыщенности лежал на всех номерах, исполняемых хором ЦПКиО.

Шумовой оркестр Союза нарпит оглушил слушателей бессмысленным треском и резом пошлых мотивов, сплошь исполненных фортиссимо.

Последнее, на чем хотелось бы остановиться, — это на вопросе создания печатного органа музыкальной самодеятельности.

Журнал «Музыкальная самодеятельность», оторванный от музыкальной самодеятельности, лишенный должного руководства, влачит жалкое существование. Он должен быть реорганизован и превращен в боевой журнал нашей самодеятельности.

МАРИАН КОВАЛЬ

ПРЕМИИ ПОБЕДИТЕЛЯМ ОЛИМПИАДЫ

По хоровым коллективам первая премия присуждена **хору Трудкоммуны № 1 НКВД**. Вторая премия — **хору завода им. Сталина** и **хору Орехово-Зуевского дворца культуры**. **Грамоты** получили хоровые коллективы клубов: **железнодорожного «КОР» и им. Ногина** (Союз работников хозучреждений), а также об'единенные хоры союзов: **трамвайщиков, металлических изделий и дошкольных учреждений**.

По группе **хоров народной песни** вторую премию получили: **хоры народной песни Тульского завода, Климовского завода, Русаковского трамвайного парка, цыганские хоры артелей «Югославия» и «Румынский иностранец»**.

Грамоты получили: **хор народной песни трамвайщиков и латышского клуба**.

Вторые премии присуждены **оркестру зав. им. Горбунова, оркестру завода «Шарикоподшипник» № 1 и оркестру Трудкоммуны НКВД № 2**. Грамоту получил **оркестр завода им. Сталина**.

По группе оркестров народных инструментов **первая премия** присуждена **оркестру завода им. Владимира Ильича; вторая премия — оркестру завода Авиахим и оркестру НКВД**. Грамоты получили оркестры: **Трудкоммуны № 2 НКВД, клуба 10-й фабрики Москвошвея, оркестры Метростроя и трудкоммуны № 1 НКВД**.

По группе симфонических оркестров получили **грамоты: симфонический оркестр Делового клуба им. Дзержинского, оркестр клуба им. Ногина, симфонический ансамбль завода Авиахим**.

Оркестр баянистов Союза работников городских предприятий и джаз-оркестр Мытищинского завода получили грамоты.

По хореографической группе две **первые премии** присуждены **об'единенному ансамблю русской пляски МОСПС**, выступавшему на лондонском фестивале танца, **танцевальному коллективу Трудкоммуны № 2 НКВД. Вторые — коллективу Электрокомбината и Союза трамвайщиков. Грамоты** получили **коллективы завода «Серп и молот» и Трудкоммуны № 1 НКВД**.

Вторые премии присуждены также **танцевальным ансамблям Союза работников административных учреждений, дошкольных учреждений, административных учреждений, железнодорожников, точного машиностроения.**

Из группы солистов **первые премии** получили: **Карпецкий** (Цыганский клуб), **Шевырева** (Союз трикотажников), **Быкова** (Союз хозучреждений), **Исаева** (Союз трикотажников), **Иванов** (Союз воен. мет. промышленности), **Климов** (Союз трикотажников), **Виноградов** (клуб им. Ногина), **Маметьева** (Союз ж.-д. центра), **Алеева** (Метрострой), **Дорф** (Союз раб. дошк. учреждений), **Солл** (Союз кинопромышленности), **Лубенцова**.

Вторые премии присуждены: **Данилиной** (Союз трикотажников), **Петровой** (Союз общ. пит.), **Ремизову** и **Копылову** (Союз деревообд.), **Котову** и **Иванову** (Союз эл. маш. стр.), **Ручкиной** (Союз ж.-д. центра), **Беспятиной** (Союз ж.-д. центра) **Японии Миной** (Центр. Цыганский клуб).

Грамотами премированы **Горенц** (Союз госторговли), **Пенто** (Союз ... промышленности), **Иванов** (Союз кинопромышленности), **Ибрагимова** (Метрострой), **Зайцева** (Орех.-Зуевский дворец культуры), **Разумихина** (Медсантруд), **Долгушин** (Союз спирто-водочн. промышл.), **Виноградова** (Союз госторговли), **Черник** (Союз электромашиностроения), **Луняцкий** (Союз хозучреждений), **Вилнова** (Союз кинопромышленности), **Мальцев** (Союз строит. лесной, легкой и пищевой промышлен.), **Гаврилова** (Союз раб. горпредприятий), **Воинов** (Союз госторговли), **Шинкин** (Союз ж. д. центра), **Васильев**.

Искусство плаката

Плакатная продукция Изогиза заслужила славу как внутри Союза, так и на ряде зарубежных выставок. Она сочетает большое художественное мастерство с значительностью тематики.

Какие же плакаты выпущены издательством в первом полугодии 1935 г.? Центральное место здесь следует отвести первомайским плакатам, и в первую очередь фотомонтажному плакату **Клуциса** «Да здравствует Красная армия — первый страж советских границ». Нельзя не отметить монументальной композиции этого произведения: в центре — скульптурно-об'емные и величественные фигуры тт. Сталина и Ворошилова, принимающих парад. Они рельефно выделяются на фоне ярко-красного знамени и голубого, испещренного самолетами неба.

В построении плаката нет ничего случайного. Он строг и по-настоящему праздничен. Клуцису следует только учесть, что противопоставление крупных и мелких изобразительных планов может в дальнейшем перейти в трафарет. Художник должен найти новые приемы сочетания разнопланных элементов плаката. При всем том, Клуцис, пожалуй, самый политически умный художник. Тема разрешается им углубленно и тщательно продумывается. Другой автор фотомонтажных плакатов, **Долгоруков**, не умеет отыскать тех решающих опорных моментов композиции, какие всегда находит Клуцис. Долгоруков увлекается деталями, которые, из-за плохой печати, часто остаются непонятными, но его первомайский плакат «Да здравствует т. Сталин, — наш вождь и учитель», решенный по форме в длинной вертикальной полосе, хорошо передает настроение майского праздника на Красной площади.

Интересен ленточный фотомонтажный первомайский плакат художника **Леонова** «Да здравствует Первое Мая — боевой смотр революционных сил международного пролетариата». Художник изобретательно чередует красные ленты знамен с лозунгами и фотографии колонн демонстрантов. К сожалению, серая печать фото и розовый цвет знамен вместо красного значительно испортили этот удачно задуманный плакат.

В целом художники-фотомонтажисты хорошо справились со своей задачей, но хочется спросить Изогиз: почему первомайские плакаты ограничены только фотомонтажами; не есть ли это ограничение и обеднение возможностей плаката?

Ко дню Красной армии был выпущен всего один плакат — «Да здравствует непобедимая Красная армия» **Буева**, с красноармейцем, краснофлотцем и летчиком на первом плане и панорамой социалистических заводов, фабрик, новых городов. Показана также мощь технической вооруженности Красной армии. Трактовка темы верная, но типаж неудовлетворительный.

Женский день 8 марта, — по теме, казалось бы, самый легкий для плакатиста — отмечен рядом мало удачных работ. Слащаво нарисованные дети вавилонского плаката, стоящие перед календарем с восьмеркой, малоубедительны и неинтересны. Плакат **Завьялова** является вставкой второй и к тому же ухудшенной редакцией плаката прошлого года, получившего отрицательную оценку прессы. Непонятно, зачем решено было его повторить?..

Плакат **Шубиной** «Привет ударницам — знатным людям великой Советской страны» изображает механически соединенный групповой женский портрет на белом фоне. Достоинство плаката — реалистический рисунок и подчеркнутый разнообразный национальный типаж. Но содержание плаката упрощено, обеднено.

Ко дню МОПР не издано ни одного плаката, кампания займов отмечена двумя плакатами художников **Пикалова и Кочергина** в издании Ленинградского Изогиза. Пристрастие Ленизогиза к худ. Пикалову начинает необ'яснимо: плакаты этого автора «Подпишемся на заем второй пятилетки» и «Сдадим нормы на значок ГТО» изображают грубо и безвкусно нарисованные «кожные» фигуры и трафаретных поз. Плакат Кочергина тоже нельзя признать удовлетворительным.

К открытию метро Изогиз снова обращается к фотомонтажному плакату, считая, очевидно, что таким образом он лучше всего себя выкажет от неудач; оба плаката «Есть метро» подписаны художниками **Дени и Долгоруковым**, но в чем состояла работа Дени? Мы знаем, что фотомонтажную часть плаката делает Долгоруков, а Дени — рисовочную. На плакатах ничего не нарисовано, кроме лозунгов. Сами по себе плакаты не плохие, но они очень бледно отражают ту огромную радость и гордость, которые вызвало в нашей стране рождение лучшего в мире метро.

Обычные недостатки изогизовской печати — серый тон, превращающий нередко изображение в тусклое пятно — здесь особенно разительны. Тематически первый плакат решен правильно — в центре его т. Сталин и т. Каганович, окруженные массой ударников-комсомольцев, но фотографии архитектурного оформления метро выбраны неудачно. Второй плакат — запутанный в планах и невыразительный.

Одна из узловых тем в продукции Изогиза, — тема мировой революции. Она отражена в ряде плакатов, из которых плакат **Тондзе** «Вперед к мировому Октябрю» (переиздание прошлогоднего плаката) с вдохновенной фигурой Ленина в центре — самый

«Зорко охраняй социалистический урожай»
Плакат худ. Говоркова

удачный. Плакат **Кейли** «Единым фронтом на штурм капитализма» отличается живым рисунком, но это скорее увеличенная иллюстрация, а не плакат.

Изогиз решил искупить в этом году свою вину перед детьми. Детской тематике до сих пор издательство уделяло самое незначительное внимание. Попытка дать серию детских и школьных плакатов, однако, не вполне увенчалась успехом. К удачным плакатам из этой серии следует отнести плакат **Шубиной** «Знай карту, как свои пять пальцев» по убедительной подаче темы: художница нашла правдивый детский национальный типаж, фигуры детей сюжетны, увязаны друг с другом, и автор знает, как надо решать плоскость листа. Приятен по своей простоте и обаянию света плакат художника **Яковлева** «Красное лето».

Плакат **Корабченцова** «Вот наше племя молодое» свежий по колориту, но тематически разрешен неправильно: ребенок изображен вне детского коллектива — он один играет и один работает.

