Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 47 (333)

Цена номера 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Воскресенье, 11 октября 1936 г. Орган Всесоюзного комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР Год издания седьмой

Командиру перехода на одноместных таймунах по маршруту Красноводск—Москва КУЛИЕВУ МЕРЕД
Политруку перехода ДУРДЫЕВУ КУРБАН-АЛИ
Старшине команды ГЕЛЬДЫЕВУ АННАК

Поздравляю с успешным завершением смелого перехода.

Братский привет доблестной команде.

И. СТАЛИН.

Командору большого женского автопробега А. ВОЛКОВОЙ
Помощнику командора по политчасти С. ОРЛОВОЙ

Поздравляю участниц автопробега с успешным выполнением задания.

Горячий привет женщинам-победительницам.

И. СТАЛИН.

Строить художественную школу

Только культурный, воспитавший свое природное дарование художник может создать произведения, которые увлекут людей нашей страны, найдут отклик в их сердцах. К сожалению, приходится признать, что мастера изобразительного искусства в своем большинстве еще недостаточно культурны и делают непростительно мало для овладения традициями великих мастеров своего искусства.

Огромное внимание уделяют партия и правительство работе художников. Созданы все условия для того, чтобы живописцы и скульпторы к 20-летию Октябрьской революции — на выставках «Индустрия социализма» и «20 лет РККА» — показали новые достойные великой даты полотна. Дадут ли их художники? Вполне законное сомнение овладевает всяким, кто следит за выставками и бесплодными пререканиями художников в «кулуарах» МОССХ и Всекохудожника.

Чтобы поставить живопись в ряд с литературой, театром, кино, — а это необходимо, ибо всесторонним должно быть эстетическое развитие людей нашей страны, — надо прежде всего навести большевистский порядок в художественной школе.

Поэтому особое значение приобретает созываемая Всесоюзным комитетом по делам искусств 15 октября в Ленинграде конференция по вопросам изобразования.

Недавние выставки работ студентов Ленинградской академии художеств, Московского институтов, выставки техникумов периферии доказали, что необходим коренной пересмотр программ и методических принципов, положенных в основу изобразования, — всей системы обучения в этой области. К такому выводу пришло и совещание виднейших художников-педагогов, проходившее в Москве в дни демонстрации студенческих работ Ленинградской академии художеств.

Целый ряд важнейших вопросов предстоит обсудить ленинградской конференции. Первым в повестке дня должен быть вопрос о художественном воспитании в средней школе. Надо от Наркомпроса добиться того, чтобы в средней школе вдумчиво и любовно развивались художественные наклонности учащихся. Из школы наиболее одаренная молодежь должна выходить с подготовкой, отвечающей требованиям техникумов. Программа обучения в техникумах в свою очередь должна быть связана с программами художественных высших учебных заведений. Это даст уверенность, что на приемных испытаниях в вузы будут отбираться действительно наиболее одаренные люди.

Одной из ответственнейших задач конференции является установление методических и педагогических основ обучения изобразительному искусству. И здесь приходится начинать почти на голом месте. Мы можем в этой области опираться только на опыт наиболее крупных, обладающих педагогическими способностями художников, а не на тот скудный и жалкий программный материал, который собрал техникумами и вузами.

Необходимо будет пересмотреть и профиль целого ряда изотехникумов. На периферии сейчас немало техникумов с «педагогическим уклоном». Но даже преподавателей для средней школы эти техникумы воспитать не могут. В лучшем случае они выпускают оформителей и книжных иллюстраторов, обреченных на ремесленничество.

Наконец высшая художественная школа. Ей придется на конференции уделить особое внимание. Мало утешительными были отчеты Московского изоинститута и Ленинградской академии художеств на недавней отчетной выставке. Если в первом случае приходится говорить о непреодоленных еще рецидивах формализма, то в Академии художеств неменьшим злом является бездушная копиистика, оторванная от всей нашей жизни система обучения. Чего стоит одно только недавнее утверждение руководителей Академии, что если не удастся воспитать подлинных художников, то во всяком случае они выпустят отличных копиистов-реставраторов.

Художественная школа должна привить учащемуся трудовые навыки, твердые начала творческой дисциплины, которые у него останутся на всю жизнь. Но она должна одновременно раскрыть ему глаза на всю красоту природы и нашей замечательной действительности.

Будущее нашего изобразительного искусства в молодежи, которая сейчас переступает порог техникумов и вузов. Народы нашей страны выдвигают тысячи талантливейших людей. Воспитание этой молодежи — самая почетная, самая радостная задача, возложенная на зрелых мастеров советского искусства. Надо надеяться, что все они примут активное участие в обсуждении вопросов художественного образования и передадут молодой смене весь свой опыт.

ХУДОЖНИКИ—ДЕТЯМ И ЖЕНЩИНАМ ИСПАНИИ

А. М. Герасимов
заслуженный деятель искусств

Выставка «Художники Москвы — детям и женщинам Испании» — первое яркое событие начинающегося художественного сезона. На вернисаж выставки 6 октября пришли и массовые зрители и представители самых разнообразных кругов нашей художественной интеллигенции. Огромный успех выставки — прямое свидетельство живого сочувствия всех советских людей героическому народу Испании, отстаивающему против фашистов свою свободу.

С особой похвалой надо отметить почин жен советских художников Москвы, которым принадлежит инициатива организации этой первой художественной выставки в помощь испанскому народу. Я уверен, что примеру живописцев последуют и другие отрады советских художников — скульпторы и графики.

Московские художники горячо отозвались на призыв дать свои полотна на выставку. Радует, что полотна, показанные в залах Всекохудожника, насыщены светом и проникнуты бодрым настроением. И пейзажи, и натюр-морты, и жанровые композиции художников-москвичей свидетельствуют о любви к жизни, о большой уверенности в ней, о бодром творческом самочувствии. Свой творческий нафос, свое радостное самочувствие граждан СССР, активных строителей социализма, художники Москвы хотят передать героическому народу Испании, грудью отстаивающему знамена демократической Испании.

Необходимо, чтобы оргбюро жен советских художников вместе со всей нашей художественной общественностью подумало о том, как привлечь наибольшее количество посетителей на выставку и добиться того, чтобы все выставленные произведения были раскуплены в кратчайший срок.

Сбор средств в фонд помощи женщинам и детям Испании возрастает с каждым днем. В настоящее время среди работников московских театров собрано свыше 50 тыс. рублей.

Большой театр внес 27.852 р.; МХАТ СССР — 11.500 р.; театр им. Вахтангова — 1.150 р.; Камерный театр — 3.000 р.; Консерватория — 4.450 р.; театр им. Немировича-Данченко — 6.250 р.; Центральный театр Красной армии — 2.772 р.; Горком работников самодеятельного искусства — 872 р.; Госцирк — 861 р.; Госцентрюм — 927 р.; Комитет по радиофикации и радиовещанию — 849 р.; ВТО — 325 р.; Гостелекостюм — 260 р.; ЦДХВД — 239 р.; театр «Сатирикон» — 505 р.; Еврейский театр — 263 р.; Цыганский театр — 140 р.; Театр эстрады для детей — 110 р.; сотрудники Теарасперда — 50 р.

По периферии: Свердловск — 9.227 р.; Смоленск — 5.400 р.; Сталинград — 9.750 р.; Ашхабад — 2.500 р.; Ростов-на-Дону — 1.340 р.; Тирасполь — 716 р.; Сталинабад — 650 р.; Петрозаводск — 500 р.; Чернигов — 2.345 р.; Калинин — 2.000 р.; Куйбышев — 3.000 р.

ДОКАТИЛИСЬ...

Октябрьская революция в СССР пробила брешь в капитализме, открыв новую страницу мировой истории. Но победа большевистской революции сломила капитализм только в одной стране.

Она ознаменовала собою начало конца капитализма, но мировой капитализм отнюдь не признал себя побежденным. Напротив. Победа нашей революции вызвала у капитализма стремление мобилизовать все силы и все средства в целях самосохранения. А это самосохранение капитализм теперь не видит вне разгрома советской власти, вне разгрома социализма, победившего в нашей стране. В этом основа того, что на наших глазах развертывается борьба не на жизнь, а на смерть между капитализмом и социализмом.

Успехи социализма в СССР отнюдь не ослабляют этой борьбы.

Эти успехи все больше сплачивают многомиллионные народные массы в Советском Союзе вокруг дела строительства социализма, вокруг нашей партии и ее вождя товарища Сталина. Страна идет твердым шагом по пути окончательной ликвидации остатков капитализма, по пути ликвидации классов. Самые отсталые слои трудящихся теперь видят, что социализм открыл для них возможность счастливой жизни. Материальное благосостояние и культурность рабочих и крестьянских масс растут с каждым днем. Трудящиеся нашей страны горды успехами социалистического строительства, непоколебимы в преодолении трудностей, уверены в окончательной победе. В глазах рабочих и трудящихся всего мира, в глазах всех угнетенных капитализмом страна пролетарской диктатуры стала символом их собственной грядущей победы и освобождения. Во всем мире теперь нет сознательных трудящихся, которые не видели бы в СССР вернейшей опоры в своей борьбе за освобождение, за свое будущее, за свое счастье.

Но успехи социализма в Советском Союзе возбуждают все большую ненависть и прямо звериную злость врагов социализма. Классовый враг внутри страны, как ни поняты у него бока, еще живуч и зачастую готов на самые подлые акты отчаяния в борьбе с трудящимися, строящими социализм. Господствующие силы буржуазии стран капитализма видят в этих успехах приближение своего краха. Особенно беспокойно чувствуют себя капиталисты и помещики тех стран, где капитализм держится уже только фашистским террором и расчетами на внешние империалистические агрессии. Беснующийся фашизм с его визгливыми призывами к походу против большевизма лишь подчеркивает бессилие буржуазии противопоставить могучему под'ему социалистического Советского Союза хотя бы некоторые успехи запутанности и противоречиях капитализма.

Понятно, что капитализм готов цепляться за любые средства, чтобы хоть как-нибудь отстаивать свое безнадежное дело и чем угодно пакостить Советскому Союзу. На этом об'единились фашисты и троцкисты в последние годы. Их дороги сошлись.

Московский процесс над террористической троцкистско-зиновьевской бандой наглядно показал, как это происходит на деле, в живой жизни. Этот процесс показал троцкистов в их новом обличьи, как прямых пособников фашизма. Не случаен тот факт, что фашистская печать взяла под свою защиту осужденных советским судом троцкистско-зиновьевских террористов.

Этот процесс показал, что в таком деле, как убийство одного из любимейших вождей трудящихся С. М. Кирова и подготовка новых убийств вождей нашей страны, они действовали сообща, в тесном союзе. Для совершения убийства Кирова и для подготовки покушений на жизнь нашего великого вождя и других руководителей страны пользующийся буржуазной законностью Троцкий вошел в тесный союз с фашистской германской охранкой — Гестапо. В согласии с Судой Троцким практически руководили троцкистско-фашистским террором в нашей стране предательские Зиновьев, Каменев, Смирнов и вся их гнусная группа.

Достаточно того, что показал московский судебный процесс, чтобы понять, чем стал троцкизм и троцкисты. Но только развернувшееся расследование дел троцкистско-зиновьевской банды дает возможность окончательно установить, до какой черты докатились троцкисты и их зиновьевские подручные.

После краха меньшевиков и эсеров троцкисты дали новый пример того, что в условиях развертывающейся теперь ожесточенной борьбы капитализма с социализмом нет места для какой-либо промежуточной политической группы, что такая группа неизбежно скатывается в лагерь злейших врагов рабочих и крестьян. В своей борьбе против большевистской партии и против СССР троцкисты давно уже лишились последних связей с трудящимися, давно оказались в лагере капитализма, стали авангардом международной контрреволюции.

Но теперь надо сказать не только это. Теперь ясно, что троцкисты не просто враги СССР и не просто авангард международной буржуазии в ее борьбе с социализмом. Растеряв остатки связей с массами, разоблаченные перед трудящимися ренегаты революции — троцкисты стали пособниками буржуазии в самых грязных, в самых подлых делах контрреволюции.

Раньше буржуазии нужно было искать отпетых уголовников, чтобы организовывать в СССР покушения на руководителей советской власти и большевистской партии. За последние годы положение изменилось.

Теперь троцкисты, озлобленные своими неудачами в борьбе с нашей партией, — поставщики контрреволюционных бандитов для организации злодейских убийств руководителей большевизма и советской власти. Троцкисты метят прежде всего в голову партии, но, как остервелые буржуазные перерожденцы, они готовы истреблять, где только встретится возможность, не только большевистский центр, но и местных руководителей советской власти. Если многие из троцкистских планов этого рода остались неосуществленными, то в этом мы видим не только бесилие злобы многих наших врагов, но и показатель крепчайшей опоры большевистского руководства в массах трудящихся.

Раньше буржуазии нужно было создавать свои шайки для вредительства в нашей промышленности и в сельском хозяйстве, для подрыва социалистического хозяйства и благосостояния трудящихся. Можно ли было думать, что и для этого подлого дела найдутся выродки, вчера еще считавшие себя коммунистами? Теперь перед нами стоят уже разоблаченные вредители-троцкисты. Если недавно на процессе троцкистско-зиновьевской банды Зиновьев и Каменев с наглым спокойствием подтверждали, что именно они организовывали и торопили с осуществлением убийства Кирова, то теперь, припертые фактами, троцкисты обрасывают с себя маски, под которыми они вели свою вредительскую работу в советской промышленности, на транспорте и в колхозном строительстве с целью подрыва доверия к нашей партии и к советской власти.

Мы знаем, что буржуазии и ее троцкистским подонкам не удалось достичь своей цели, что промышленность, транспорт и колхозы, несмотря на все происки врагов рабочих и крестьян, неуклонно крепнут и идут вверх. И эта карта наших врагов оказалась битой. Но контрреволюционное вредительство троцкистов в нашей промышленности, на заводах и в шахтах, на железных дорогах, на стройках и в сельском хозяйстве теперь доказано и уже принесло целым рядом виднейших троцкистов. Это значит, что, окончательно изгнав троцкистов из нашего хозяйственного аппарата, покончив и с этой бандой вредителей, еще смелее выдвигая новые преданные социализму кадры организаторов, мы добьемся еще больших успехов нашей промышленности, транспорта, совхозов и колхозов, еще быстрее будет подниматься благосостояние трудящихся.

Всегда буржуазия тратила большие деньги на то, чтобы купить и отправить в другие страны, и особенно в Советский Союз, шпионов и диверсантов. На эту роль шли обыкновенно только последние отбросы буржуазного общества. Теперь в лице троцкистов буржуазия получила пособников против СССР и в этом грязном деле.

Троцкистские организации за границей кишат шпионами и агентами буржуазии. Они нашли здесь для себя благоприятную среду. Факты и отчасти признания ряда виднейших троцкистов показывают, что эти мерзавцы не только на страх, но и за совесть выполняли службу шпионов и диверсантов в Советском Союзе во славу своих империалистических и фашистских хозяев, в надежде на ускорение своего прихода к власти. Став на позицию пораженцев в отношении Советского Союза, троцкистская агентура по шпионажу и диверсиям уже заранее рыла яму для трудящихся СССР, стремясь облегчить победу империалистических и фашистских войск в грядущей войне против нашей страны. Надо быть дряблым мещанином, беспомощно болтающимся между двумя борющимися лагерями, чтобы не видеть, что именно к этому ведет логика антисоветской борьбы подлых на подлых троцкистских контрреволюционеров. И несмотря на все это, вместо желанного для них ослабления СССР вооруженная оборона нашей страны на глазах трудящихся мощно крепнет на страх всем и всяким врагам.

Все это говорит о том, что троцкисты не останавливаются теперь ни перед какими преступлениями в своей ненависти к большевизму и в своей контрреволюционной борьбе против нашей революции, против завоеваний Октября, против кровных интересов трудящихся. Они стали врагами народов СССР, изменниками родине, интересы которой они готовы распродать на бирже закулисной политической торговли, начатой уже ими с верхами иностранной буржуазии.

Таковы факты.

Это не разрозненные действия отдельных троцкистских выродков. Нет, такова политическая установка перерожденца Троцкого и всей троцкистской банды, опустившейся на дно буржуазной контрреволюции.

Как настоящие отбросы революции, троцкисты, скатились к терроризму, вредительству, шпионажу и диверсиям в пользу иностранной буржуазии и ее фашистских сил. Оставаясь в авангарде международной контрреволюции, они превратились в контрреволюционных террористов и вредителей, в прирожденных шпионов и диверсантов на службе буржуазии. Более подлых и бесчестных врагов, чем троцкисты с их предательской маской двурушников, мы не имели. Одно ясно: троцкисты дошли до последней черты, троцкисты докатились...

Надо ли распространяться о том, какой ответ на эти преступления троцкистов дадут трудящиеся Советского Союза? Может ли ждать пощады от пролетарской диктатуры банда троцкистских мерзавцев? У трудящихся нашей страны и у друзей СССР во всем мире на это может быть только один ответ: революционная расправа — вот ответ на преступления троцкистов!

Большевики помнят о своей обязанности раз'яснять массам смысл новых политических событий и задачи их борьбы. Это необходимо и внутри партии и среди всей массы трудящихся, особенно в среде молодежи. Необходимо, чтобы новые уроки нашей борьбы подняли нашу революционную бдительность, большевистскую сознательность.

Мы знаем также, что нужно отделить от контрреволюционных троцкистов случайные колебания и сигналы отдельных честных советских людей. Двурушники-троцкисты забрызгали грязью, зле и что могли.

С троцкистской же бандой, доказавшейся до террора, вредительства, шпионажа и диверсий, мы должны покончить. Чем решительнее будет наш удар по троцкистской банде, тем скорее его почувствует наш смертельный враг — буржуазно-фашистская контрреволюция.

(Передовая «Правды» от 8 октября).

Выставка «Московские художники — детям и женщинам Испании». Г. М. Шегаль — «Аничкин мост».

Г. Шнеерсон

Песни республиканской Испании

Боевая революционная песня приобретает сейчас в Испании значение мощной, организующей силы.

Огромная музыкальность испанского народа известна. Богатейший испанский песенно-музыкальный фольклор в течение столетий питал творчество композиторов многих стран. К сожалению, нам известны только немногие образцы революционных гимнов, маршей и песен, распеваемых сейчас в республиканской Испании. Мы знаем также, что испанский пролетариат охотно поет многие старые революционные песни Франции и России.

С 1931 года официальным гимном Испанской республики стал марш Риего. В дни борьбы с фашистскими мятежниками эта песня с новой силой прозвучала в Испании. Она была сложена еще в тридцатых годах прошлого столетия. Это был гимн тогдашних революционеров, боровшихся за конституцию. Его исполняли солдаты мятежной армии генерала Риего, воспетого нашим Пушкиным. Эта песня распевалась бойцами под аккомпанемент несложного оркестра, в котором главную роль играли барабан и тарелки. Мелодия марша, яркая, зажигательная, носит танцевальный характер. Она отдаленно напоминает французскую «Карманьолу».

Если в «Марше Риего» основой той увлекающей и организующей силы, которая должна быть заложена в каждой подлинной массовой песне, является бодрый танцевальный ритм, то старый революционный гимн «Сыны народа» («Hijos del Pueblo») характеризуется, наоборот, широким мелодическим складом. В этом гимне ярче и полнее, чем в других испанских революционных песнях, выражается героический революционный нафос. Песня начинается словами: «Сыны народа, вы помучены оковами рабства; лучше погибнуть в борьбе, чем влачить такое жалкое существование». Этой минорной первой части противопоставляется бодрый маршеобразный припев, зовущий народ под знамена борьбы. По своему мелодическому богатству гимн «Сыны народа» представляет собой, пожалуй, наибольший интерес из всех известных нам испанских революционных песен.

События последних лет разделили испанскую интеллигенцию на два непримиримых лагеря. В рядах народного фронта оказались лучшие представители искусства. Крупнейшие музыканты Испании своим творчеством помогают борцам, отстаивающим свободу. Молодое революционное музыкальное движение Испании еще до прихода к власти правительства народного фронта воспитало многих талантливых музыкантов и композиторов.

Не так давно в Москве было получено несколько песен от молодого рабочего из Мадрида — Мануэля Рамоса.

Вместе с песнями он прислал письмо, сообщающее о том, что эти песни — первые его опыты в области композиции. При самом поверхностном знакомстве с песнями можно заключить, что автор едва знает основы нотной грамоты, даже не умеет правильно записать мелодии. Но вместе с тем песни его поражают своей силой, цельностью и пламенной волей. Написанные в традициях обычных революционных песен, они отличаются большой оригинальностью конструкции и обладают замечательным качеством — подлинной массовостью.

Гражданская война в Испании помешала нашей переписке с тов. Рамосом. Мы не знаем сейчас его судьбы. Мы не знаем, где, на каком фронте сражается с врагами народа талантливый композитор-самоучка. Но его песни должны быть известны у нас, в стране Советов, где все трудящиеся с такой братской симпатией следят за героической борьбой великого народа.

«Союз братьев пролетариев» («V. H. P.») — так называется одна из песен Рамоса, которая в ближайшие дни выйдет в издании Музгиза. «Мы пойдем по пути, указанному нам великим Лениным, по пути Советов. Наша сила в единстве», — говорит Рамос. Страстный призыв к непримиримой борьбе с фашизмом, твердая уверенность в торжестве всемирного Октября — все это нашло свое выражение в прекрасной песне «V. H. P.». Другая песня Мануэля Рамоса, песня о Красном знамени «Roja Bandera» — бодрый марш, очень простой по мелодическому рисунку.

Нет никакого сомнения, что песни, созданные испанским народом в дни кровавой борьбы против фашизма, войдут в сокровищницу мировой культуры подобно тому, как вошли в нее песни Французской революции и песни великого Октября.

Счет каслинских мастеров

7 октября в Комитете по делам искусств состоялось совещание скульпторов Москвы совместно с работниками Каслинского завода художественного литья, посвященное обсуждению открытого письма каслинских мастеров скульпторам (см. газ. «Советское искусство» № 45 от 29 сентября 1936 г.).

Как случилось, что старейший и единственный в мире завод художественного чугунного литья в наше время не работает с полной нагрузкой?

Директор Каслинского завода тов. Зайцев рассказал на совещании, каких огромных трудов стоило восстановить разрушенные в годы войны цехи художественного литья, вернуть на завод старых мастеров — формовщиков, чеканщиков, красильщиков, оборудовать скульптурную мастерскую, собрать по винтикам все оборудование завода.

— Страна пред'являют колоссальный спрос на произведения бытового и монументального художественного литья, — говорит тов. Зайцев,— а мы, несмотря на техническую оснащенность завода, не можем выполнить этот заказ. Нет моделей.

Кто виноват в том, что Каслинскому заводу, в прошлом дважды премированному на международных выставках, нечего послать на Парижскую выставку 1937 г.?

— Сейчас дело за вами, — обращается к скульпторам тов. Зайцев,— если вы нам не поможете, вы лишите славы каслинских мастеров.

О сложности приготовления моделей для чугуна подробно рассказывает скульптор Рахманов. Модель, изготовленная для чугунного литья, должна быть отделана особенно тщательно. Скульптор должен проследить за изготовлением вещи от начала до конца. А для этого ему надо изучить технологический процесс.

Академик Жолтовский говорит об огромном спросе на чугунное художественное литье. Нам сейчас нужна и мелкая бытовая скульптура и грандиозные памятники. Все это может дать первый и единственный в мире Каслинский завод.

Нельзя, однако, сказать, чтобы московские скульпторы очень горячо откликнулись на призывы каслинских мастеров. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что первое совещание, созванное Комитетом по делам искусств, было довольно малочисленно. Несерьезно отнеслись к призыву каслинских мастеров и во Всекохудожнике. Значительная часть посланных Всекохудожником работ оказалась непригодной для литья. Отказались переработать свои вещи для литья скульпторы Шальнинов и Крайдневская. Подвел Всекохудожник и с посылкой на завод своих мастеров.