Остается загадкой, как художница Шубина, сделавшая хороший плакат «Знай карту, как свои пять пальцев», могла дать такой совершенно недопустимый по цвету и рисунку плакат, как «Семья и ясли». Неудовлетворителен также плакат **Зерновой** «Юные пионеры и школьники», для которого характерно однообразие детских лиц, лишенных живости и движения. Нельзя не упомянуть неплохой спортивный композиции плакат **Кокоревой** «К труду и обороне будь готов». Художник в центральной сильной фигуре девушки, в утренних облаках на фоне, в ярком полосатом костюме у нее нашел насыщенный плакатный стиль и молодую жизнерадостность. Но, к сожалению, художник очень нечетко и малохудожественно изобразил лица участников упражнения.

Решительно нужно отказаться Изогизу от плакатов типа «К санитарной обороне будь готов», создавшего нечто, напоминающее старые рекламы «Одоля», или от такого плаката, как работа худ. **Алферова** «Все в ряды ОДН», на котором изображена девушка с торжественным, почти иконописным, неподвижным лицом, или плакат «Первый областной смотр колхозных театров», где колхозница показана с бессмысленно улыбающимся растерянным лицом, к тому же почему-то сидящая спиной к занавесу.

Один из последних плакатов Изогиза «Да здравствует СССР — всей человечества» сделан художником **Тондзе**, имя которого мы уже упоминали. На этот раз тема осталась непонятой художником. Она не передает ни радость жизни, ни лирику молодости, ни ту уверенность в счастье, какой обладает наша советская молодежь.

Остановимся вкратце на сельхозплакатах, составляющих значительный процент продукции Изогиза. «Зорко охраняй социалистический урожай» худ. **Говоркова** — реалистический и хорошо построенный плакат. «Инспектор по качеству» со стихами Демьяна Бедного вполне доступен колхозному зрителю и близок ему по теме. Наконец, веселый юмора плакат **Каневского** «Насей-Ротозей» тоже со стихами Демьяна Бедного — один из наиболее удачных.

Однако среди многочисленных сельских плакатов — это исключение. Большинство их относится к плохим ремесленным образцам.

Изогиз стремится организовать вокруг работы над сельхозплакатом новые кадры молодых художников и уделяет им много труда и времени, но нужных результатов пока еще нет. Только немногие плакаты могут быть квалифицированы, как действительно отвечающие законам плакатной формы и эмоционально воздействующие на зрителя. Как положительное явление здесь следует еще отметить плакат худ. **Дейнеки** «Береги стальную корову», где любовно и ярко дан образ колхозницы, или плакат «Расширяйте посевы клевера» худ. **Петровой**, дающий в себе элементы подлинной художественной композиции.

Величайшие события в жизни нашей страны не нашли полноценного отражения в плакате. Такое, например, событие, как II Всесоюзный с'езд колхозников-ударников, вообще не был отмечен ни одним плакатом, если не считать очень неудачный плакат Ленизогиза — «Примерный устав сельхозартели» худ. **Григорьянца**.

В последнее время Изогиз, видимо, растерял основные кадры своих художников. Мы редко встречаем плакаты Моора, Дейнеки, Дени, Черемныха и других работавших раньше в Изогизе художников. Воспитание Изогизом молодых кадров художников плаката должно быть всячески поддержано, но это не значит, что следует так расточительно относиться к старым, зарекомендовавшим себя художникам.

Только соединенными усилиями художников, редакторов и полиграфистов можно добиться решительного качественного под'ема плакатной продукции Изогиза.

КСЕНИЯ ТИХОНОВА.

ГЕОРГИИ ДИМИТРОВ

Страницы о Георгии Димитрове являются частью новой книги Льва Никулина «Семь морей», которая изображает Европу 1933—1934 года. Книга показывает лицо германского фашизма, как он есть. «Семь морей» выйдет в ближайшее время в Гослитиздате.

Хорошим тоном, знаком пристойной литературной скромности считается работа писателя над «средними» людьми, над «незаметными» героями. «Мой герой — масса», — говорит автор пьесы или романа, и это очень хорошо, что герой автора средний человек, незаметный персонаж на фоне величайших событий, хорошо, что герой — масса, но бывает и так, что героем может быть истинный герой, человек огромной силы воли, большого характера, и он может по праву занять место в большом произведении.

Да, он герой, его львиное мужество, его бесстрашие, его неутомимость — плоть от плоти великого класса, который идет на смену классу эксплоататоров. Он — отражение партии, олицетворение в одном человеке ее высоких замыслов, ее стальной воли, ее непобедимости. Она воспитала его, и вне ее он не был бы тем, что есть, и потому, когда вы воздаете должное этому человеку, вы воздаете должное партии и тому классу, за который борется этот человек.

«Я говорю резко и сурово, но моя борьба и моя жизнь были очень суровыми...

Я защищаю свою политическую и революционную честь, свое коммунистическое мировоззрение, свои идеи, содержание и смысл своей жизни. Поэтому каждая фраза, которую я произношу на суде, — это моя кровь, каждое слово—это правда, выражение глубочайшего возмущения против несправедливого обвинения...».

Радикальные интеллигенты с особой гордостью вспоминают поведение народовольцев перед царским судом. Действительно, народовольцы были мужественны, непоколебимы и заслужили уважение потомков. Мартовские эсеры, захлебываясь, вспоминали ответ Брешко-Брешковской председателю суда: «Чем вы занимаетесь?» — «Революцией, господин председатель, революцией!».

«Поведение Маттеоти, — пишет фашист Альбино Вольпи, один из убийц, — было совершенно бесстыдным. Пока мы его избивали он кричал: «Убийцы! Подлецы! Дикари!.. Дети мои будут гордиться своим отцом!..»

Пример большого мужества — речь Маттеоти 24 августа 1924 г. в итальянском парламенте, предсмертная речь, потому что спустя несколько дней Маттеоти был замучен фашистами.

Но обращаясь к прошлому, мы все же не можем найти примера поведению коммуниста Димитрова на протяжении трех месяцев гнуснейшего трагического балагана, названного «процессом поджигателей рейхстага».

Мир, пять шестых мира, занимался обычными делами — парламентской болтовней, министерскими кризисами, осенними выставками, отменой сухого закона в Америке, автомобильным салоном, морским змеем в Шотландии, сенсационным парижским убийством, — и вдруг дикий и неистовый хоровод белых, желтых и розовых газетных простынь утих, и на фоне этого оглушительного и дикого джаза все громче и громче звучал голос человека, посаженного фашистами на скамью подсудимых:

«...Со спокойной совестью скажу, что с первого дня процесса до его последнего дня я не сказал ни одного слова неправды...»

«...Действительно, верно, что для меня как коммуниста высшим законом является программа Коммунистического интернационала...»

Черкают стило журналистов, стенографические знаки покрывают страницы записных книжек, по проводам мира перелают слова человека, имя которого до этих дней не знали ни читатели степенных, консервативных газет, ни читатели бульварных газет Парижа, Нью-Йорка и Лондона.

Высокомерные господа с некоторым смущением пробегают полосы любимых газет. Им неприятно, почему столько места уделяют речам этого неистового болгарина, но, с другой стороны, они не могут пройти мимо этих строк, все-таки интересно, так сказать спортивно интересно, до каких пор будет сопротивляться и нападать «красный болгарин». Месяц, два, три месяца, в конце концов он же угомонится, «Наци» умеют обращаться с пленниками.

В конце концов зубры начинают понимать, что им, по традициям прошлого, по обычаям предков, следует отдать должное «личной храбрости» И вот вы видите, как лондонские зубры, титулованные твердолобые, в клубах и в кулуарах палаты лордов восторгаются личной храбростью коммуниста Димитрова. Тут же, впрочем, они упорят международную следственную комиссию за ее выпады против «дружественной державы».

Между тем продолжает «дикий болгарин»:

«В газетах нападали в связи с обвинением меня в поджоге рейхстага на болгарский народ, меня называли варваром-болгарином, темным балканским человеком, диким болгарином. Я должен решительно протестовать против этого. Да, наш болгарский народ не находится на таком высоком материальном уровне, как некоторые другие народы, но наша политическая борьба, наши политические стремления не ниже, чем другие. Народ, который пятьсот лет жил под иноземным игом, рабочий класс и крестьянство которого вели и ведут борьбу против болгарского фашизма, за коммунизм, — такой народ не является варварским и диким. Дикари и варвары — это болгарские фашисты».

Затем он меняет позицию и атакует в лоб главного врага:

«...Дикари и варвары — это болгарские фашисты. Но какие фашисты не варвары?».

Растерявшийся председатель пробует поставить ему ловушку: «Не намекает ли подсудимый на политическое положение в Германии?». Если намекает, то он, председатель, со спокойным сердцем сделает знак архангелам — и они уволокут Димитрова, не дав ему сказать последнего слова. Но Димитров не отвечает на этот вопрос, он проходит мимо вопроса, и его молчание есть самый выразительный ответ, убедительный полемический выпад.

На глазах у потрясенных иностранных журналистов продолжается этот замечательный поединок пленника со связанными руками, пленника, которому каждую минуту готовятся заткнуть рот председатель суда.

Смотрите, как тяжело приходится судье:

Председатель. Я не дам вам здесь заниматься критикой...

— То, что вы говорите, не было пред'явлено на процессе.

— Вы не имеете права говорить об этом.

— Вы не должны здесь зачитывать обвинительный акт...

— Вы не должны употреблять таких выражений по отношению к обвинению.

— Вы выходите за пределы обсуждения.

— Это не относится к процессу.

— Если вы перейдете к нападкам на германское правительство, я лишу вас слова.

— Обращайтесь к судьям, иначе это пропаганда.

— Вы дошли до грани, вы делаете намеки...

— Вы не можете говорить бесконечно.

— Я запрещаю вам подобные злобные выпады.

Так, начиная с первого дня до последнего, пока, наконец, в последний раз, со вздохом облегчения, председатель суда произносит: «Я лишаю вас слова».

Последнее слово Димитрова — образец прекрасной защитительной речи и в то же время образец речи обвинительной.

Он продолжает множество раз прерываемый председателем и в конце концов доходит до главного: зачем был нужен процесс:

Национал-социалистам нужен был диверсионный маневр, чтобы отвлечь население от трудностей...