На совещании в Комитете по делам искусств решено срочно приступить к отбору работ для Парижской выставки, используя лучшие вещи из собраний наших музеев.

Р. З.

Новые плакаты

К XIX годовщине Великой пролетарской революции Изогиз выпускает серию художественных плакатов, посвященных победам социализма в СССР. Первые четыре плаката — «Право на труд» Кейля, «Право на образование» В. Иванова, «Право на отдых» и «Счастливое родится под советской звездой» Говоркова — уже вышли из печати.

Выпускаются массовыми тиражами (до 100 тыс. экземпляров каждый) плакаты «Равноправие трудящихся женщин» Мельниковой, «Спасибо товарищу Сталину за счастливое детство» Говоркова, «Пионер, к борьбе за рабочее дело будь готов» Караченцева, «Фашизм — враг народов» Клинча (текст Демьяна Бедного).

Кроме того, издается проект Конституции СССР, оформленный худ. Клинчем, и плакат-газета «У нас и у них» со стихотворным текстом Демьяна Бедного и рисунками Буева и Норданского. Эти же художники дали большой плакат «Да здравствует великий братский союз народов СССР!», поющийся с текстом на 18 национальных языках.

К VIII всесоюзному с'езду советов выйдет плакат Дени и Долгорукова «Да здравствует Сталинская Конституция!».

Фото С. Шингарева

Театр детского творчества. Украинский танец в исполнении коллектива под управлением А. Ф. Фроловой.

Театр счастливого детства

В причудливом, как зимний сад, нарядном фойе давно звенят радостные детские голоса. С огромного панно дисково щурятся на детвору добрые глаза человека, подарившего советским ребятам счастливое детство.

Переливчатые звуки баяна взлетаются задорной, веселой песней. Вот на середину огромного круга притопывая выбегают две девочки и пускаются в пляс. Остальные дружно в такт хлопают в ладоши.

*

Театр детского творчества московского Дворца пионеров и октябрят открыт.

Медленно раздвигается тяжелый занавес. На цветистой, зеленой лужайке плотным полукругом уселись пионеры. Высоко в небо устремлены языки пылающего костра. Звонкие голоса хора Бауманского дома культуры прославляют в песне страну и партию.

В этот замечательный вечер на сцене театра показывались лучшие образцы яркой, художественной самодеятельности московской школьной детворы.

В двух отделениях программы «Счастливое детство» участвовало несколько сот детей. И все же нельзя назвать представлением то, что мы видели в Театре детского творчества.

На сцене происходила занятная, красочная детская игра.

Как весело и просто пляшут «Тарантеллу» школьники Коминтерновского района. Руководительница этого хореографического кружка тов. Тимирязева нашла замечательную форму показа детских танцевальных номеров.

Ученица 9-й школы Дзержинского района восьмилетняя Оля Воронцова в расшитом русском костюме сидит на стуле и, болтая ножонками, тоненьким детским голоском рассказывает русскую народную сказку «Про кота, лису и петуха». Громом аплодисментов провожает благодарная детская аудитория замечательную сказительницу.

Вадик Шишкин из 234-й школы Октябрьского района вышел на сцену и растерянно посмотрел по сторонам. Ему принесли крошечную скрипку, и мальчик стал выводить смычком сложные вариации Шумана.

Девятилетний Миша Гофштейн из 181-й школы Коминтерновского района с большим под'емом прочел «Песнь о Буревестнике» М. Горького. Конферировала программу ученица 165-й школы Свердловского района Галя Плотникова и ученик 130-й школы Стасик Ростоцкий.

Преобладали коллективные выступления. Выступали пять хореографических ансамблей, 4 оркестра, 3 хора. Самый замечательный из них — хор малышей, октябрят школы им. Радищева Красногвардейского района, управляемый педагогом С. Любским.

Музыка Чайковского, Грига, Шумана, Моцарта чередуется с инсценировкой стихов С. Михалкова «Чья мама лучше» в исполнении учащихся 2-го класса, со стихами Барто «О смелом пилоте и таблице умножения», с шуточной песенкой «О метро» Половникова, исполняемой хором октябрят.

*

Театр детского творчества ставит перед собой задачу — находить и показывать юные дарования. Что может быть благодарнее такой работы?

Р. ЗВЕРИНА

Фестиваль народного танца

16 ноября в московском Театре народного творчества открывается всесоюзный фестиваль народного танца, организованный Всесоюзным комитетом по делам искусств и ВЦСПС.

Отбор лучших солистов и коллективов производится на республиканских, краевых, областных фестивалях народного танца, которые будут организованы между 20 октября и 5 ноября. При отборе на местах особое внимание жюри будут уделять национальному характеру передачи танца, его музыкальному сопровождению и этнографической точности его оформления.

После фестиваля лучшие коллективы будут выступать перед делегатами Всесоюзного с'езда советов. Два показа будут организованы в Большом театре.

В конце фестиваля будет организована творческая конференция по вопросам народного танца с участием исполнителей фестиваля и крупнейших мастеров хореографического искусства СССР.

Н. Н.

Заметки музыкального деятеля

Новый учебный год Московская государственная консерватория начала в более нормальных условиях, чем прошлый. Воплотилась в жизнь давнишняя мечта педагогов Консерватории: Центральная детская школа получила в этом году специальное здание в Кисловском переулке. Скоро получит отдельное помещение оперная студия. И все же еще немало больших и малых препятствий осложняют работу Консерватории.

Советская действительность вдохновляет молодых советских музыкантов. Усвоение народного творчества и связь с художественной самодеятельностью одухотворяет как исполнителей, так и композиторов. Но наше время требует от музыкантов усиленной работы над собой. Оно требует не только накопления знаний и большой осведомленности в музыкальной литературе, но и воспитания в музыканте вкуса и большой требовательности к самому себе.

Подлинное мастерство в музыке, как и в науке, достигается сосредоточенной тяжелой лабораторной работой.

Самостоятельная домашняя учеба, являющаяся одним из важнейших элементов воспитания музыкантов, поставлена в Московской консерватории очень плохо.

Несмотря на все старания Консерватории, ее студенты до сих пор вынуждены жить не только по 3—6 человек в комнате (это было бы еще терпимо). В Трифоновском общежитии имеются комнаты, где живут по 14 человек.

При таких условиях трудно говорить о развитии слуха, о культивировании тех нюансов, тех «чуть-чуть», которые — по первому замечанию Брюллова, приводимому Л. Толстым — являются решающими в искусстве.

Консерватория делает все возможное, чтобы предоставить свободные от занятий классы для самостоятельной учебы студентов. Беда в том, что это свободное время исчисляется в Консерватории всего четырьмя часами в сутки — с 7 до 9 часов утра и с 9 до 11 часов вечера.

Практическим результатом неудовлетворительной постановки домашней учебы является то, что Консерватория нередко приходится оставлять учащихся на лишний год в вузе. Государству это обходится недешево.

Для устранения всего этого Консерватория выдвинула предложение построить репетиторий — небольшое здание на 30—35 кабинетов, в которых студенты могли бы вести самостоятельные занятия по музыке. При условии работы этих кабинетов с 7 часов утра до 12 часов ночи репетиторий мог бы обслужить всех студентов Консерватории (по теории и истории музыки студенты попеременно могли бы заниматься в общежитии). Комитет по делам искусств согласился с этим предложением и давно уже обещал выстроить репетиторий. К сожалению, обещание это все еще не выполнено.

Вопрос об общежитиях и репетитории, — может быть, самый важный вопрос в учебной жизни Московской консерватории. Но есть и другие актуальнейшие темы: это прежде всего вопрос о нормальных условиях работы в стенах самой Консерватории. За годы революции Консерватория настолько выросла, что было бы просто смешно сопоставлять Консерваторию сегодняшнего дня с Консерваторией дореволюционной. Достаточно сказать, что в Консерватории возникло пять национальных студий, — узбекская, татарская, туркменская, башкирская и казахская. Прибавился военно-дирижерский факультет, на котором сейчас обучается 139 человек. И т. д. и т. п. Площадь же Консерватории осталась прежней.

Если в ближайший год учебный корпус не будет значительно расширен, то единственным выходом явится уменьшение контингента, т. е. некоторое сокращение как студенческого, так и преподавательского состава.

В последнее время в «Советском искусстве» был поднят вопрос о неблагополучии с подготовкой дирижеров и довольно весело вопрос этот был увязан с методом преподавания при помощи «воображаемой валторны». Действительно, подготовку дирижеров в Консерватории нельзя признать удовлетворительной. Но неудовлетворительность эта проистекает совсем из других причин.

Дирижер — самый совершенный и самый ответственный музыкант-исполнитель, не только имеющий в своей голове сотни и тысячи партитур, но и умеющий свою творческую музыкальную волю передать — посредством такого сложного инструмента, как оркестр — массе слушателей. Коротко говоря, дирижер должен быть в большей мере музыкантом, чем всякий другой исполнитель — пианист, скрипач, даже пианист.

«Дирижерству» в узком смысле («маханию палочкой») не стоит учиться, если для этого нет нужных предпосылок. Для большей конкретности приведу краткий перечень свойств и знаний, без которых, по моему мнению, нельзя быть дирижером. У подлинного дирижера должен быть: 1) слух, то есть способность точно и верно слышать и воспроизводить в представлении слышимое; 2) память, позволяющая бесконечно накоплять знание музыки вплоть до самых сложных ее образцов (вроде партитур Стравинского, Штрауса, Мясковского); 3) умение читать партитуры, как профессиональный аккомпаниатор умеет прочесть с листа и проаккомпанировать певцу или скрипачу любую вещь; 4) хорошее знание оркестра, — не только звуковых особенностей каждого инструмента, но и техники их; 5) по возможности совершенное знание величайших композиторов в полном об'еме их творчества (например, знание квартетов Бетховена, а не только его симфоний); 6) и, наконец, главное: умение творчески проникнуть в дух композитора, умение перевоплощаться и с полной ясностью доводить до слушателя глубоко осознанный, проникнутый художественной волей образ музыкального произведения.

Из всего сказанного ясно, что изучение дирижерской техники является лишь небольшой составной частью того огромного воспитания, которое необходимо каждому дирижеру.

Приемные испытания этого года показали, что несмотря на наличие одаренных людей лишь очень немногие из испытуемых обладали тем знанием музыкальной литературы, тем слухом и той ясностью музыкального мышления, без которых немыслим высококультурный дирижер. В связи с этим я считаю правильной попытку Консерватории привлечь на дирижерское отделение студентов, уже прошедших три курса на теоретическом, композиторском или исполнительском факультетах.

Я уже высказывал на страницах «Советского искусства» пожелание, чтобы Госфил привлек лучших советских композиторов к дирижированию своими или чужими музыкальными произведениями. Идя по этому пути, Консерватория приняла решение направить на эту работу ряд молодых композиторов (например Макарова, Ракитина) и пианистов (Иохелеса, который уже состоит доцентом Консерватории и др.). У этих кандидатов имеется достаточная музыкальная подготовка и — при усвоении необходимых технических навыков дирижирования — есть шансы, что из них могут выйти дирижеры.

В заключение несколько слов о работе с «воображаемой валторной», которую высмеял тов. Кулябко. Когда студент хорошо выучил произведение и знает партитуру наизусть, я считаю такой метод обучения с воображаемым оркестром вполне уместным. Этот метод, рекомендуемый Шерхеном — крупнейшим, всемирно признанным дирижером-педагогом, конечно, не является единственным и исчерпывающим методом обучения дирижерской технике. Но он вполне законен, как один из путей проверки знаний и подготовки студентов, как одно из звеньев в большой и сложной работе по воспитанию квалифицированных дирижеров.

Г. НЕЙГАУЗ

---

15 октября в Ленинграде открывается конференция по вопросам художественного образования

Воспитание художника

Ф. И. Рерберг

Педагог-мастер

Наши изошколы вынуждены часто из-за недостатка места отказывать в приеме даже явно талантливым людям. Особенно остро ощущается недостаток изостудий, в которых без отрыва от производства учащиеся могли бы заниматься под руководством художника-педагога.

Необходимо подумать и о том, чтобы в существующих художественных учебных заведениях преподаватели не были слишком загружены.

Каждый преподаватель должен иметь возможность изучить характер и способности своих учеников. Иначе он не сможет заботливо воспитывать будущих мастеров. Ни один преподаватель, даже признанный мастер, не имеет права стричь всех своих учеников под один рашкиль. А ведь к этому часто ведет преподавание в художественных школах Москвы.

Сейчас изоуправление Комитета по делам искусств взяло правильную установку на точную разработку учебных программ и учебных планов в каждой художественной школе. Надо только, чтобы эти планы не противопоставлялись живой и строго индивидуализированной (не только для каждого преподавателя, но и для каждого учащегося) методике преподавания.

Мне кажется неправильным слишком категорическое и преждевременное распределение студентов средней и высшей художественной школы по специальностям. Уже с первого курса будущий художник должен решить для себя вопрос, будет ли он живописцем, графиком, оформителем, или декоратором. Это то же самое, как если бы актеру предложили выбрать амплуа еще до того, как он сыграл хотя бы одну роль. Правильнее было бы на первых курсах художественной школы дать общую основную подготовку учащимся по всем художественным дисциплинам. И только после этого учащиеся должны быть распределены по специальным факультетам.

В старой Академии учащийся должен был три года работать в головном классе, три в фигурном, и только затем он имел право работать с живой натуры. Такая система преподавания для нас, конечно, неприемлема. Вихтемас ударился в противоположную, но тем не менее вредную крайность. Формалисты совершенно отрицали необходимость обучать своих студентов таким предметам, как перспектива, анатомия человеческого тела, реальный рисунок. Сейчас почти все преподаватели поняли, что к работе над живой натурой надо допускать учащихся возможно раньше, и это безусловно правильно. Но исключать из программ рисунок с гипсов не следует. Это ложная точка зрения. Правильное сочетание работы с гипса и с живой натуры — основное условие роста молодых кадров будущего искусства.

И. Л. Копылов

профессор Ленинградской академии художеств

В своем докладе на конференции я хочу говорить о художественном воспитании в нашей средней школе. Совершенно очевидно, что пока изопреподавание в школе не будет налажено, мы не сможем предъявить серьезных требований к поступающим в наши средние и высшие художественные школы. Уже в школе должны выявляться наиболее способные люди, могущие впоследствии стать профессиональными художниками.

Существующая программа средней школы формально отводит на «уроки рисунка» 350 часов в год. Однако на самом деле этим урокам отводится только 120—100 часов. Таким образом дети изучают искусство всего один раз в шестидневку по 45 минут. Отдельных изокабинетов в школах нет. Ученики вынуждены рисовать случайные предметы, принесенные преподавателем. Не весело рисовать ребятам такую «натуру». Нет также и нужной акварельной бумаги, карандашей, красок. Большинство педагогов не имеют ни специального, ни методического образования.

Известно, что учащиеся выбирают себе профессию в последние годы обучения в средней школе. Между тем «рисунок» преподается только в первых классах.

Не лучше обстоит дело и в самодеятельных кружках. Педагогов нехватает. Педагогические техникумы не выпускают педагогов. О всех этих больных вопросах художественного образования на конференции следует серьезно поговорить.

С. В. Приселков

Профессор Ленинградской академии художеств

Построить высшую художественную школу без одновременного создания базы для нее невозможно. А базы-то этой и нет, ибо ею должна являться средняя художественная школа. Можно утверждать, что довуковской специальной художественной подготовки не существует. Техникумы еще не в состоянии готовить кадры для вуза.

Программы техникумов не увязаны с программами вузов. На предстоящей конференции должен быть всесторонне обсужден вопрос о требованиях, которым должны удовлетворять поступающие в Академию художеств и другие художественные вузы. В Академию со всех концов Союза приезжают люди, которых нельзя принять из-за совершенной неподготовленности.

Конференция должна положить начало пересмотру всей сети художественных школ, установить их типы, считаясь с существующим положением, когда промежуточные ступени между техникумом и вузом отсутствуют.

Ташкент. Народный мастер резчик по дереву за работой.

А. Д. Гончаров

Школа без инвентаря и мастерских

Учиться живописи в Москве по существу негде. Вся система средних художественных школ в Москве, с ее трех с половиной миллионным населением, состоит из двух средних школ ограниченной емкости и двух студий.

Единственная в Москве высшая художественная школа — Московский изоинститут ютится в чрезвычайно тесном помещении. Поэтому контингент учащихся искусственно ограничен. К тому же аудитории и классы сильно перегружены, что не может не отразиться и на качестве обучения. В классе, рассчитанном на 18 мест, обучаются 30 человек и больше.

Оборудование Изоинститута и его обеспеченность учебными материалами совершенно неудовлетворительны. Нет элементарнейших материалов — досок, штихелей.

Ненормальные условия работы в Изоинституте сильно сказываются на качестве учебы. Преподавателям и кафедрам приходится урезывать свои учебные программы и планы.

Сейчас учебная программа Изоинститута рассчитана на пять лет обучения; очевидно, необходимо курс Института увеличить до 7 лет. Ненормально сейчас и распределение учебного времени между отдельными предметами. Самое удобное время для занятий по рисунку — вечера, для занятий живописью наиболее целесообразны утренние часы. Теоретические дисциплины должны читаться днем. Теперь же у нас бывает так, что для занятия по рисунку отводится время с половины девятого до половины двенадцатого утра, затем идут три часа занятий по живописи, а потом уже теоретические предметы. На 5-м курсе отделения книги нет преподавателя по живописи. Совершенно не налажен курс технологии материалов.

Скверно оборудованы и классы Изоинститута. В комнатах гравюрного отделения нет необходимого освещения, нет достаточного количества столов, на которых учащиеся могли бы раскладывать свои лупы, подушки, инструментарий. В полиграфическом отделении нет оборудованной, хотя бы и небольшой, типографии для производственной практики. Литографская мастерская оборудована только тремя станками, что далеко недостаточно.

Всесоюзному комитету по делам искусств следует обратить внимание на находящийся в его ведении институт.

Проф. М. Д. Бернштейн

руководитель кафедры рисования Академии художеств

С нетерпением жду я конференции, где можно будет высказать много накопившихся мыслей.

Пока же хотелось бы сказать о ненормальном, деляческом стремлении ряда студентов академии к скорейшему достижению внешнего мастерства, получению заказов и т. п. В академии слишком слабо борются с подобного рода наклонностями.

Носители таких стремлений сгруппировались главным образом в ныне расформированной мастерской В. Яковлева, но и сейчас еще в академии оправдывают таких студентов, аргументируя это тем, что из них получатся хорошие копиисты.

Мысль явно порочная. Плох тот копиист, который не умеет читать копируемого им мастера. Рабская «чистенькая» копиировка, граничащая с фотографическим воспроизведением, не имеет ничего общего с подлинным творчеством.

Пушкин. Портрет работы В. Е. Савинского (1935 г.)

Первый концерт Государственный симфонический оркестр Союза ССР

Начало деятельности вновь сформированного Государственного симфонического оркестра СССР — выдающееся событие в музыкальной жизни Москвы.

В концерте 5 октября, явившемся первым концертом бетховенского цикла, были исполнены под управлением венского дирижера Эриха Клейбера, известного Москве по своим выступлениям в прошлом сезоне, первая и третья («Героическая») симфонии Бетховена. Эрих Клейбер — музыкант высокой культуры и дирижер первоклассного мастерства. Исполнение Эриха Клейбера всегда отличается значительностью замысла, отсутствием внешних эффектов и подкупающей благородной простотой. Не обладая таким могучим темпераментом, как Никиш, Малер, Клемперер, Эрих Клейбер умеет, однако, захватить аудиторию, «заразить» ее своей трактовкой исполняемого произведения.

«Героическая» симфония» Бетховена — одна из трудейших задач для дирижера и для оркестра. Наиболее удалась Клейберу ее первая часть.

Новый государственный оркестр, в составе которого находится много превосходных артистических сил, имеет все предпосылки к тому, чтобы стать первоклассным оркестровым коллективом. Для этого нужны только время и серьезная работа.

Мне хочется поздравить оркестр с началом его — будем надеяться — славного пути и пожелать ему вполне оправдать те надежды, которые возлагает на него советская общественность.

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР

Открытие симфонического сезона в текущем году ознаменовано крупнейшим событием. Организован Государственный симфонический оркестр СССР, который по высокой квалификации своих участников и количественному своему составу явится не только первым в СССР, но и одним из самых мощных в мире. Состав оркестра 130 человек, что позволяет ему выполнять самые сложные симфонические задания.

5 октября оркестр впервые играл перед московскими слушателями. Глубоко насыщенная звучность струнной группы, мягкость и точность интонаций медных духовых и прозрачность, острота рисунка у деревянных — неоспоримые достоинства исполнения оркестра.

Программа первого выступления Государственного симфонического оркестра СССР в этом году посвящена была Бетховену.

Концерт открыт был исполнением «Интернационала» под управлением заслуженного артиста республики А. В. Гаука (зам. художественного руководителя оркестра) в исполнении Государственного симфонического оркестра и хора.

Программа первого концерта состояла из первой и третьей симфоний Бетховена. Симфонии эти разделены по времени своего возникновения всего промежутком в четыре года. Но обе они представляют собой образцы различных этапов в симфоническом творчестве Бетховена. Первая симфония (1800 г.) легкая, грациозная, еще носит характерные черты симфонического стиля XVIII столетия и только местами в ней чувствуется борец и титан мысли Бетховен. «Героическая» же симфония — это выражение огромного творческого напряжения большой эмоциональной и идейной глубины борющегося за свою свободу гражданина. Соответственно с этим передача обеих симфоний должна быть основана на разных приемах.

Эрих Клейбер известен во всем мире как знаток гениального предшественника Бетховена — Моцарта. Это «моцартианство» Клейбера сказалось с наилучшей стороны при передаче первой симфонии. Каждый штрих, каждый изгиб мелодии, градация звука, ритмический рисунок — акварельные краски симфонии переданы были Клейбером с виртуозной легкостью и изяществом. Самое расположение оркестра выбранное им для исполнения данной симфонии, было необычайно. На месте вторых скрипок расположились деревянные духовые, и это придавало исполнению симфоний свежесть и прелесть. Прекрасно был сыгран финал первой симфонии, вызвавший бурю овеций по адресу дирижера и оркестра.

Героический стиль, пафос неустанной борьбы не совсем свойственен дарованию Клейбера. Само по себе очень хорошее, четкое и продуманное в деталях исполнение «Героической» симфонии, блестяще подготовленное репетициями, не достигало той высокой точки волнующего пафоса, какого всегда ждешь от исполнения этой симфонии. В финале чувствовалась недоработанность, спешка.

Организация симфонического оркестра СССР, проведение бетховенского цикла — большое радостное событие нашей музыкальной жизни.

ЕВГЕНИЙ БРАУДО

А. Бассехес

Народные мастера Узбекистана

От нашего специального корреспондента

Сравнительно недавно народные мастера Средней Азии были окончательно оттеснены от архитектуры.

Еще живы старые узбекские «наккоши» — мастера стенных росписей, резчики по дереву и гачу, мастера «панджар» — узорных решеток. Профессор, разбирающий иранскую рукопись XVI века о технике миниатюрной живописи, обращается к таким мастерам за раз'яснением темных мест. Археологу, исследующему древнюю кладку Ташкентской мечети, узбекский мастер-строитель открывает секрет прочнейшего раствора, благодаря которому здание устояло до наших дней.

У народа долгая память. Жизнь традиции орнаментального узора сохранялась веками. Оттесненный от большой архитектуры, принужденный работать на незнакомый рынок, разоряемый скупщиками, народный мастер затрачивал на уникальные изделия безду вкуса и терпения. Наряду с обезличенными железобетонными громадами домов в одной и той же стране, в одно и то же время появлялись маленькие лаковые коробочки палешан, чеканные изделия златокузнецов Дагестана, расписные столики узбекских «наккошей», ковры туркменских ковровщиц — последние отблески большого, когда-то насыщавшего всю жизнь искусства.