С удивительным упорством и настойчивостью Димитров продолжает, пока председатель не находит, что он «дошел до грани». Он обращается к Ван дер Люббе, трагикомической фигуре процесса, уроду из люмпенпролетариата, используемому настоящими поджигателями. И тогда Ван дер Люббе начинает смеяться. Вся его фигура сотрясается от беззвучного смеха. Это привлекает внимание всего зала к подсудимым.

Димитров, не упускающий ни одной возможности, чтобы донести правду, только правду, до всего мира, произносит замечательные, меняющие весь ритм его речи, слова:

«И вот сидит глупое орудие, бедный духом Фауст, а Мефистофель исчез. В Геннингсдорфе был создан союз между Ван дер Люббе, представителем политического сумасшествия, и представителем политической провокации...» — продолжает Димитров.

Перед нами не только замечательный оратор, талантливейший адвокат, защищающий свою партию и себя от гнусного обвинения, перед нами большевик, революционер, не ищущий симпатии в зале суда, не ищущий расположения к себе. Колючий и непримиримый, он говорит о возмещении убытков за потерянное на процессе время, и это сказано так, что враги скрежещут зубами и корчатся от этих едких и обжигающих, саркастических слов.

Итак, мы говорим о герое, о герое в смысле центральной фигуры в литературном произведении, о герое, как человеке редкого мужества, классового, партийного мужества.

Димитров цитирует Гете: «Страдать или побеждать? Быть молотом или наковальней?» — «Рабочий класс Германии, — говорит он, — не понял этой мудрости ни в 1918, ни в 1923, ни в 1933 г.».

Значение лейпцигского процесса заключается еще и в том, что рабочий класс Запада и Германии увидел, как страдает и побеждает коммунист, окруженный врагами, посаженный на скамью подсудимых, которая в любую минуту может стать скамьей, на которой рубят головы.

Перед глазами рабочего класса всего мира стоят две фигуры (простите мне это сопоставление): Димитров и, скажем, господин Вельс, лидер социал-демократов.

Как же говорил господин Вельс? Обратимся к стенограмме заседания рейхстага от 24 марта 1933 г.

«...Милостивые государи и государыни! Нынешнее положение в Германии часто описывается в резких тонах. Как всегда бывает в подобных случаях, нет также недостатка в преувеличениях... Лучше было бы, если бы мы могли засвидетельствовать, что правовая свобода полностью восстановлена для всех. Это, господа, зависит от вас...

Гитлер: Господин Вельс несколько поздно развил такие взгляды (смех)».

Берлинский корреспондент «Политикен» так описывал это заседание:

«Все депутаты встали с мест и в том числе социал-демократы, что вызвало общую сенсацию. Тотчас на социал-демократов были направлены лучи прожекторов. Старые и молодые с.-д. стояли навытяжку перед канцлером (Гитлером). Гром аплодисментов. Аплодировал Гитлер. Аплодировал даже кронпринц. Они аплодировали социал-демократам. В течение нескольких минут, казавшихся нескончаемыми, эти аплодисменты звучали, как удары хлыста».

На этом противопоставлении можно было и кончить. Но для литератора, для писателя интересны и живые, человеческие черты в облике революционера Димитрова. Один из наших журналистов встречался с Димитровым в то время, когда Димитров жил в Москве. «В этом спокойном, даже несколько меланхоличном человеке, — говорит этот журналист, — я никак не могу узнать Димитрова лейпцигского процесса».

Это хороший урок для тех беллетристов, которые предпочитают изображать большевиков чугунными, как бы отлитыми из бронзы, неживыми монументами.

Когда Димитрова пытались скомпрометировать в его личной жизни, он сказал просто, весело и по-человечески: «Я — мужчина, я не гомосексуалист и не импотент», и опять это прозвучало как меткий удар по дегенератам, в руках у которых жизнь Димитрова. И вместе с тем это звучало как человеческий, живой голос человека Димитрова.

Когда Гитлер шел к власти, в одной из истерических и хвастливых речей он сказал:

«Подвести разбитого врага под нож — наслаждение человека, умеющего ненавидеть. Будущий трибунал моей мести — катящиеся головы».

«Наслаждение и ликование человека состоит в том, — еще раньше сказал Чингис-хан, — чтобы подавить возмутившегося и победить врага и вырвать его из корня»...

Ничего нового, оказывается, не выдумали вожди варваров, прошли столетия, и они не придумали никакого другого наслаждения для тиранов. Но вот перед лицом варваров и тиранов стоит настоящий враг, мужественный, непреклонный враг на жизнь и на смерть. Он стоял перед «трибуналом мести», и весь мир слышал каждое слово, произнесенное пленником фашистов. И вот гитлеровский трибунал мести превратился в жалкий балаган; над цинизмом и варварством судей, над угрозами, истерикой, кровавым безумием палачей возвышается гигантская фигура Димитрова, героя и революционера, бойца мировой революции. Эта революция не знает слова «месть». Но знает слово «трибунал». Трибунал революции вынесет приговор обреченному классу. Приговор давно произнесен. Скоро его приведут в исполнение.

Л. НИКУЛИН.

Две биографические повести

ПУШКИН И МИЦКЕВИЧ НА ЭКРАНЕ

По предложению Ленфильма и Белгоскино в настоящее время я работаю над двумя биографическими сценариями — «Сверчок» и «Адам Мицкевич».

Сценарий «Сверчок» ставит себе задачей дать облик юноши Пушкина, вырастающего из ученика одописцев XVIII века в величайшего поэта России. В действие введены эпизоды, раскрывающие рост «вольнолюбивого» подростка Пушкина и расцвет его революционной сатиры в первую же эпоху его деятельности. Дружба с будущими декабристами, и особенно с Пущиным, увлечение крепостной девушкой из барского театра, «гражданские» уроки Чаадаева, наконец, система сыска и ханжества, господствующая в лицейской педагогике — все это подготовляет создание замечательных антиправительственных строф его раннего «петербургского периода». Вхождение в Арзамас, общение с Ник. Тургеневым и Муравьевым, события современной международной политики, отражаясь в строфах «Вольности», «Деревни», «Послании Чаадаеву», эпиграммах на Аракчеева и самого царя, приводят к завершающей катастрофе его юности — изгнанию поэта из Петербурга. Лицейский «Сверчок» вырос в замечательного агитатора, угрожающего своими памфлетами императорской власти.

Построение сценария дает возможность наиболее полно вскрыть в границах темы социально-политическую основу эпохи. Расслоение общества раскрывается в нравах графского театра, как бы вбирающего в себя основные стихии страны от крепостной деревни до царскосельских концертных зал. Эти полярные миры отчасти ощущаются и в среде лицеистов, где будущие столпники и служители самодержавия уже заметно противопоставляют себя «вольнолюбивым» подросткам, идущим к декабризму. В гусарских лагерях лицеисты, общаясь с офицерским кружком, наблюдают во всей ее циничной свирепости аракчеевскую систему муштры в ее применении к солдатам.

Такой охват темы дает возможность широко развернуть окружение растущего поэта. Перед нами его друзья-лицеисты, друзья-гусары и друзья-писатели. На противоположном фланге представители «официальной России» — лицейские педагоги, петербургские охранители, высшие власти.

Но прежде всего это сценарий о поэте. Наряду с Пушкиным-памфлетистом раскрывается также Пушкин-лирик и эпик. «Лицейские стихи — лучшая биография Пушкина-лицеиста», — говорил Брюсов. Чтоб избежать опасности впасть в инсценировку пошлых и малодостоверных анекдотиков о царскосельских школярах, необходимо было итти по следам «лицейской тетради» в творческой истории следующего периода пушкинской биографии. В целях придания высшей подлинности изображению я исходил из ранних стихотворений поэта, стремясь развернуть их в новеллы, сплетающие своим циклом эпопею юности Пушкина.

Картина «Сверчок» будет поставлена режиссером Н. И. Лебедевым.

Сценарий о Мицкевиче охватывает молодость поэта — преимущественно 20-е годы XIX века и строится сюжетно на его политической биографии. Революционная деятельность в Вильне, тюрьма, политический процесс и ссылка в Россию, — таковы основные вехи экспозиции. Одновременно развитие сюжета раскрывает и творческий рост народного поэта среди треволнений политической современности и романических потрясений его интимной жизни. Эти три элемента композиции — борьба Мицкевича, его лирика, его личная драма — развертываются на фоне эпохи декабризма, событий которой обрамляют судьбу литовского поэта.

Биография молодого Мицкевича чрезвычайно благодарна для инсценировки. 8 ноября 1824 г. Адам Мицкевич приезжает в Петербург — на следующий день после знаменитого наводнения. По еще затопленным улицам столицы Бестужев везет Мицкевича к Рылееву. Картина разрушения потрясла поэта. Возникают строфы его «Петербурга»:

Чтоб мрамор доставить для сих обелисков,
Как много опальных придумано списков,
Как много невинных казнили, сослали,
Как грабили родину нашу и рвали...

Вечеринка у Рылеева. Кто-то произносит тост: «Смерть царю»! Все поднимают бокалы. Мицкевич отказывается пить. Все удивлены, обвиняют поэта в трусости. «Те, кто произносит подобные речи, воображают, — говорит он, — что уже совершили великий подвиг, успокаиваются, идут спать. А если кто в самом деле желает смерти царя, пусть тот берет оружие и идет на царский дворец. Тогда увидим, кто последует за ним...»

В литературном салоне Зинаиды Волконской чествуют Мицкевича по поводу выхода его большой поэмы «Конрад Валленрод». Волконская поет романс на слова Мицкевича. Поэт отвечает импровизацией. Пушкин восклицает: «Что за гений! Я ничто в сравнении с ним».

Сенатская площадь. Сумерки. Ветер. Моросит дождь. У решетки памятника Петра, прикрывшись одним плащом, стоят Мицкевич и Пушкин. Мицкевич импровизирует:

«Сгущалась ночь над Петроградом.
Под острым ветром и дождем
Два юноши стояли рядом,
Одним окутаны плащом
И взявшись за руки. Известен
Был первый. С Запада пришлец —
Глухая мертва церковной мощи...»

Фильм о Мицкевиче должен стать повестью о гениальном творце-импровизаторе, отдавшем свой мощный дар образов и ритмов на служение своему попранному народу. История его молодости прошизана стихами и песнями — фрагментами его лирики и мотивами литовского фольклора. Биографический фильм о Мицкевиче может приближаться местами к особому типу фильма-поэмы.