Сейчас наступает конец этой разобщенности. Все, что сохранено для человечества живой народной традицией, должно быть возвращено народам Советского союза. Перенесенное в современные материалы народное искусство расцветет текстиль, массовую керамику, украсит общественный быт.

Многие скептически усмехнутся — это де «цукунфтсмузыка» — «песня будущего». Не следует ли говорить только о возрождении старых промыслов. Другие видят в изучении народного творчества задачу узко академическую. На их взгляд дело только в изучении древних образцов народного творчества, в расшифровке орнаментальных узоров, в публикации ковровых альбомов. Конечно, и это почетная и совершенно неотложная задача. Но уже сейчас основное — это творческое, художественное прочтение и применение народного орнамента, создание произведений искусства, близких народам Советского союза, способных оплодотворить художественную культуру нашей страны.

Можно ли удовлетвориться одной реставрацией старых форм узоротворчества? Можно ли народное искусство отгранить китайской стеной от самодеятельного творчества масс и профессионального искусства? Всякая попытка такой изоляции народных мастеров будет глубоко реакционной.

Новая техника, новое предметное богатство, новые формы социалистической культуры воспринимаются народами советского Востока не как нечто внешнее, им навязанное, а как свое, завоеванное и осваиваемое в процессе социалистической практики самого народа.

Поэтому так охотно народный мастер вплетает в традиционные узоры орнамента советские эмблемы, поэтому он настойчиво вносит чисто изобразительные, портретные формы в ковры и резные изделия. Глубока народная потребность наложить свою печать и на архитектурные сооружения, украшающие столицы Средней Азии.

Еще недавно архитектор-конструктивист предлагал только чертеж ящика из стекла и железобетона. Осуществляйте где угодно, расселяйтесь... живите. Декорации, украшения? — их нет у меня.

Люди социализма вносят свои поправки в такие здания. Кто знает, может быть скоро отделяющую коробку алматинского Дома правительства действительно украсят облицованной плиткой, расцвеченной пламенеющим узором казахской юртмы? В этом не будет ничего удивительного. Десятки зданий в Алма-Ате, Ташкенте и Ашхабаде обрастают новыми декорациями уже после своего строительного осуществления. Здесь вступает в свои права коллективное творчество: кто бы ни осуществлял эти новые декорации — ваятель-лепщик или художник-ремесленник, — какими бы случайными доделками они не казались, в самом факте такого сотворчества с архитектором проявляется глубокая народная потребность «очеловечить» архитектуру.

Для того, чтобы придать зданию более органические формы, нужна смелая художественная инициатива. Нужно знание не одних только классических ордеров, но и всего многообразия народных форм искусства.

Конечно, речь идет не о сочинении какого-то нового рогожинского «петушкового стиля» или повторении опытов западных и отечественных модернистов.

Модернистская интерпретация народного творчества как раз и является сейчас большой опасностью. Она дает себя знать и в большом и в малом. И в новых домах, возводимых в столицах советского Востока, и в изделиях художественных промысловых артелей.

Не следует забывать о том, что изделия народных мастеров очень часто опошляются привнесением чуждых мотивов. Традиции старого прикладничества, барской, пренебрежительной эксплоатации народного узора еще сильны. И в первых попытках художников обновить народный орнамент дает себя знать эта старая выучка модернизма.

В красках казахского орнамента живет синева далеких гор и глубокий насыщенный тон земли. Художник, дающий образцы алматинской керамической станции, вопреки своей воли лишает народный орнамент его своеобразия. Все построение орнамента он подчиняет сухому, чертежному закону симметрии.

Механика такого истолкования народного творчества очень проста. У казахского деревянного сосуда одна ручка. Художники присочиняют для симметрии вторую. Каждый завиток орнамента в его представлении должен иметь свое точное, парное воспроизведение. Ритм свободного узора нарушен. Орнамент уже не вытекает естественно и органически из формы сосуда. С такой же последовательностью «модернизируется» точная и нежная расцветка народных бытовых изделий. На чисто начерченном бумажном проекте ее замещает вдовитая гамма аниличновых красок. В результате из рук мастера выходит сосуд, препарированный по всем законам старого прикладничества. Он отдаленно напоминает античную вазу, но и классика его мертвенная упорядоченная мюнхенским академическим законом симметрии.

Руководители ташкентского учебного комбината пытаются итти иным путем. Они поставили себе ограниченную задачу точного воспроизведения древних образцов народного искусства. Старые узбекские мастера: резчики по дереву, мастера набойки, «наккоши» работают в мастерских комбината. Это и понятно. В Узбекистане художественное ремесло хранит наследие большой и развитой древней культуры. В основу орнамента старые мастера кладут железный закон геометрического построения, применявшегося еще зодчими тимуридских памятников Самарканда. Большое искусство Ирана и Китая еще живет в орнаментах «наккошей». Какие замечательные изделия могли бы выпускать Мостекстилькомбинаты, если бы на помощь народным мастерам пришли архитекторы и художники! Между тем сейчас комбинат по существу лишен художественного руководства.

В Ташкенте работает очень сильная группа живописцев. Но странное дело: живописцы, в недавнем прошлом считавшие мещанскую, провинциальную вывеску высшим достижением народного творчества, послушно шедшие на выучку к малярам (вспомним Бурлюка, Ларионова, Гончарова и многих других), — сейчас, когда перед ними раскрывается подлинное народное искусство, от него отстраняются.

Зато на абстрактные споры о национальном своеобразии среднеазиатского искусства ташкентские художники не жалеют времени. Многие из них убеждены, что колхозники не поймут их полотен, если они не будут вылерганы в кодченкуто декоративных «плоскостных» формах. Для обоснования этого декоративизма приводятся ссылки на «особые законы» художественного восприятия в странах Востока.

Праздные эти споры могут вестись только в среде, оторванной от народной жизни. Достаточно прислушаться к народному быту, к самодеятельному искусству, чтобы убедиться в беспочвенности всех опасений художников.

В Ташкентский музей искусств мальчик узбек Таиров принес альбом своих рисунков. На первой странице в традиционной орнаментальной рамке — обращение с просьбой дать автору альбома возможность учиться искусству. «Начинаю рисовать родной кишлак», — пишет мальчик на второй странице. Далее следуют зарисовки кишлака. Изображены дома дехкан и баев («здесь в 1917 году была радость; здесь было и горе» комментирует эти изображения художник), дувалы кишлака, густая тень карагача и розовая пыль дороги.

«Кончаю писать родной кишлак, начинаю рисовать новый город Ташкент», — пишет Таиров далее.

Мелькают автобиографические картины: поезд мчит юного художника в Ташкент. Улицы города. Кабинет директора текстильной фабрики. На этой фабрике Таиров устроился на работу.

Таиров зарисовал и старую Бухару. С добросовестной точностью любопытного наблюдателя он заносит в альбом свои впечатления. Характерно, что передача глубины, пространства, перспективные построения его особенно привлекают. Но и орнаментальный узор народной архитектуры он передает очень верно.

Приведу другой пример: советские эмблемы, естественно вплетаются в народный орнамент. Кустари не ждут художника. Серп и молот, аероплан, трактор, пятиконечная звезда украшают выдолбленные из тыквы узбекские табакерки, которые можно найти на любом базаре. В ковровых мастерских Казахстана и Туркмении женщины ковровщицы вплетают растительные узоры в традиционный орнамент ковчегов народов «бараний рог». Колос и распустившаяся коробочка хлопка здесь представляют новую культуру сеющего на земле кочевника.

Правда, эти новые мотивы подсказаны художниками — руководителями мастерских — однако, они насаждаются не искусственно и отвечают народной потребности.

Образцы советского искусства свободно интерпретируются народными художниками. Кишлачные чайханы несколько лет назад сплошь выклеивались плакатами. Кое-где колхозные «наккоши» и сами рисовали на стенах чайхан типичные изогиовские плакаты, даже диаграммы.

С ростом колхозного благосостояния все сильнее дает себя знать потребность в украшении быта. «Наккоши» начали рассматривать чайханы фантастическими пальметками. Позже появились кочующие маляры. Недавно группа таких маляров обратилась к самаркандским художникам с заказом на трафареты для росписей. Художники Самарканда сами в то время расписывали чайханы города и не хотели делить с малярами славу.

Малярам пришлось «от себя» сочинить новые образцы. Сейчас они на задней стене чайхан обычно изображают роскошную балюстраду из фиолетового мрамора с алыми прожилками. Над балюстрадой реют фантастические «райские» птицы. По вечерам, когда в последних лучах солнца сияют выщербленные изразцы древних медресе самаркандского Регистана, в таких чайханах поют колхозники. Стоят высокие цены на хлопок. Жизнь хороша.

Расскажу еще об одном интересном опыте самаркандских художников. Он должен заинтересовать даже неизбалованных московских архитекторов.

Три замечательных памятника XV—XVII вв. Улуг-Бек, Шир-Дор и Тилля Кари образуют архитектурный ансамбль Регистана — центральной площади старого Самарканда. «Когда архитектор точной правильности возводит изгиб арки, небеса, принимая ее за новую дугу, прикусили палец от удивления», — гласит надпись на тимпане Шир-Дора. Когда-то в худжрах (кельях) Шир-Дора жили «мударисы», ученики высших богословских училищ — медресе. Сейчас кельи переделаны жильцов. На Регистане основались художники. В одной из аудиторий устроена студия рисунка.

Может быть потому, что художники Самарканда живут в сердце старого города, они раньше своих ташкентских товарищей пришли к мысли использовать узбекских мастеров-гаччистов. В содружестве с ними живописцы оформляют магазины Самарканда. Художники дают эскизы орнаментальных панелей. Гаччисты их режут от руки в алебастре. Народные мастера легко освоили совершенно новые для них рисунки узоров, предложенного художниками. Они смело взялись за рельефное изображение целых охотничьих сцен. Уже сейчас эти замечательные мастера должны быть привлечены к большим строительным работам. Прекрасные росписи смогут дать и узбекские «наккоши».

Это не «песня будущего», а живая реальная действительность. Дело только за художниками и архитекторами. Им в первую очередь следует стать организаторами народных мастеров, их учителями и одновременно учениками.

Тогда каменные скрижали архитектуры покроются новыми письменами.

Самарканд.

ТАЛАНТЫ

Н. М. Ромадин

Картина почти закончена. Двое высоких рабочих — боевая выправка, прямой, спокойный взгляд — стоят перед пулеметом. Пулемет наведен на них в упор. Те, кто расстреливают, суетливы и расторопны. Те, которых расстреливают, абсолютно спокойны. Фон — сероватое, мглистое утро, убогое деревцо, подчеркивающее нищету пейзажа, дым, окутывающий землю. Повалившему, предрассветный час.

Безазветный героизм людей, отдающих жизнь за родное дело, воли, целеустремленность, предельная чистота и честность рабочего революционера — такова тема Ромадина. Человек полвека — вот его герои. Почти на всех его картинах можно встретить два лица — молодого и пожилого рабочего. Молодой — это товарищ художника, пожилой — его отец. (Сам художник похож сразу на обоих).

Он пишет эти лица уже несколько лет. Их можно встретить в «Интервентах», в «Прифронтовом рейсоме» в «Орловском централе» — со всех больших картин Ромадина смотрят эти простые, суровые лица, в чертах которых Ромадин угадывает героический образ современника.

Большая картина, которую Ромадин сейчас заканчивает, наиболее полно характеризует его творчество. Это картина, прежде всего, сюжетная. Ромадин любит в живописи острый сюжет, напряженную, ситуацию. «Дзержинский в Орловском централе» — горячая речь большевика, энергичный призыв к товарищам по классу. В «Интервенции» группу рабочих ведут на расстрел, они проходят мимо «своих». В «Прифронтовом рейсоме» — напряженная минута, пауза перед тем, как рейсом вынесет решение.