Биографические повести для кино — жанр увлекательный и благодарный. В нем можно удачно соединить точность документации с художественной драматизацией подлинной человеческой судьбы.

Л. ГРОССМАН

ОЛИМПИАДА МЕТАЛЛУРГОВ

На-днях открылась **первая всесоюзная олимпиада художественной самодеятельности заводов черной металлургии центральных районов.**

Художественные коллективы московского завода «Серп и молот» встретились с коллективами Косогорского и Выксунского заводов.

Прекрасно пел баритон — инженер Гапромеза **Игнатов**, удивительно мягко и лирично спел арию Ленского рабочий завода «Красный Октябрь» **Гавшукин**, мастерски провел свое выступление профессор-экономист Научно-исследовательского института металлургии **Новожилов.**

Духовой оркестр Выксунского завода, секстет домр завода «Электросталь», струнный квартет Ново-липецкого завода, духовой оркестр Песковского завода, домровый оркестр завода «Серп и молот». «Художественное чтение, танцы, пение, постановки...

Три дня длилась олимпиада металлургов. Певицы **Бельская, Савич, Серова и Алексеева,** рассказчица **Комарова,** виртуоз-балалаечник **Таланов** продемонстрировали на олимпиаде незаурядные способности и крупные успехи в овладении подлинным мастерством.

УЧАСТНИКИ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ ВОЗВРАТИЛИСЬ В МОСКВУ

Триумф советского танца в Лондоне

Я. О. Боярский

руководитель советской делегации танцоров на лондонском фестивале национального танца

Только что закончившийся в Лондоне международный фестиваль национального танца был организован Английским обществом народного танца и музыки. Один из руководителей этого общества, инициатор и организатор фестиваля мистер **Дуглас Кеннеди** при закрытии фестиваля заявил: **«Мы надеемся через танец притти к миру и дружбе народов».**

Не приходится конечно и говорить, что идея эта более чем сомнительна.

Необходимо отметить, что организация фестиваля не предполагала какого-либо премирования участников или отличившихся ансамблей или солистов, ибо, как говорят устроители, народные танцы несравнимы между собой.

Все же участники нашей делегации были, безусловно, выделены на лучшее место среди всех остальных. На нашу долю выпал огромный, ни с чем несравнимый успех. В громадном зале Альберт-холла, где проходил фестиваль, 10 000 человек горячо приветствовали выступления нашего коллектива. Вся без исключения пресса дала им самую высокую оценку. Все слои лондонской общественности после наших выступлений в целом ряде лондонских парков, в посольстве и т. д. присоединились к ней.

В чем же особенности наших выступлений и в чем секрет нашего успеха?

Различные народы демонстрировали на фестивале свои танцы. Многие выступления были интересные, яркие, красочно оформленные. Но это были или ритуальные, религиозные танцы, или танцы воинственные, или «идиллические». На этом фоне наши танцоры особенно выгодно отличались необычайной бодростью, жизнерадостностью, быстрым темпом и темпераментностью.

Не только в танцах, но и в лицах наших танцоров, в их поведении англичане видели дыхание молодой страны. Кстати отмечу, что нашим танцорам было отдано самое выгодное место в программе: они каждый день выступали последним номером первого отделения. Естественно, что все антракты зрители говорили почти исключительно о советских танцорах.

Наша делегация сумела передать различный дух народностей, населяющих нашу страну. Украинский ансамбль показал исключительную виртуозность исполнения. Англичане говорили, что «гопак» стал самым модным танцем в Лондоне. Это подтверждали те грандиозные овации, которыми встречено было исполнение «гопака». Узбекская группа во главе с Тамарой Ханум выступала в сопровождении национального музыкального ансамбля. Грузинские танцоры своими ритмичными танцами буквально очаровали аудиторию. Во время исполнения танца «хоруми» в зале наступила глубокая тишина. Мы в начале испугались—думали, что выступление, так отличное от всех других, не понято аудиторией. Но наши опасения рассеялись, как только окончился танец. Он был встречен такими овациями, каких до сего не слышал Альберт-холл. Не меньший восторг встретило и исполнение карталинской лезгинки.

Буржуазный «Таймс», подводя итоги фестиваля, писал: «Если бы пришлось кому-либо отдать пальму первенства, то это были бы, безусловно, русские, о которыми могут поспорить только румыны». Этот отзыв необычайно характерен для всей английской прессы.

Наши знамена всюду встречали приветствиями и овациями.

Мы знаем, что всем нашим успехом мы обязаны нашей стране, создавшей необычайные условия для развития творчества народов СССР.

Группа участников советской делегации, выступавшей на международном фестивале национального танца в Лондоне

Н. Злобин

руководитель московской группы

Наши сборы в Лондон были очень недолгими. В 8 час. утра 8 июля мне сказали, что я еду в Лондон, а ночью я уже сидел в «красной стреле». На следующий же день на пароходе «Кооперация» мы отправились в Лондон.

В Лондоне ночью 14 июля нас встретила пея советская колония во главе с полпредом т. **Майским.** Нас приняли сразу как близких людей.

15 июля мы приняли участие в манифестации всех участников фестиваля, которая закончилась выступлением на одной из улиц Гайд-парка. Несмотря на то, что мы выступаем последними после двухчасовой программы, несмотря на усталость с дороги, наше выступление было встречено бурными приветствиями, криками «Рот фронт».

16-го была проведена предварительная репетиция фестиваля, где нам указывали наше место, порядок выступлений и т. д.

И вот 17 июля, в первый день фестиваля не в пример другим, мы вышли на эстраду с гордо поднятыми головами, с веселой песней, с гордо реющим красным флагом. В течение всего нашего выступления **Коля Шаринов,** исполнявший «Яблочко», в матросском костюме стоял с нашим флагом, и в зале был такой рев приветствий, что мы не слышали даже музыки, так что чуть было не спутались в танце.

В первый вечер выступал русский ансамбль. Мы показали русскую пляску в исполнении **Зины Артамоновой,** нашу шестерку Казанской железной дороги. С **Леной Кудельской** и танцовал лирическую пляску, **Аня Гуляева** выступала с русской пляской и, наконец, **Коля Шаринов** плясал «Яблочко». Мы инсценировали картину из нашей советской деревни, в которую приехал гость-краснофлотец с Черного моря. В тот же вечер выступал украинский ансамбль с «гопаком». Его выступление имело еще больший успех и сопровождалось бурей аплодисментов: этот номер имел, безусловно, самый большой успех на фестивале. Если наш московский ансамбль брал своим видом, бодростью, то украинцы поражали совершенно исключительной виртуозностью исполнения.

18 июля выступила узбекская группа — **Тамара Ханум** и три ее аккомпаниатора. Они приехали лишь накануне, а костюмы их прибыли только в ночь перед выступлением. Выступление Тамары Ханум имели большой успех. Этому способствовал также и один из аккомпаниаторов— 70-летний старик **Уста-Алим,**—своей игрой на бубне пораженный лондонскую публику. Нельзя не отметить, что он — единственный из участников фестиваля, получивший медаль в честь фестиваля.

В тот же вечер украинцы повторяли свой «гопак» с тем же неизменным успехом. После них выступал грузинский ансамбль, исполнивший «хоруми». Во время исполнения стояла такая гробовая тишина, что мы испугались. Оглянувшись, я увидел, что вся публика буквально сидит с открытыми ртами, так их захватили наши грузинские танцоры.

Мы несколько раз выступали и помимо фестиваля. Так, 16 июля был прием во дворце принца Уэльского, где присутствовало все правительство, от имени которого нас приветствовал рукополатием министр просвещения сэр Оливер Стенли.

Затем был устроен прием в Лемберт-палас — дворце архиепископа Кентерберийского, где наше выступление на лужайке перед дворцом прошло с большим успехом. Кроме того мы выступали в Гринвиче, Риджент-парке и Виктория-парке.

В. Хетагуров и Д. Джауришвили

руководитель грузинской группы

Наша грузинская группа состояла из 6 танцоров и 3 музыкантов. До последнего дня мы не знали точно состава группы, да и приехали мы в Лондон на день позднее других участников советской делегации. Мы исполняли аджаро-гурийский национальный танец «хоруми», затем один из нас танцовал соло «горскую лезгинку» и после этого остальные пять «тавлури».

«Хоруми» поразил лондонскую публику. Это один из древнейших танцев нашей страны, называемый также «хороши». Его танцуют только группами. В переводе название его означает «танец воинов».

Особенность этого танца прежде всего заключается в его ритме. Он построен на размере 5/8, который не встречается больше ни в одном танце. В основе этого танца лежат военные сюжеты. Танец состоит из четырех частей. В первой части ведутся поиски на виду у противника места для бивуака и подготовка к предстоящему бою. Вторая часть—разведка сил неприятеля. В третьей изображается бой и наконец в четвертой—победа и счастливое возвращение домой. Четкий сюжет танца без всякого печатного либретто был все же понят публикой. Английская пресса особенно отмечала этнографичность танца и своеобразную его гармонию.

Нами записан хореографический рисунок 23 танцев, исполнявшихся на олимпиаде.

Г. А. Лерхе

руководитель украинского ансамбля

Подготовка к поездке в Лондон продолжалась всего только десять дней. Наш ансамбль занимался под руководством знатока украинского танца т. **Верховинца.** Из двенадцати человек, составлявших наш ансамбль, в Лондон поехали только восемь. На пароходе мы перестраивали наши мизансцены. В этом же помогали участники ансамбля тт. **Соболь и Белов.** Так мы готовили «гопак», имевший большой успех на фестивале. Замызина выпала с аккомпанементом. Мы готовились танцевать под оркестр. На фестивале же все танцы должны были исполняться в сопровождении народных инструментов. Выручил нас гармонист московского ансамбля т. **Гапиков,** который переложил оркестровую музыку для гармони.

На фестивале были показаны не театральные и не театрализованные, а только народные танцы, какие исполняются на площадях деревень и городов. Во многих группах нельзя было не заметить участия профессиональных танцоров: некоторые из них приехали даже на свои средства. В частности в английской и румынской группах наш глаз не мог не увидеть опытных танцевальщиков-профессионалов.

На фестивале были представлены 18 стран. Это было грандиозное зрелище—около тысячи танцоров на сцене Альберт-холла. Каждый вечер начинался парадом, после которого все кроме знаменосцев занимали свои места в зрительном зале. Знаменосцы оставались на сцене, а вокруг них англичане танцевали свой национальный танец. Этот танец мы скоро выучили, и вечера заканчивались исполнением его всеми участниками фестиваля. Таким образом мы видели выступления всех 17 стран.

Даже немецкие фашисты аплодировали нашим выступлениям, что кстати послужило темой карикатуры одной из лондонских газет. Наибольший интерес представили румынские танцоры.

Правда, содержание танца не привлекало нас: они исполняли ритуальный танец, изображавший вакханалии злого духа, но исполняли с исключительным мастерством. Все участники танца были очень красочно одеты. Ботинки у них были снабжены шпорами и железными скобами, и танец напоминал чечетку, но исполнялся в очень сложном ритме и в сложных комбинациях. Танцоры все время повторяли одно слово, которое по-русски звучало как «хорошо», и это было действительно хорошо!

Немецкая группа была очень многочисленна. Она выходила с большим оркестром, но ее выступления с трудом можно назвать танцами: это были воспроизведенные движения, совершавшиеся под свисток руководителя, при этом чувствовалась хорошая муштровка.

Изумили нас испанцы. Оказалось, что испанский танец очень спокойный и плавный. Блеклые, неяркие костюмы танцовщиц и черные костюмы танцоров также нас удивили. Испанцы повторяют все время 2-3 движения. Что-то вроде нашего «ра da barque», которое они танцуют с раскрытыми ладонями и согнутыми в коленях ногами. Это на все время сменилось так называемой у нас «веревочкой», исполнявшейся в очень медленном темпе.

Показанный польской группой «краковяк» полином совпадает с нашим представлением об этом танце. Исполнялся он четко, живо и горячо.

Приятны были выступления болгар, но в их танце чувствуется театральность. Литовский танец очень похож на украинский, но значительно лиричнее.

Реализм в романтических масках

ЗАМЕТКИ О ТЕАТРЕ ПРОСПЕРА МЕРИМЭ

«Смелей пишь черпайте из жизни всех людей —
И для себя задуманной комедии своей
Не будете нуждаться вы в предмете»
(«Фауст». Пролог в театре).

XVIII век — век «разумного» преобразования общества. «Вильгельм Мейстер» Гете и «Том Джонс» Фильдинга, «Монахиня» Дидро и «Кандид» Вольтера выросли из рационалистического идеализма XVIII века. Чтобы противопоставить светлое будущее тьме настоящего, надо было познать это настоящее во всем его мраке. Критический реализм явился естественным спутником отвлеченного идеализма буржуазии.

Какая авто резкая перемена наступила после того, как буржуазный строй из идеала сделался действительностью и героика рождающегося нового мира сменилась пошлым торжеством, хищническим самодовольством освобожденной капиталистической собственности.

Литература века просвещения стремилась реалистически познать действительность, чтобы критически преодолеть ее. Литература зрелой буржуазии после революции стремилась, наоборот, затушевать, возвышенно расцветить действительность, стремилась скрыть от общественного сознания ее тупые черты. Буржуазный человек пытался самому себе противопоставить, как героя, свой романтический призрак. Рыцарские доспехи — своему черному фраку, свободную разбойничью отвагу — своему трусливому душегубству, дикую природу горных ущелий — каменной коробке своего города, честь, честность, беззаветную любовь — наушничеству, лживости, продажному разврату своей повседневности.

Искусство против жизни, мечта против реальности, фантастика вымысла против неотразимости факта— так переживало свой романтический хмель буржуазное общество на другой день после революции.

В романтическом опьянении своих современников — Мериме один из немногих мастеров литературы, сохранивших трезвую ясную голову, спокойное сердце. Характернейшая черта творчества Мериме — его статическое восприятие человеческой жизни. В этом проведена глубокая черта между ним и великими реалистами его века: Стендалем, Бальзаком, Флобером, Диккенсом. От них Мериме отличается тем, что буржуазную действительность он принимает, как она есть; он угасил в себе оскорбленное их по-разному пламя недовольства существующим. Мериме утверждает действительность — за ее гранью для него пустота. Он как бы приглашает читателя не требовать от жизни больше того, что она может дать. Не мечтайте — вы этим только разбередите вашу внутреннюю боль, — говорит Мериме. Трагедии вашего существования не в том, что оно плохо само по себе, но в том, что вы ставите ему преувеличенные, романтические требования. Романтических божков парижского света автор «Этрусской вазы» и «Двойной ошибки» атакует в их убежище, камуфлируемом неприступным в галерее романтических образов. Мериме следует за своим противником в его туманный фантастический мир и со спокойной, самоуверенной иронией срывает маски с загадочных героев, рожденных литературной мечтой: из-под романтической маски обнажается лик буржуазного человека, современника автору.

«Я родилась под апельсинным деревом, на краю дороги... в королевстве Гранадском. Моя мать была цыганка. До пяти лет я странствовала вместе с ней...», — повествует от лица своей вымышленной Клары Газуль Проспер Мериме в предисловии к сборнику пьес. Романтические образы старинной Испании, от средневековья сохранившей в себе католическую церковь со всеми ее богатствами и, монашескими орденами, как-то странно контрастируют в этих пьесах с гротесковым рисунка, с веселым, легкомысленным, ребяческим тоном диалога, с неожиданно забавными выпадами действующих лиц. Суровых, чинных инквизиторов, постных таинеп монахов и духовников, важных королевских вельмож с трехаршинными титулами автор точно соединил в карнавальной пляске и заставил их канканировать с подотпутыми рясами под звуки разгульной, чувственной музыки в блеске потешных огней.

Если театр В. Гюго можно назвать театром романтика в ходячем школьном значении этого слова, то театр Мериме — театр Клары Газуль — с полным правом мог бы именоваться театром антиромантическим. Посмотрите хотя бы на первую пьесу Клары Газуль «Испанцы в Дании». Наполеоновские «идеи», уже горевшая тогда (1825 г.) в Европе полным блеском своего романтического ореола, представлена в пьесе сплошной грязью, торжеством пошлости. Преувеличенно трусливый подленький резидент, шпионка императорской полиции, лейтенант «великой армии», устраивающий предательскую ловушку испанцам и сам попадающий в нее, — как все это мало похоже на легендарную славу империи. Автор как бы говорит своим соотечественникам — вы сожалеете о том героическом времени, но посмотрите сперва, какова его изнанка и вы тогда не скажете, что его стоит жалеть.

Из иллюстраций к «Театр ру Клары Газуль»
Гравюра В. Фаворского

Инквизиторы и монахи Мериме—маленькие Тартюфы и от своего гениального прототипа отличаются тем, что их плутни видны насквозь уже с первого их появления. В пьесах «Женщина-дьявол», «Рай и ад», «Случай» изображены испанские черные рясы. Они написаны во время церковной реакции во Франции при Карле X — последнем Бурбоне. Злой смех, направленный против испанского мракобесия, политически злостен по адресу французского и вообще европейского поповства современного Мериме.

Мериме — свободомыслящий, с колебанием в сторону атеизма и оставался таким всю свою жизнь. Позже, много лет спустя, при Наполеоне III, он порицал политику императора, поддерживавшего в Риме римского папы подлинный стоял католичества. В антиклерикальных пьесах театра Клары Газуль под мавританской одеждой действующих в них лиц укрывается самый заурядный мещанский характер, освободившись от расы, готовый заменить жизнью мелких добропорядочных буржуа (Антонио, фра Эузебио). Автор заставляет своих монахов действовать кинжалом, играть в преступление. Фра Антонио убивает фра Рафаэля, донья Урраха поражает на смерть блудливого и хитрого фра Бартоломео с криком: «Вот как убивают быков!» Трагическое событие сейчас же превращается в пародию. Автор лишает своих пастырских плутов, своих мизерных мещан даже облика дьявольских злодеев. Проливаемая ими кровь превращается в воду: их мнимый обет кажется балаганной клоунадой. Перуанский вице-король в «Карете святых даров» похож на префекта июльской монархии, епископ Лильский и лиценциат, фигурирующие в пьесе, дурачат толпу своим показным благочестием, а сами думают не о чем другом, как о легкой жизни и о разгульном ужине с модной певицей. Монахи Мериме по первому впечатлению напоминают духовных лиц у Боккаччо. Разница, однако, существенная. Декамерон обличает духовенство с явным намерением направить его на душеспасительный путь. Мериме хочет представить служителей католичества в их наготе не для того, чтобы исправить их: он смеется с них этим святость, как бы показывая их в их естественном виде. Его монахи простые фигуранты на буржуазной сцене. Таковы они есть и иными не могут быть. Эта черта Мериме роднит его с Вольтером. Но Мериме так же не похож на гениального просветителя XVIII века, как буржуазия реставрации не похожа на своих героических отцов. Вольтер хочет «задушить чудовище» церкви, Мериме от этого далек и не стремился бы ни к чему большему, как к тому, чтобы «церковный» сверток знал свой шесток». Мериме не революционер ни в какой мере и вполне удовлетворится, если бы церковность растворилась в буржуазных отношениях, например, по английскому образцу.

В замечательной комедии «Недовольные» («Les mecontants» не включена в пьесы, изданные «Академией») Мериме показал эмигрантов, при Наполеоне I, вернувшихся в свои фамильные гнезда и конспирирующих против императора. Эти отсталые от революционного шквала жалкие последыши некогда блестящей аристократии играют в роялистский заговор. Появление правительственного жандарма повергает этих голубокровных дворянчиков в панику.

Неожиданный высокий чин при дворе императора, полученный высокопарным болтуном — хозяином замка и главой заговорщиков — делает его ручным. Старый неисправимый жуан, когда-то бившийся в роялистских отрядах против республики, — единственный серьезный человек между этими титулованными куклами. «Недовольные» — картина внутреннего распада аристократии.