Меньше всего Ромадина можно упрекнуть в «литературщине» — содержание любой его картины показано в одном коротком, драматическом моменте. И последняя его работа построена на этом же принципе. Взаимоотношения персонажей, ситуация, характер, душевное состояние героя схватывается мгновенно.

Глядя на эту работу Ромадина — да и на другие его большие полотна, написанные в однообразной серо-коричневой гамме цветов, — можно подумать, что любовь к яркому цвету, к краске вообще чужда художнику, что в картине он хочет видеть только сюжет. Но десятки карандашей и эскизов, заполнивших его мастерскую, убеждают, что молодой художник прошел сквозь множество искушений и увлечений. И как раз яркая самодовлеющая краска была самым острым его увлечением.

Художнику было восемь лет, когда он первый раз взял в руки кисть. Повидимому, любовь к живописи — наследственная черта в крестьянском роду Ромадиных. Недавно Ромадин занялся подсчетом художников-самоучек, вышедших из семьи Ромадиных, — их оказалось четыре десятка. Отец Ромадина — железнодорожный смазчик — сам прирожденный художник. В мастерской Ромадина хранятся пейзажи отца — в них видна рука подлинно талантливого самоучки. Сыну заниматься живописью он категорически запрещал — не мог он поверить, что сын смазчика пробьется в художники. Между отцом и сыном много лет длилась упорная борьба — отец запирал свои краски и кисти от сына, выбрасывал их вонсе, чтобы уберечь сына от опасных увлечений, а сын с такой же методичностью продолжал писать свои юношеские пестрые акварели.

Юность художника совпала с революцией. Началась учеба — сначала в техникуме, потом во Вхутемасе. Ромадин научился писать яркие полотна «под импрессионистов», в них было много света, но мало простоты и правды. А художник мечтал написать картину о своих собратьях по классу, о людях своей юности, о боевых днях революции — годы самой острой юношеской впечатлительности художника совпали с годами гражданской войны на Поволжье.

Однако написать эту картину теми средствами, которым научили его российские эпигоны импрессионизма, он не мог. Так начался «музейный период» художника — он ходил по музеям и писал копии с голландцев.

В картинах Ромадина появился черный цвет. Написанные в это время Ромадиным портреты и пейзажи носят совершенно откровенные следы подражания, молодой художник не стыдился этого. Он готов был любой ценой заплатить за «голландское» равновесие цвета и формы, за простой и ясный реализм. «Музейный период» помог художнику подойти к сюжетной вещи. Он начал работу над большими полотнами, посвященными гражданской войне. Любимый образ художника — мужественный человек революции — появился на картинах Ромадина.

К художнику приехал отец. Отец с сыном вместе вспоминали боевые дни гражданской войны и намечали композицию картин. Вдвоем они работали на двусторонним мольберте: отец писал свои излюбленные пейзажи, а сын — героические полотна.

Ромадин нашел свой путь. Манера художника еще только определяется, он пишет самые неожиданные и непохожие одна на другую картины. В его мастерской висит на стене небольшая «Обнаженная модель». Это уже совсем другая вещь. Здесь есть и плотность предмета, и скромность краски, но здесь есть уже и настоящая живописная яркость. Она в чуть заметных блестках — на овощной раме, в уголке зеркала, в цветах на ковре.

Сейчас его мечта — «Страна советов», большая картина о нашем современнике. Он хочет показать излюбленного своего героя — суровоого мужественного человека подполья.

Я. ДОМБРОВСКИЙ

Филармония к пушкинским дням

В текущем сезоне концертно-массовый отдел Московской государственной филармонии организует цикл концертов, посвященных памяти А. С. Пушкина.

В этот цикл войдут оперные и литературно-музыкальные монтажи, вечера художественного чтения и др.

В цикл симфонических концертов включены увертюра к опере Глинки «Руслан и Людмила» и танцы к этой же опере, отрывки из оперы «Русалка» Даргомыжского, сюита из оперы «Сказка о царе Салтане» и шествие из оперы «Золотой петушок» Римского-Корсакова, дуэт Марины и Мазепы из оперы «Мазепа» и симфоническая баллада «Воевода» Чайковского.

Особый раздел посвящен теме «Пушкин и советские композиторы». В этот раздел войдут «Пушкиниана» и арии из оперы «Граф Нулин» Коваля, отрывки из оперы «Сказка о рыбаке и рыбке» Половинкина, сюита для хора «Стенька Разин» Васильева-Буглая и балетные номера из балета «Бахчисарайский фонтан» Асафьева.

Первый пушкинский концерт под управлением засл. арт. А. В. Гаук состоится сегодня в Большом зале Консерватории.

НА СТАРОМ СПЕКТАКЛЕ

«Жена товарища» в Траме

У этого спектакля недолгая жизнь. В творческой биографии Трама он не занимает сколько-нибудь существенного места. И при всем том — об этом спектакле надо говорить и говорить прежде всего потому, что спектакль этот должен быть снят с трамовской сцены. И, пожалуй, помимо всего прочего — постановка «Жены товарища» в Траме с большой ясностью определяет те внутренние, так сказать, естественные трудности, которые театр встретил на своем творческом пути в последние годы.

Сейчас уже стало совершенно очевидно, что та программа, с которой начали свою жизнь трамы — Ленинградский, Московский и многие другие, — сегодня утратила свою живую и действенную силу. Прежде всего самым величественным развитием и ростом социалистического искусства в целом исключена какая бы то ни было возможность противопоставления тематики и творческих установок Трама профессиональному театру. Такое противопоставление сейчас было бы просто смехотворным. Зато в системе профессионального театра Трам не нашел отчетливых, своих, индивидуальных творческих особенностей, которые бы давали ему право называться театром рабочей молодежи.

Встреча с молодым ленинградским драматургом Ялупером, написавшим в высшей степени пустую и неумную пьесу, была одним из таких очередных разочарований. Вероятно, театру показалось, что он нашел, наконец, смешную комедийную пьесу, да еще молодежную, комсомольскую и жизнеутверждающую. Все внешние атрибуты такой пьесы были налицо: персонажи — вузовцы, комсомольцы — все здоровые, чистые, целомудренные, сильные и веселые. Но театр был обманут драматургом, и он этот обман жестоко поплатился прежде всего зритель.

Мелкая и плоская идея драматурга родила персонажей, светлые взоры которых на протяжении всей пьесы ни разу не затуманивает сколько-нибудь существенная мысль. Во всем этом безвкусном и безответственном нагромождении нелепостей — неизменным и последовательным остается только упрямое желание драматурга смешить во что бы то ни стало. Было бы несправедливостью утверждать, что ему это не удается. Он использует все старые приемы водевиля.

Исполнители барахтаются в тине ялуперовского текста и не находят в нем ни одного повода для проявления живой актерской инициативы — отыгрываются на немыслимых акробатических проявлениях внешней эксцентричности. Способная актриса Нарышкина ведет свою роль Гали на остро найденной, но никак не варьируемой интонации.

Мелко и пошло обрисованный драматургом Виктор Таубе также мелко и пошло представлен в спектакле актером Пеневиным. Сложный и по существу своему еще не разоблаченный на нашей сцене образ показан настолько обнаженно, элементарно и наивно, что говорить о каком бы то ни было обличении здесь, разумеется, не приходится.

Но особенно туго приходится лирическим героям спектакля, которым не дано ни характерности, ни мысли, ни всего сценического задатка. Пустота, бездумность, плоское бодрячество — вот что характеризует этот спектакль. Театр терпит строгий, требовательный критерий по отношению к собственной работе.

Л. СОЛОВЬЕВ

Искаженный Пушкин

Вся страна готовится к столетию со дня смерти великого народного поэта А. С. Пушкина.

Отличилася на эту годовщину и художник В. Свитальский — иллюстратор новое издания «Бориса Годунова» (изд. «Академия»).

Казалось бы, что перед советским художником поставлена ответственная, но таящая огромные возможности задача: в образах изобразительного искусства передать глубоко реалистическую «драматическую повесть» Пушкина, в которой поэт, по его словам, «подражал Шекспиру в вольном и широком изображении характеров».

Однако художник не нашел ничего лучшего, как набрать для своих иллюстраций образцом русскую иконопись и обрезную деревянную гравюру XV—XVII столетия.

Какие же основания были у художника так интерпретировать пушкинского «Годунова»? Никаких, кроме того чисто формального обстоятельства, что действие поэмы развивается в XVII веке.

Не говоря уже о том, что условно иконописный стиль иллюстраций нисколько не соответствует реалистическим образам Пушкина, трактовка Свитальского иного реакционна еще и потому, что художник выгравил своими иллюстрациями весь смысл трагедии, обесценил ее.

С самого начала «Борис Годунов» был задуман Пушкиным как тема народного мятежа, народного восстания. Приступая к работе, поэт просил своего брата прислать ему в деревню книги о Пугачеве и Степане Разине. Эпоха, в которую развертывается действие трагедии, очевидно привлекала внимание поэта именно как время «многих мятежей», как он сам назвал его в первоначальном подзаголовке трагедии.

«Борис Годунов» был окончен поэтом за пять недель до восстания декабристов. Призыв пушкинского «мужика на амвоне» «Народ! Народ! в Кремль! В царские палаты! Ступай вязать борисова щенка» в декабре 1825 года прозвучал по-новому.

И позднее, в 1830 году (когда Пушкин получал разрешение печатать трагедию, пять лет оставшуюся в рукописи), поэт сам признавал, что царская цензура 1826 года была в праве усмотреть в его трагедии «кажущиеся намеки на события, тогда еще недавние».

«Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат...», — пишет поэт Вяземскому.

Если бы художник Свитальский был летописцем Пимоном и повествовал о Смутном времени с точки зрения Пимона, его рисунки были бы уместны. Но художник был обязан дать Смутное время в интерпретации Пушкина. Этого Свитальский не сделал.

Формализм не только там, где налицо трюкачество и выкрутасы, — с этим в настоящее время бороться не столь уже сложно. Гораздо опаснее формалистическое равнодушие к содержанию, полнейшее пренебрежение этим содержанием.

Б. КИСИН

Неуместные гастроли

Учебный год начался. Нет необходимости повторять, что с самого начала занятий необходимо создать для наших одаренных ребят в Консерватории нормальные условия учебы, дать им возможность спокойно работать и учиться и по общеобразовательным предметам и по специальности.

Но что до всего этого Гастрольбюро Филармонии? Бюро это, на весь летний сезон не удосужившееся по-настоящему серьезно заняться обслуживанием курортов, вздумало сейчас наверстать упущенное и проявить «бурную деятельность»: на октябрь месяц Гастрольбюро наметило концертную поездку по курортам (Кисловодск, Сочи) Буси Гольдштейна.

Поездка эта организуется на совершенно возмутительных, откровенно грабительских условиях — за каждый концерт Буся Гольдштейн получает 2.000 рублей. Для него и лиц, его сопровождающих, по договору должны быть предоставлены три билета в международном вагоне и один в мягком, на курортах должно быть отведено три номера в лучшей гостинице.

Филармония на Кав. Минеральных Водах телеграфирует в Москву, что в Кисловодске можно устроить только один концерт Гольдштейна, но т. Александров из Гастрольбюро не соглашается, он и слышать об этом не хочет, он настаивает, он категорически требует двух концертов для Буси в Кисловодске.

Необходимо вмешаться — кто разрешил вообще Гастрольбюро в начале года отрывать мальчика от учебы. Ведь в свое время был установлен такой порядок, что для выступлений ребят из особой группы требовалось каждый раз специальное разрешение дирекции Консерватории.

Турне Буси Гольдштейна должно быть отменено. Место Буси сейчас — за школьной партой, в классе его профессора Янпольского, а отнюдь не на курортной эстраде в Сочи.

М. СОКОЛЬСКИЙ

„Веселая перемена"

«Веселая перемена» — под таким названием Центральное радиовещание с 7 октября ввело две новые ежедневные художественные передачи для школьников. Первая передается в 11 ч. 15 м., вторая — в 11 ч. 45 минут. Обе передачи приурочены ко времени перемен в школах.