«Инесса Мендо» автор назвал «странной комедией», похожей на «жалостный и неправдоподобный роман». Он называет «излишнюю стремительность действия», «отсутствие развития характера» в качестве недостатков пьесы. Все это верно, но есть и достоинства в «странной комедии». Главное во них то, что аристократия противопоставлена не буржуазии, а народу. Героини пьесы автор сделал крестьянку и испанского рыцаря. Судьба Инессы Мендо и ее отца, совершившего героический поступок ради спасения человека, зараженного всеми пороками аристократической среды, захватывает читателя. Горькому осадку от гибели Инессы Мендо не приносит облегчения шутливый финал, заключающий пьесу. Зритель воспримет «Инессу» не как комедию, но как драму. Наперекор самому себе в творчестве Мериме иногда звучат демократические революционные ноты. Еще меньше смешного встретит читатель в «Семействе Карвахаль», самом мрачном из театральных произведений Мериме. Болезненная любовная страсть отца к дочери выросла на дикой почве необузданного колониального деспотизма. «Семейство» с таким же правом автор мог бы назвать «Человек-зверь». Погибают и Дон-Хозе, обезумевший в чаду своей экзотической оргии рабовладения, и его дочь донна Катилина, убивающая своего отца. «Семейство Карвахаля» сближается с трагическим рассказом «Тамango» и меланхолической «Партией в трик-трак». Во времена Мериме была вылелеяна романтическая солнечная легенда Востока. Мериме, пребывая верным самому себе, рассеивает этот романтический дым, и перед нами проступают черты Востока современного, захваченного капитализмом, плавающего в крови.

Мериме-драматург—редкий гость на советской сцене. Нужно ли называть к жизни «Клару Газуль». И если да, — как это сделать, в какой форме? Мериме характерен своей исключительной простотой, чрезмерной кристаллизованностью своего стиля; он лаконичен и сжат, стремится одной строкой вырвать целую жизнь. Проза Мериме — мастерски вылепленные из слова слепки человеческих поступков и чувств. Она сродни пушкинской прозе, такой скупой на слова и в то же время такой напряженной в своей выразительности. Мериме — антиклерикален, антиаристократичен и антиромантичен.

Если знаменитая «Кармен» в буржуазном театре открывала возможность к применению «дурной», лживой, претенциозной романтики, то советскому режиссеру, воскрешающему Клару Газуль из пыли забвения, предстоит пойти обратным путем. Антиклерикальный гротеск Мериме найдет в нем благодарного истолкователя. Попы и аристократы Мериме для автора были масками далекого прошлого, прикрывающими мещанский постик. Советский режиссер должен показать не только мещанское перерождение романтических теней средневековья, но и его внутреннюю пустоту. Рыцарские тоги превратятся в лоснящиеся мещанские пузыри. Театр Клары Газуль способен на советской сцене засверкать искрами сатирического смеха, льющегося от самого сердца. И советский зритель, и советский режиссер, со своей исторической высоты много легче и лучше почувствуют правду Мериме, говорившего в своем театре о том, что мещанину некуда уйти от самого себя, а какие бы он ни принимался необычные, карнавальные маски.

Искусство достигает совершенства только тогда, когда оно воплощенная правда — Мериме всегда утверждал это и стремился проводить в своем творчестве. За его художественную правду ему можно отпустить много грехов. И его художественная правда — достаточная добродетель, чтобы советский театр принял театр Клары Газуль.

Ю. СПАССКИЙ

Театр, созданный колхозниками

ОПЫТ ПЫШЛИНСКОГО РАЙОНА

Осенью прошлого года, закончив уборку урожая, передовые колхозники Пышлинского района Челябинской области решили организовать свой колхозный театр.

— Мы хотим быть культурными и пользоваться театром наравне с рабочими города, — заявили колхозники на своем слете. Это желание разделили все колхозники района и тут же принялись за его осуществление. Прежде всего отремонтировали и оборудовали здание для театра. Выделили для этого специальных плотников и столяров, доставили в Чекарино лесоматериал, гвозди, стекло. В постройке театра участвовали 22 колхоза.

Затем возник вопрос об актерах. Но Управление театрально-зрелищных предприятий ОблОНО заявило, что ему нехватает кадров для укомплектования профессиональных театров. Тогда решили обойтись своими силами: выделили из колхозных драмкружков лучших исполнителей и дали им строгий наказ: «учиться на артистов».

Из колхоза им. Розы Люксембург выделен был вожак комсомолец Григорий Стартин. Из колхоза «Коминтерн» — ударница Журавлева, из колхоза им. Войкова — ударник Мальцев и многие другие. Так набралась «труппа артистов» в 24 человек — 14 девушек и 10 ребят.

Руководить этим театром поручили колхознику партийцу **Кудрявцеву**, имеющему 12-летний опыт работы в театральных самодеятельных кружках.

Для первого спектакля наметили пьесу **Персонова** «Собственность». Актерский коллектив усердно принялся за учебу. Параллельно с репетициями ежедневно велись занятия по русскому языку, технике речи, политграмоте, физкультуре, гриму. Читали и разбирали художественные произведения классиков и советских писателей, много внимания уделяли разучиванию басен и скороговорок.

Работы много — загружен весь день. Оплату актеры получают от своих колхозов по трудодням, причем с самого же начала не существовало уравниловки: кто лучше учится и лучше готовит свою роль, тому начисляется больше трудодней.

Но вот проведено 24 репетиции, роли разучены, их знают актеры наизусть, будут играть без суфлера.

К этому времени театр был оборудован, колхозы приобрели тюль для сцены, духовой и струнный оркестры, баян, помогли организовать свой колхозный джаз и к первому спектаклю подарили театру шелковый занавес.

Открытие театра было праздником для всего района. В этом день на всех колхозов приехали знатные люди со знаменами и музыкой, на лучших колхозных лошадях, украшенных яркими лентами. Молодые актеры хорошо выдержали экзамен. Колхозы наперебой приглашали их к себе на гастроли.

Окрыленный первой победой театр начал готовить второй спектакль «Чужой ребенок», продолжая в то же время регулярные занятия.

Большую трудность для театра представляло оформление спектакля — декорации, звуковые эффекты и т. д., — но и тут коллективная смекалка и любовное отношение к делу помогали выйти из затруднений. Так, по ходу пьесы на сцене должна быть зеленая березка. Где ее взять в зимнее время? Выход был найден — распарили в кипятке веник и к срубленной голой березке привязали свежие листики — каждый в отдельности. Получилась настоящая свежая зеленая березка. Чтоб создать впечатление дождя, сухую пшеницу сыпали на пионерский барабан. Изобретали множество таких же трюков.

Третья постановка театра «Шестеро любимых» вошла в репертуар первой «гастрольной поездки» театра по колхозам района.

Колхозный театр заслуживает большого внимания и заботы.

И. РУМЯНЦЕВ

В зимнем сезоне в Узбекском театре им. Хамза идет «Женитьба»; на фото — художник Икрамов со своим макетом к гоголевскому спектаклю

АКТЕРЫ БИРОБИДЖАНА

В прошлом году в Биробиджане был построен и открыт **Государственный еврейский театр**. Коллектив театра составлен из воспитанников Московского Госета.

За этот год театральный коллектив художественно и творчески вырос. Спектакли театра смотрели сотни еврейских и русских рабочих, колхозников, красноармейцев. Театр выезжал на периферию в колхозы и совхозы области. Его спектакли смотрели трудящиеся Хабаровска и Владивостока.

Недавно коллектив театра Биробиджана приехал в летний отпуск в Москву. Свой отпуск актеры провели необычно. Они использовали его для повышения своего художественного уровня. В течение месяца коллектив театра прослушал специальный семинар.

На-днях Московский Совет организовал прощальный вечер для биробиджанских актеров. На этом вечере был заключен договор по социалистическому соревнованию между шефом — Моссоветом — и Биробиджанским театром. Моссовет обязался помогать театру, выделив для него художественные силы и средства. Уже выделены средства на строительство Дома актера в Биробиджане.

Биробиджанский театр в прошлом сезоне показал несколько спектаклей: вечер пьес **Шолом-Алейхема**, пьесу **Добрушина** «Богатырь Тевелей», «Интервенция» **Славина** (в переводе **А. Кушнирова**). В текущем сезоне театр покажет пьесу **Шолом-Алейхема** «Голдулебер» («Золотоискатели»), пьесы А. Кушнирова.

МОЛОДОМУ ТЕАТРУ НУЖНО ПОМОЧЬ

С большим успехом прошли в Москве гастроли некоторых периферийных театров. О них узнал не только весь Союз, но и друзья советского театра за рубежом. А сколько еще интересных художественных коллективов в нашей стране, терпеливо и с громадной любовью делающих свое дело.

В том же Воронеже, где работает с успехом выступавший в Москве Большой советский театр, есть Молодой театр — интереснейший художественный коллектив, зрителем которого в основном является молодежь от дошкольников до вузовцев.

Из постановок театра наибольшим успехом пользуются — «Чудесный сплав» и «Ромео и Джульетта». Постановка «Чудесного сплава» происходила одновременно в Молодом и в Большом советском театрах.

Это было интереснейшее соревнование. Постановщики пьесы в обоих театрах — **Энгель-Крон** — в Большом и **Аментов** — в Молодом — по-разному подошли к пьесе. И, нужно сказать, жизнерадостный спектакль Молодого театра завоевал больше симпатий зрителя, чем несколько скучный спектакль Большого театра.

Однако наиболее интересный спектакль Молодого театра — «Ромео и Джульетта». Театр подошел к Шекспиру чрезвычайно бережно, работал над спектаклем упорно и добросовестно.

Условия работы Молодого театра очень тяжелы. Помещение скверное, уборные тесны, нет репетиционных помещений, нет хранилища для декораций — они остаются на открытом воздухе. А, вместе с тем, часть театрального помещения занимает врач Белкин, которого театру никак не удается выселить, несмотря на постановления Горсовета и даже Облисполкома.

Театр едва сводит концы с концами. Скромной дотации едва хватает на неотложные текущие расходы и ремонт. Цены на билеты в Молодом театре не превышают двух рублей. Даже при полных сборах театр едва оправдывает постановочные расходы.

Молодому театру нужно помочь.

Б. НАЗАРОВ

МОЯ НОВАЯ ПЬЕСА

А. КУШНИРОВ

— Моя пьеса «Гирш Леккерт», поставленная в различных театрах СССР, была посвящена основной теме — рабочее движение накануне революции 1905 г. Я хочу продолжить эту тему. Сейчас я работаю над комедией в стихах, действие комедии развертывается в маленьком еврейском местечке 17 октября 1905 г. В день опубликования царского манифеста рабочие местечка захватывают власть в свои руки. В течение двух дней существует «местечковая республика». Идет борьба за власть между рабочими-большевиками и местными мелкобуржуазными партиями.

Я хочу написать еще одну пьесу на эту же тему, в которой покажу путь еврейских рабочих к большевистской партии и Октябрьской революции в 1917 г. Эту пьесу предполагаю закончить к XX годовщине Октября. Все три пьесы составят трилогию, отражающую три этапа еврейского рабочего революционного движения.