В программы «веселых перемен» включаются легкая музыка, танцы, массовые песни, игры, загадки. Так, 7 октября передавались русская пляска, вальс «Конькобежцы» Вальдтейфеля, танец «Трех поросят» Рональ, грузинская лезгинка, марш из «Веселых ребят», «Ворошиловский марш» Ипполитова-Иванова, «Яблочко», песня из фильма «Дети капитана Гранта» и т. д.

Судя по первым двум передачам, общий их характер найден правильно. Однако они еще страдают некоторой неопределенностью, расплывчатостью. Неизвестно, на какой возраст они рассчитаны. Следовало быть может эти передачи дифференцировать по возрастному признаку.

В основном для школьных передач используется граммофон. Центральному радиовещанию следовало бы включить в эти передачи и непосредственное использование перед микрофоном лучших мастеров советского искусства.

Н. КОЛОМЕНСКИЙ

Две программы

Две последние программы Театра народного творчества «В лагере Спартака» (реж. В. Я. Станицын) и «Строители метро» (режиссер В. Ф. Федоров) построены как театральные очерки о людях сталинской эпохи, о труде и творчестве в Стране советов.

Однако сценарий этих двух программ еще крайне примитивны, и основой спектакля является попрежнему отдельный «номер» — сольный или коллективный.

Далеко не все номера, показанные театром, представляют одинаковую художественную ценность. Самое интересное в двух последних программах — Решетиловский женский хор, Северо-Осетинский ансамбль танцоров, семья татарских танцоров Алеевых, Югославский национальный ансамбль. Подлинно-народный репертуар, особый стиль исполнения, присущий только настоящей народной самодеятельности, особое обаяние свежести и непосредственности — вот что приносит с собой на подмостки театра эти коллективы. Когда звучит лезгинка стройные осетины, когда разносятся по театру звонкие украинские песни Решетиловского хора, когда великолепные танцоры Алеевы рисуют сложные ритмические узоры «танца чабанов», зритель испытывает глубокое волнение. Он целиком во власти этих артистов, приносящих на сцену театра неотразимое обаяние народного искусства.

И совсем другое дело — выступления скороспелых самодеятельных «бригад», и «коллективов», с обязательными частушками, чечетками и ораториями.

Стараниями ремесленников-кружковцев многим бесспорно интересным коллективам и талантливым «одиночкам» привит исполнительский штамп, сковывающий их творческие возможности.

Вот выступает вокально-драматический коллектив Горловсоюза («В лагере Спартака»):

Предрассудков старых бремя
Смыли новые ручьи,
И сапожник в наше время —
— Мастер обуви звучит.

Здесь во всем — от текста до однообразного, безличного исполнения, до стандартных галстуков и рубашек — агитбригадная казенщина, знаменитый синеблузный штамп.

К сожалению, таких выступлений в обеих программах, да и вообще в практике Театра народного творчества немало. Таков шумовой оркестр Мосшвейсоюза — весьма многочисленный, но мало интересный. Такова чечетка в сцене «Сбойка» («Строители метро») — четверо способных танцоров по-ученически копируют известный эстрадный номер Доллан. Таковы все оратории в «Строителях метро».

Дилетантство и агитбригадные штампы — худшие болезни самодеятельного искусства. Театр народного творчества призван вести с ними решительную борьбу — он располагает для этого всеми средствами. К сожалению, режиссер Федоров, ставивший программу «Строители метро», сам заставил кружковцев Метростроя декламировать совершенно по-синеблузному оратории Д'Актиля. Едва ли они почерпнули что-нибудь полезное для себя, работая с Федоровым, а ведь каждая постановка Театра народного творчества должна воспитывать новые и новые отряды художественной самодеятельности.

Золотой фонд Театра народного творчества — его солисты. Гораздо лучше, чем все оратории и хоровые лозунги, доносит тему спектакля Сафура Ибрагимова, проходчица Метростроя. Сама Сафура Ибрагимова, ее жизнерадостность, ее энергия и обаяние — это чудесный образ человека, созданного героической стройкой, это живое воплощение счастливого поколения страны.

Прекрасное впечатление производит изящный, очень тонкий и пластичный танец Таки Рубая. Эта пятилетняя пионерка, нигде никогда не обучавшаяся балетному искусству, танцует с уверенностью и темпераментом балерины.

Перед Театром народного творчества стоит серьезная проблема репертуара. До сих пор театр ограничивался отбором репертуара, исполняемого коллективами и солистами. Ни одной собственной песни, которая не-

Выступление исполнительницы татарских народных песен проходчицы 12-й дистанции Метростроя тов. Сафуры Ибрагимовой

решила бы со сцены в зрительный зал и стала массовой, театр до сих пор не создал. Сейчас, пытаясь поставить тематически цельный спектакль, театр прибегает к помощи литераторов-профессионалов. К сожалению, нельзя считать удачным опыт привлечения к работе театра Д'Актиля (ему принадлежит литературное оформление трех программ театра). Тексты, написанные Д'Актилем, совершенно неудовлетворительны. Едва ли может войти в быт такая «песня» Д'Актиля:

Прорубая подземные ходы,
Мы идем, как живая стена (!)
Через вечные камни породы,
Через мутный поток плывуна.

Но многократные повторения, их трансляция через репродукторы не вызовут любви зрителя к этому казенному и неуклюжему рифмоплетству.

Солисты и хоровые коллективы театра исполняют исключительно народные и массовые песни. Театр занял в отношении классического репертуара весьма определенную и весьма неправильную позицию — исполнителям Театра народного творчества «не рекомендуется» соревноваться с мастерами-профессионалами в репертуаре профессиональной сцены. При этом руководители театра совершенно упускают из виду, что речь идет не о соревновании и не о конкуренции, что у исполнителей Театра народного творчества есть свои особенности и свои преимущества.

Освоение богатейшего классического наследия широчайшими слоями советского народа давно стало одним из самых реальных и удивительных фактов нашей действительности. Театр народного творчества должен отразить это завоевание советской культуры.

Я. ВАРШАВСКИЙ

Фото С. Шингарева

«Много шума из ничего» в театре им. Вахтангова. Бенедикт — заслуженный артист республики Р. Н. Симонов, Беатриче — заслуженная артистка республики Ц. Л. Мансурова

Б. Алперс

«Много шума из ничего»

Премьера в театре им. Вахтангова

Этот нарядный веселый спектакль сделан с обычным для Вахтанговского театра изяществом и мастерством. В нем много смеха, остроумия, ярких красок. И приподнятая праздничная атмосфера наполняет зрительный зал, когда раздвигается разноцветный занавес и персонажи в пестрых костюмах, перебрасываясь остроумными репликами, начинают действие знаменитой шекспировской комедии, в продолжение трех актов заставляющей смеяться театральную аудиторию.

«Много шума из ничего» станет одним из популярных спектаклей в репертуаре Вахтанговского театра. Он еще раз демонстрирует изобретательность его режиссуры, тонкое мастерство его актеров, умение театра создавать дружный ансамбль. Бесспорная заслуга театра и в том, что он вернул из забвения одну из интересных и обаятельных шекспировских комедий.

Но при всех своих несомненных художественных достоинствах последняя работа Вахтанговского театра вызывает и ряд сомнений. Она снова поднимает споры о тех методах и приемах, которые обеспечивают советскому театру наиболее глубокое раскрытие творческих замыслов великого английского драматурга. Внимательно разбирая новую работу театра, мы видим, что в ней скрещиваются два различных стиля, спорят два разных метода в оценической интерпретации комедии Шекспира. Эта внутренняя борьба не прорывается на поверхность. Она затушевана компромиссным решением некоторых образов пьесы. Но следы этой борьбы все же остались на спектакле.

В результате, несмотря на свои положительные художественные качества, спектакль вахтанговцев не выявляет многие существенные стороны шекспировской комедии, полной внутреннего движения, резких контрастов, переходов от грубоватого смеха и веселья к острым драматическим конфликтам.

Самые сильные образы спектакля, ближе всего стоящие к стилю шекспировской комедии, созданы Мансуровой в роли Беатриче и Симоновым в роли Бенедикта. Эти образы сделаны актерами в живых человеческих тонах, без нарочитой стилизации. И прежде всего это относится к Мансуровой. Ее игра полна непосредственности и простоты, в ней хорошо ощущается характер своенравной и гордой девушки. Мансурова не строит свою роль приемами психологической драмы, она ведет ее в комедийных тонах крупными штрихами, не вдаваясь в детальные мотивировки каждого жеста и движения. Но в то же время ее образ насыщен психологической правдивостью. Перед зрителем реальный человек, умеющий глубоко чувствовать и близко принимающий к сердцу события драмы. Артистка постепенно раскрывает сложный характер своей героини, но уже в первых явлениях зритель чувствует в ней те черты, которые проявятся в дальнейших актах комедии.

В тех же тонах ведет роль Бенедикта Симонов. Образ, созданный им, несмотря на условность комедийных положений, воспринимается зрителем в его человеческой простоте и внутреннем движении. Только временами в нем ощущается некоторая сухость и излишняя сдержанность. Основное достоинство игры Мансуровой и Симонова заключается в том, что в комедийных образах они нашли элемент драматизма. Поэтому в центральном эпизоде комедии эти персонажи раскрываются в их человеческой сложности.

Но в остальных частях спектакль раскрывает по преимуществу только комедийную сторону шекспировского произведения. В нем преобладают тона незатейливой легкой шутки и забавного происшествия, слегка окрашенного неожиданным драматическим конфликтом. В нем очень много от порхающего стиля мольеровской любовной комедии с ее танцевальными интермедиями, лукавым смехом и театральной кроной.

В комедии Шекспира, конечно, гораздо больше страстности и яркости человеческих характеров. Буйная веселость часто в спектакле уступает место сдержанной улыбке. Стилизованные образы, забавные комедийные происшествия часто заменяют столкновение характеров. Название комедии «Много шума из ничего» оказалось только наполовину оправданным в спектакле.

У Шекспира веселая шутка внезапно оборачивается тяжелой драмой, добродушные лица персонажей искажаются ненавистью, состояние в остроумия сменяется оскорблениями, руки хватаются за мечи: безоблачный день переходит в бурю. Это неожиданное превращение дружески настроенных людей в непримиримых врагов занимает центральное место в комедии. Здесь раскрываются характеры шекспировских героев — сильных, одержимых людей, которые быстро поддаются охватившей их страсти и в ослеплении начинают крушить всех и вся.

В спектакле очень мало от этого «шума», мало страсти и внутреннего движения. В нем побеждают безоблачные тона и внешняя занимательность комедийной интриги.

Вместо благообразного и серьезного отца Геро, который ведет себя у Шекспира с торжественным достоинством, на сцену Вахтанговского театра выходит старик с подчеркнуто комической внешностью. На его лице написана добродушная глупость, он семенит тонкими ножками и с важностью носит большой отвислый живот. Этот глуповатый старик вызывает смех всеми своими повадками и поступками. Поэтому центральная сцена в церкви во время свадьбы теряет значительную долю драматизма. Горе Леонато, его ужас перед совершившимся утрачивает серьезный характер. Действие остается в тех же комедийных рамках, в каких оно шло до этой сцены. Так же комедийно разыгрывается и эпизод, в котором Леонато пытается отметить мечом оскорбителям его дочери. И этот момент вырастает в шутливый смешной эпизод, в котором лишь отдаленно звучат отголоски бури, пронесшейся в комедии Шекспира.

При такой трактовке образа неоправданной остается гневная реплика Леонато по адресу принца.

Спасибо, принц, за убийство Геро,
Воистину вам есть чем похвалиться.

Великий подлец — и ничем не хуже
Всех остальных блестящих ваших
дел.

Леонато, своим обликом и неизменным буффонным характером близко напоминает традиционного мольеровского старика, над которым посмеиваются вместе со зрительным залом все остальные персонажи комедии.

В том же стиле сделан театром и другой старик — Антонио. Эта роль построена режиссером и актером Туманиным с большим остроумием и комедийной изобретательностью. Но буффонный характер этого образа, его резкая карикатурность в свою очередь еще больше затушевывают драматический колорит центрального момента комедии. Сцена вызова на поединок превращается в комическое антре.