НИК. ЛЕРНЕР

— В своей новой пьесе я несмотря на некоторое «перепроизводство» профессоров в драматургических произведениях за последнее время центральной фигурой делаю профессора Градского. Ему 45 лет. Он известный ученый, крупный специалист, беспартийный большевик. Он в первых рядах бойцов за советскую науку и советскую технику, он с энтузиазмом и любовью выращивает кадры.

Однако сердце профессора не всегда бьется в унисон с мыслью. Смелый новатор в науке, профессор Градский во многом еще обыватель в быту.

Рядом с профессором Градским я показываю группу молодежи, его учеников, которые вытягивают его из семейной и бытовой тины в новую трудовую среду. Это Михайло, Кулик, Ольга, Пастенька, Лида, Володя, Коля. Я даю им мало слов, но в целом они, как хор, как народ в опере, создают многоликий образ, олицетворяющий собою все новое, молодое, от соприкосновения с которым старый профессор сызнова начинает личную жизнь.

Вся пьеса, называется она «Первая молодость», проникнута оптимизмом и жизнеутверждением.

НОВЫЙ ФИЛЬМ ЧАРЛИ ЧАПЛИНА

«Нойе вельтбюне» сообщает о новом фильме Чарли Чаплина. Фильм называется «Номер 54652». Это — номер Чарли Чаплина-рабочего у конвейера на автомобильном заводе. Обязанности № 54652 чрезвычайно просты. Непрерывно в течение многих часов он должен привинчивать два винта к проходящей по конвейеру детали автомобиля. Эта несложная операция требует абсолютной сосредоточенности и предельной автоматизации движения. № 54652 — весь внимание.

И вдруг на висок Чаплина садится муха. Обыкновенная, назойливая муха. Для того чтобы прогнать эту муху, надо сделать небольшое движение, но движение это не предусмотрено в технологическом процессе автомобильной фирмы. Муха становится все назойливее. Чаплин испытывает невероятные муки, он обливается потом, он готов плакать, кричать. Наконец, он наносит мухе вполне заслуженный ею удар. Конвейер движется несмотря на то, что рабочий № 54652 не сделал одной полагающейся ему операции.

И вот Чаплин видит, как из бессмысленного сочетания деталей возникает уже готовый автомобиль, но на этот раз без двух винтов.

С завода одновременно выбрасывается и человек и машина: человек — на свалку безработицы, машина — на склад бракованных изделий.

У ворот завода Чаплин попадает в объятия огромного рабочего, который регулирует движение с красным флажком в руке. Нечаянно в руку Чаплина попадает этот флажок. Недоумевающий Чарли продолжает размахивать красным флажком так, как это делал высокий человек до него, и это приводит в восторг массу безработных, движущихся по улице.

Человек, падение которого началось у конвейера, в конце концов попадает в девственный лес. Он превращается в пещерного обитателя, чьи потребности удовлетворяются без помощи приспособлений и упадок цивилизации.

Пресса Херста, естественно, пришла в движение, заявив, что Чаплин работает над большевистской картиной. Чарли Чаплин возразил, что это вовсе не входило в его планы. В своем новом фильме он хотел лишь показать судьбу маленького человечка в стоптанных ботинках, продавленном котелке и с тросточкой в руке. По чистой случайности этот человек живет в 1935 г. в Америке, в стране «процветания».

Новые ПЛАСТИНКИ

Фабрикой звукозаписи Граммпласттреста записан ряд пластинок, посвященных творчеству А. С. Пушкина в связи с приближающимся столетием со дня его смерти.

Прежде всего отмечаем две записи выступления **И. С. Козловского**, исполнившего романсы **Яковлева** «Зимний вечер» и **Бородина** «Для берегов отчизны дальней».

Яковлев — современник Пушкина, и его романс «Зимний вечер» — одно из первых музыкальных произведений на пушкинский текст. С художественной стороны этот романс находится не на высоком уровне. Музыкально-техническое дилетантство, некоторая сентиментальность, однообразие, интонационная примитивность — эти черты, свойственные романсу Яковлева, заставляют нас усомниться в целесообразности его записи, несмотря на некоторый его историко-документальный интерес. Правда, исполнение Козловского очень хорошее, мягкое, проникнутое большой теплотой и чуткостью, несколько скрашивает музыкальную бедность самого романса.

«Для берегов отчизны дальней», этот подлинный шедевр пушкинской музыкальной литературы, И. С. Козловский исполняет, на наш взгляд, хуже. Несмотря на проявленное и здесь высокое мастерство пения, этот романс звучит несколько холодновато.

Запись обоих произведений вполне хороша, разве лишь чуть-чуть перегружена звучность. Между прочим, этот недостаток начинает все чаще сказываться на продукции Граммпласттреста в последние месяцы.

Из пушкинской же серии пластинок отметим еще замечательное исполнение нар. артистом республики **В. И. Качаловым** трех стихотворений «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Послание в Сибирь» и «К Чаадаеву».

Особенно хорошо исполнено первое стихотворение. Запись удовлетворительна.

Далее, несомненно ценным и удавшимся надо признать опыт документальной записи двух писем Пушкина, мастерски прочитанных нар. артисткой республики **Л. М. Леонидовым**. Эти письма — к жене поэта Н. Н. Пушкиной и к Дантесу — чрезвычайно красочно рисуют обстановку, в которой происходила дуэль и смерть великого поэта. Исполнителю удалось донести до слушателя все самые тонкие оттенки пушкинского письма — от настроения усталости, иронии, легкой печали, нежной заботы до порывов сдерживаемого негодования, гнева, сарказма. Можно сказать, что в устах Леонидова эти письма выросли в большое художественное произведение потрясающей силы и глубины. Запись обоих писем превосходная.

Наконец, отметим три романса на тексты Пушкина, исполненные народной артисткой республики **А. В. Неждановой**. Прекрасное исполнение здесь, к сожалению, серьезно снижено неудачной, тусклой записью. Это особенно отразилось на романсе Рахманинова «Не пой, красавица, при мне». Два других романса («В крови горит огонь желанья» **Глинки** и **Глазунова**) записаны лучше, но все же далеко не так хорошо, как это могла сделать фабрика и как записаны, в частности, другие рассмотренные нами пушкинские произведения.

Эта ценная и нужная серия должна быть продолжена и широко распространена.

С. КУЛАГИН

хроника искусств

20 июля в московском Доме печати состоялся показ краснознаменской художественной самодеятельности Московской Пролетарской стрелковой дивизии.

В обширной программе бойцы, командиры, их дети и жены показали интересные образцы самодеятельности самых разнообразных жанров. Певцы, танцоры, плясуны, инструменталисты, акробаты были горячо встречены аудиторией.

В начале вечера председателем правления Дома печати было зачитано приветствие **А. М. Горького**.

«Московскому Дому печати. Горячий привет славной Московской Пролетарской стрелковой дивизии, воспитавшей в рядах своих бойцов талантливый коллектив самодеятельного художественного творчества.

Приветствую крепкое единение бойцов этой дивизии с московскими журналистами — работниками большевистской печати».

☸ На объявленный ЦК ВЛКСМ **конкурс на песню для пионера и школьника** в Центральный дом художественного воспитания детей РСФСР имени А. С. Бубнова поступило более 300 литературных текстов.

☸ В Ленинградском доме архитекторов состоялось **общегородское собрание ленинградских архитекторов, скульпторов и художников, посвященное вопросу о сооружении памятника С. М. Кирову на Кировской площади в Ленинграде**. В обсуждении приняли участие зав. Отделом планировки Ленсовета тов. **Шаров**, проф. **Оль**, засл. деят. искусств **Манизер**, архитекторы **Хомутецкий, Тапопоровский, Двятин, Саватеев, Порфиров** и др. Ожидалось обсуждались возможные проекты памятника, а также архитектурного ансамбля Кировской площади в целом.

☸ Вернулся из гастрольной поездки в Магнитогорск **Театр революции**. Гастроли в Магнитогорске прошли с большим художественным успехом. Во время гастролей театр показал премьеру пьесы **И. Сельвинского** «Умка — белый медведь» (постановка **В. Власова**, режиссеры **Д. Орлов** и **Н. Раевский**, оформление **Н. Прусакова**, музыка **В. Крюкова**).

☸ Во второй половине сентября в Москву приезжает **американский симфонический хор Орфеус**.

☸ **Музыкальный театр им. Немировича-Данченко** 3 августа возвратился из Горького в Москву и в тот же вечер начал гастроли в закрытом театре парка Центрального дома Красной армии. 8 сентября в помещении Дворца культуры Пролетарского района театр покажет для Международного театрального фестиваля «Катерину Измайлову».

☸ 8 августа на **Острове танца в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького** состоится премьера одноактного балета-гротеска «Марлобомба» музыка **С. Хапатова**, постановка **А. Шатина**.

☸ **В Ленинградском гос. русском музее** начались работы по организации **выставки В. А. Серова**. Для выставки отводится шесть зал в новом здании, где недавно помещалась выставка ленинградских художников. Огромный материал, прибывающий на-днях из Москвы — собрание Третьяковской галлереи, Русского музея, областных музеев Союза и частных лиц, — будет дополнен приобретенными в последнее время Русским музеем рисунками Серова. Значительно расширяется отдел гравюр и литографии. Кроме того, поступило несколько портретов Серова работы Мате и Пастернака. Предположено экспонировать наиболее интересные письма художника из архива Гос. русского музея. Выставка откроется 20 сентября. К этому времени выпускаются четыре книги о Серове и иллюстрированный каталог выставки.

☸ **Цыганский театр «Ромэн»** с 5 по 25 августа будет гастролировать в Воронеже. 5 сентября для Международного театрального фестиваля театр покажет «Кармен», после чего опять уедет на гастроли в Горький и Ярославль.

☸ **Московский театр Ленсовета** принял к постановке в текущем сезоне пьесу **Игоря Всеволожского** «Святая Роза».

☸ **Ленинградский большой Драматический театр** включил пьесу **Л. Н. Бора** «Обломов» в репертуар 1935-1936 года.

Ответственный редактор **О. ЛИТОВСКИЙ**

Издатель: Журнально-газетное об'единение.

ПЬЕСЫ СКЕТЧИ, СЦЕНКИ, ЧАСТУШКИ

издание Цедрама **продаются** в книжном магазине Литфонда СССР: Москва, 9 ул. Герцена д. 22

Тамбовскому Музтехникуму НУЖЕН ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ПО КЛАССУ ВИОЛОНЧЕЛИ,

зарплата по соглашению.

ДИРЕКЦИЯ.

НКМП РСФСР

ОРГАНИЗУЕТ КОНКУРС

на лучшие образцы форм и росписи фарфоровых, фаянсовых и майоликовых изделий. Приглашаются участвовать в конкурсе художественные институты, техникумы и отдельные скульпторы и художники. По конкурсу установлено 40 премий на 30.000 руб. Размер отдельных премий от 300 рублей до 3.000 рублей. Срок представления образцов 1 октября 1935 г. Образцы раскраски изделий могут представляться как на изделия новых форм, так и на изделия вырабатываемых фабриками. Участникам конкурса предоставляется право бесплатного пользования на одной из фабрик фарфоровой и фаянсовой массой, керамическими красками и обжигом изделий. За справками об условиях конкурса обращаться письменно: Москва, площадь Ногина, НКМП РСФСР, Управление фарфоро-стекольной промышленности тов. Зевову и по телефону № К-1-56-51, Ленинград Госуд. Керамический Институт, канал Круштейна, 17, проф. К. Келеру — тел. 2-17-63 и 2-64-41.

Всероссийское театральное общество

К ИТОГАМ ВЫСТАВКИ

ХУДОЖНИКИ ТЕАТРА ЗА 17 ЛЕТ

Архитектурно-художественная секция ВТО, приступив к подготовке издания альбомов о художниках театра, сфотографировала все 300 выставленных макетов, 500 эскизов и общие виды выставочных зал.

Театральный магазин Теакомбината ВТО принимает

ЗАКАЗЫ НА ОТПЕЧАТКИ ФОТОКОПИЙ

с этих снимков. Стоимость экземпляра: размер открытки — 1 р. 50 к., размер 18 × 13 — 2 руб., размер 18 × 24 — 4 руб.

В магазине имеются альбомы образцов. Подобраны комплекты № 1—100 снимков, № 2—125, № 3—200, № 4—250, № 5—300 снимков.

Заказы направлять с денежным переводом. Адрес магазина ВТО — Москва, Советская пл., 19/2.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ

ОБ'ЯВЛЯЕТ НАБОР АСПИРАНТОВ

на 1935-36 уч. год по специальностям:

русская литература, театроведение, музыковедение, киноведение и изобразительные искусства.

Приемные испытания: по специальности, диамату и иностранному языку.

ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ ПО 15 АВГУСТА

Документы в оригиналах: 1) заверенная анкета и две фотографические карточки, 2) о рождении, 3) об окончании вуза, 4) о наличии двухлетнего стажа работы по специальности, 5) о здоровье, 6) разрешение с места службы, 7) автобиография, 8) о соц. происхождении и 9) характеристика об общественной и производственной работе.

Для получения программ, анкет и справок обращаться: Ленинград, пл. Воровского д. № 5.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ.

ОТДЕЛ ПОДГОТОВКИ КАДРОВ ФАБРИКИ МОСФИЛЬМ

ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ В СТУДИЮ КИНОАКТЕРОВ МОСФИЛЬМ

В студию принимаются лица в возрасте от 18 до 25 лет, имеющие образование не ниже средней школы (9-летки), прошедшие подготовку в самодеятельных кружках, трамах, театротехникумах, а также обладающие физкультурной подготовкой. Срок обучения 2 года. Все поступающие проходят отборочную комиссию и конкурсные испытания по специальной программе с пробой на киноэкране и должны обладать хорошими актерскими данными, как-то: внешность, голос, физкультурная подготовка и т. д.

Студенты жилплощадью не обеспечиваются.

Зачисленные в студию студенты обеспечиваются стипендией на 1-м курсе в 150 руб., на 2-м от 150 до 250 руб.

Прием заявлений, со всеми документами, требующимися для поступления в вуз, производится с 25 июля по 1 сентября с. г. в Доме кино (Васильевская № 13) у тов. Яндульского с 12 час. до 3-х час. дня.

О дне испытаний подавшие заявления будут уведомлены особо.

„Петер" и Франческа Гааль

В СУЩНОСТИ все очень обычно: бродячие музыканты, беглый вор, погоня, мужчина в юбке, женщина в штанах, уличный скандал, суд, автомобильная катастрофа, драма в пивной, похищение ожерелья, аристократический бал и даже финальный поцелуй.

Авторы «Петера» и не собирались открывать новых кино-Америк. Все пришлось к месту в этом мастерски сработанном фильме. Совершенство общей композиции сочетается с лаконичностью и строгостью каждой отдельной сцены, каждого диалога. Кадр смело обрывается, как только закончилось действие. День мгновенно становится ночью, рабочая блуза — фраком, «бар» — приемной врача, вор — джентльменом, а джентльмен — счастливой невестой. Все стремительно, легко, забавно, и «почти» правдоподобно. Все известно и все неожиданно. Веселые нелепости разыграны с удивительной легкостью, простотой и большим художественным вкусом. Эксцентрика уступила место тонкому юмору, а слащавость — мягкому лиризму.

Каждый кадр вызывает улыбку. Все печальное негнено или же рассказано как смешное. Кого-то выселяют из квартиры, в окно летят стулья, столы, шкафы, чемоданы, но выселение сопровождается таким количеством остроумных комических деталей, что зрителю просто некогда раздумывать над печальной судьбой героев. Стоит ли огорчаться — взгляните, как весело улыбается девушка с аккордеоном, собирающая милостыню. Как уморительна она в костюме, ограбившего ее бродяги, как комичны ее веснушки, украденные со стены, и, наконец, **как смешно она плачет** в коридоре суда. К чему огорчаться — ведь вы уже догадались что девушка выйдет замуж за красивого доктора и будет с ним целоваться в красивом автомобиле. Итак — улыбайтесь.

Все известно и все... неожиданно. Известно, что шулера в баре будут бить, но как неожиданно использует Петер им же подстроенную драку. Известно, что машина с бензином в радиаторе взорвется, но возвращение в гараж после аварии все же не может не рассмешить. Известно, что Петер — девушка, но разве не остроумен эпизод, в котором мнимый «кавалер» заигрывает с горничной.

Кто-то уже сказал, что в этом фильме — все ружья стреляют. И это — правда. Нет ни одной детали, которая показывалась бы только потому, что она смешна. Каждый, самый незначительный, эпизод развивает интригу, построенную сжато, лаконично и действенно. Никаких длиннот, никаких «вставных номеров» в «Петере» нет. Вспомните некоторые наши драма-комедии. Они напоминают обычный эстрадный дивертисмент (и притом даже «не разнохарактерный»), кое-как скрепленный замедленным и вялым сюжетом. В «Петере» песенка, танец, трюк — все подчинено сюжету.

Сценарно и режиссерски «Петер» разработан тщательно и мастерски. Но немалую долю успеха обеспечила фильму выдающаяся актерская игра. Было бы несправедливо назвать среди актерского ансамбля одну только **Франческу Гааль**. Толстяк-хозяин и «дедушка» работают прекрасно. Но они только достойный антураж для пленительного и яркого таланта актрисы. Франческа Гааль дебютантка в звуковом кино. И обстоятельства этого дебюта сложились для нее исключительно счастливо. Крупнейшая фирма Холливуда — Юниверсал привыкла скупать европейских «стар» хотя бы для того, чтобы обескровить своих немецких и французских конкурентов. Большинство этих актеров и актрис так и не увидело «златых гор Холливуда». Им, правда, кое-что платят, но именно за то, чтобы они не снимались.

Кадр из фильма «Петер»; режиссер Герман Костерлиц

Франческа Гааль избежала этой печальной судьбы. Юниверсал прислал в Венгрию своего режиссера Германа Костерлица, своих техников, свою аппаратуру для создания совместного американо-венгерского фильма. Кроме аппаратуры Костерлиц привез холливудскую выучку и огромную режиссерскую изобретательность. Гааль присоединила к этому свежий талант актрисы, сценический опыт и неиспорченный вкус. В ее игре поражает настоящая комедийная легкость, простота и непринужденность, никогда не переходящие в шарж.

Роль Петера эффектна, но сложна и опасна для неопытной или безвкусной исполнительницы. В забавных трюковых сценах актера подстерегает штамп, в лирических — пошлость. Гааль избегает этих подводных камней и всегда находит скупые и скромные приемы игры. Прекрасно имитируя мальчишку, она легко и остроумно позволяет угадать в Петере девушку. Особенно удачна эта двойная игра в сцене танца на балу.

Актриса владеет мимикой, жестом, голосом и все это умело подчиняет сценарному заданию, никогда не выходит за пределы своей роли.

Не так давно „на нашем кинофестивале одновременно с «Петером» демонстрировался фильм «Королева Христина». Выступающая в заглавной роли Грета Гарбо появляется там тоже в мужском костюме. Костюм этот подчеркивает мужественность королевы, ее характер, ее манеры, ее внутренний облик. Заслуженная «стар» прекрасно проводит свою трудную роль: умывается снегом, скачет на лошади, стреляет из пистолета и ругает своих министров. Но у Христины костюм только помогает передать характер, а у Петера — противоречит ему. В «Петере» девушка осталась девушкой, она только подделывается под мужчину, и актриса должна показать, что это только подделка.

В сущности в этом — комедийная основа «Петера». — Потанцуем, — говорит доктор, и Петер машинально чисто по-женски кладет ему руку на плечо. Женщина переодевается, а Петер забыл, что он должен уйти и спокойно разговаривает с ней. Горничная кокетничает с ним, а он не понимает, в чем дело.

Не только сценарная выдумка прельщает в «Петере». Все смешное в этом фильме смешно лишь потому, что умело и талантливо актерски исполнено. И именно в этом — поучительность «Петера» для нашего кино, в этом секрет его успеха у советского зрителя.

Как видим, «Петер» не претендует на новизну и оригинальность темы. Это всего лишь дегустация американского комического фильма европейского розлива.

Зритель не прочь посмеяться над Петером и отдать должное мастерству Франчески Гааль, но он никогда не поверит режиссеру Костерлицу, что «Петер» — это жизнь, а не лживый вымысел.

Наша кинематография — лучшая в мире, но кое-чему ей не грех поучиться и у Костерлица и у Франчески Гааль.

Г. ВИНОГРАДОВ

Уполномоч. Главлита В—27518. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.