На этих образах ярче всего обнаруживается основной недостаток трактовки шекспировских характеров в спектакле Вахтанговского театра и отсутствие у большинства образов внутреннего движения. За их стилизованным обликом остается нераскрытым драматизм реальной человеческой судьбы.

На маске театрального злодея построена роль Дон Жуана. Бледное незначительное лицо с маленькими злыми глазами, с квадратной бородкой и гладко зачесанными волосами, равномерная походка, резкие нервные движения — эти внешние признаки превращают Дон Жуана в наглядное олицетворение ничтожества и подлости. Каждый жест в нем изобличает злодея. К тому же артист Сидоркин произносит его реплики с нарочитой отрывистостью, словно скрежеща зубами при каждом слове и все сдерживая в себе клокочущую злобу.

Театр снизил и образ Дон Педро. У Шекспира Дон Педро храбрый, недалекий солдат. Жестокий и решительный в сражениях, он любит хорошо повеселиться на отдыхе. Он склонен к грубым шуткам и плохо владеет своим темпераментом. Этот солдат в трактовке театра приобрел гораздо более сдержанный и корректный вид. В нем появились внешняя элегантность и изящество. Дон Педро оказался светским человеком французского придворного стиля. И в глазах его проскальзывает иногда тонкая ирония умного и опытного в людской психологии человека. Артист Бубнов, исполняющий эту роль, находит немало выразительных и острых деталей. Но самый замысел образа не использует богатого материала, который дан Шекспиром. Внезапно вспыхнувшая подозрительность Дон Педро, его готовность к немедленному действию, грубость по отношению к Геро, вполне об'яснимые в характере жестокого и прямолинейного солдата, остаются непонятными у светского, уравновешенного и элегантного принца.

Облегченность в трактовке комедии Шекспира сказалась и на внешнем оформлении спектакля. В нем преобладает тот же несколько жеманный и приукрашенный стиль, который еще недавно считался обязательным при постановках мольеровских пьес. Сами по себе интересные, удачно разрешающие проблему сценической площадки для спектакля с быстро меняющимися эпизодами, красочные, создающие впечатление простора и воздуха декорации Рындина, в то же время, по своей фактуре, линейным формам и комбинации цветов расходятся с темпераментным и острым текстом «Много шума из ничего». В них есть излишняя тонкость очертания и хрупкость формы. Две белые башни по бокам сцены, стоящие сразу за линией портала, похожие на кондитерские сооружения, серия маленьких арок, вырезанных из фанеры и поставленных на фоне голубого неба, — в этом оформлении можно легко и весело разыграть «Плутни Скапена».

В той же манере разрешена художником сцена маскарада. Пестрые китайские фонарики с причудливыми фигурами, нарисованными на светящихся стенках, шелка и бархат светлых тонов, смешные незатейливые маски — весь этот театральный ассортимент интермедии в духе «комедии дель арте» появляется на сцене. Шелестят шелковые ткани, еле слышно позванивают бубенцы, звучит тихая мелодическая музыка, перед занавесом костюмированные персонажи разыгрывают изящные пантомимы, шепчут друг другу любовные признания, и Дон Педро проходит с Геро торжественной и чинной парой.

Этот эпизод, как и многие другие в спектакле, поставлен режиссерами (постановка И. Рапопорта и М. Синельниковой) и художником с превосходным мастерством. (Сцена заполняется движением и действием окрашиваются в романтический колорит). Но этот романтический эпизод, характерный вообще для спектакля, направлен не по адресу. Он предназначен для какой-то другой пьесы, в которой человеческая страсть говорит более сдержанным и скупым языком.

С большой остротой сделана знаменитая сцена в саду, когда веселящаяся компания «разыгрывает» Бенедикта, спрятавшегося в кустах. Здесь прорывается временами та безудержная и грубоватая веселость, которой любили предаваться шекспировские герои в счастливые минуты своей жизни.

Этот эпизод по своему стилю и характеру напоминает сцену — первый выход Клюквы и Киселя в третьем акте. Образы этих комических персонажей принадлежат к числу наиболее удачных образов спектакля. И режиссер и актеры (Клюква — Шухмин, Кисель — Кольцов) нашли в них верный путь к комедийным персонажам Шекспира. Вместе со смехом, который они приносят с собой на сцену, у зрителя рождается уверенность в реальном существовании этих анекдотических людей. Буффонада и преувеличение не переходят в стилизацию, оставаясь в рамках реалистического юмора.

Л. Зусман. Автолитография к роману Стендаля «Красное и черное» (изд. «Академия»)

Забывчивые шефы

Это было весной тысяча девятьсот тридцать шестого года. Теплые сумерки опустились на поля. Яркими огнями сверкал районный клуб. Зрительный зал переполнен. Еще бы! Не каждый день на сцене Шиловского колхозного клуба можно увидеть и послушать лучших солистов Гос. академического Большого театра Союза ССР.

Спета последняя ария, и под нескончаемый гром аплодисментов артисты покидают сцену. К микрофону подходит зам. сектором шефства над деревней ГАБТ т. Кузьмин и прерывающимся от волнения голосом благодарит колхозников за радушный прием. Со слов т. Кузьмина радиослушатели узнают, что ГАБТ уже свыше двух лет осуществляет культурное шефство над колхозами Шиловского района. Артисты ГАБТ дали 78 концертов, на которых присутствовало 52 тысячи колхозников. На колхозной сцене были поставлены отрывки из опер «Евгений Онегин», «Русалка», «Риголетто». Колхозники «заказывают» приехавшим к ним заслуженным артистам республики В. В. Барсовой и Е. К. Катульской любимые арии, заслуженной артистке М. П. Кандауровой и т. Руденко — любимые танцы.

Устами т. Кузьмина ГАБТ обещает — и это обещание несется в эфир — организовать концерты и детские утренники. Театр сулит взять шефство над 12 кружками самодеятельности, прислать педагогов, которые обучат колхозников теории музыки и сольфеджио.

Щедрый т. Кузьмин развернул перед колхозниками самые широкие перспективы: к третьей колхозной олимпиаде будет организован об'единенный хор района в составе 120 исполнителей и струнный оркестр из 60 человек. В трех подшефных драмкружках с помощью театра будет подготовлено по две постановки. Будет проведен полуторамесячный семинар для хоровых и инструментальных кружков... И прочее и прочее. Как выразился в заключение т. Кузьмин, «пот далеко неполная картина тех конкретных мероприятий, которые проведет театр в своем подшефном Шиловском районе!».

Картина действительно оказалась неполной.

Наступила осень. Шиловский район готовится к празднованию XIX годовщины Октября. Через два месяца должна состояться третья областная олимпиада колхозной самодеятельности, та самая, к которой Большой театр обещал помочь организовать хор, струнный оркестр и т. д., и т. п.

Стоит ли говорить, что широковещательные обещания т. Кузьмина, переданные в эфир, так и остались... в эфире. В этом убедились руководители района, обратившись в сентябре к своим шефам.

— Сейчас едва ли мы сумеем вам помочь, — ответил зам. т. Кузьмин.

— Позвольте! Вы же говорили, вы же обещали... А помните, мы с вами даже мечтали показать колхозникам «Севильского цирюльника». Всего, целиком. В костюмах и в декорациях.

Тов. Кузьмин только отмалчивался.

Было бы несправедливым упрекать в «забывчивости» шефов одного только Большого театра. Забыл Камерный театр о подшефном Камышинском колхозно-совхозном театре.

Крупнейшие театры Ленинграда не уступают театрам Москвы в равнодушии к колхозной самодеятельности.

«...Если до мая текущего года, — пишут нам, — театры что-то делали в этом направлении, то после мая обнаруживается полное затишье: ни выездов в районы, ни даже концертных планов работы по шефству над колхозной художественной самодеятельностью нет. Театры весною надавали много обязательств, но выполняют их слабо, — творческая помощь почти отсутствует...»

Чуть ли не единственным исключением является Управление по делам искусств Западной области (председатель т. Гриньо), которое всерьез занялось самодеятельным искусством. Колхозным и совхозным коллективам помогают Смоленский, Брянский, Клинцовский и Вяземский театры. Организуются семинары для руководителей кружков, проводятся консультации, оказывается материальная помощь.

По далеко неполным данным, только в РСФСР существует свыше пятидесяти тысяч колхозных и совхозных самодеятельных художественных коллективов. Квалифицированных руководителей нехватает. Профессиональные театры должны оказать помощь самодеятельным коллективам.

Д. ДУБРОВСКИЙ

Кружки студии

КЛУБ ИМ. ЗУЕВА

Драматический коллектив клуба им. Зуева готовит спектакль «Любовь Яровая» в постановке худ. руководителя коллектива И. Н. Шельпутина. В дни октябрьских торжеств коллектив покажет «Гибель Надежды», а балетный коллектив — спектакль «Лето» в постановке балетмейстера Н. М. Хлюстиной.

Хоровой коллектив под руководством Полянского разучивает хор из оперы «Хованщина» и «От края и до края» из «Тихого Дона». Созданная в прошлом году при клубе оперетта под руководством артистов московского Театра оперетты Кротова и Друца ставит «Мадмуазель Нитуш».

КЛУБ ИМ. КУХМИСТЕРОВА

Драматический коллектив клуба им. Кухмистерова репетирует пьесу «Претенденты» Рельяра. Постановщик—художественный руководитель коллектива Лесли. Хореографический коллектив готовит к октябрьским праздникам русские пляски, а хоровая капелла, организованная в нынешнем году под руководством Успенского, исполнит «Локомотив» Титова, «Песню о Сталине» Ревуцкого и русские народные песни.

КЛУБ ЭЛЕКТРИКОВ

Драматический кружок клуба электриков «Красный луч» готовит пьесу «Отважный трус» и чеховские водевили в постановке художественного руководителя Снежницкого.

При театре ЦК электриков (бывш. ТРАМ электриков) организован новый драмкружок под руководством Никуличева.

«Пустой звук»

В «Советском искусстве» (№ 45 от 29 сентября) была помещена заметка В. Сух «Пустой звук», в которой указывалось на расхлябанность, отсутствие хозяйственной и финансовой дисциплины на фабрике звукозаписи Всесоюзного радиокомитета при СНК СССР.

Расследовав факты, сообщенные в этой заметке, Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию при СНК СССР постановил директора фабрики звукозаписи т. Миллера за слабое руководство от работы освободить и вместо него назначить т. Вишневского. В. С. Вайнбоим, временно замещающий директора фабрики, должен вернуться к исполнению своих прямых обязанностей главного инженера фабрики.

Назначена комиссия в составе Медентьева, Проскурякова, Вайдемана и Бархатова для проверки производственно-технического и финансового состояния фабрики.

Комиссия наметила ряд мероприятий, которые должны оздоровить работу фабрики. Общее наблюдение и руководство делами фабрики возложено на зам. председателя Всесоюзного радиокомитета т. М. А. Кокорина.

По Советской стране

★ 5 октября «Врагами» Горького начал зимний сезон **Магнитогорский** драматический театр. Театру предоставлено новое великолепное здание—театральный корпус строящегося Дворца культуры металлургов. Постоянное помещение получил в этом году и магнитогорский ТРАМ.

★ Совнарком Белорусской ССР постановил организовать к началу 1937 г. в **Минске** Всебелорусский дом народного творчества. В Доме будет сосредоточено творческое руководство всеми видами художественной самодеятельности республики.

★ 11 октября открывается зимний сезон в Государственном **удмуртском** драматическом театре. За исключением одной пьесы, все постановки театра в этом году пойдут на удмуртском языке.

★ В **Таганроге** открывается городская студия изобразительных искусств, построенная на началах трехгодичного обучения без отрыва от производства. По плану, студия в 1937 г. будет преобразована в государственную школу изобразительных искусств.

★ Драматург Л. Агагов перевел «Вассу Железнову» на чувашский язык. Пьеса включена в репертуар **Чувашского** академического театра (постановщик — засл. арт. Г. В. Парпа).

★ В **Таганге** на улице Ленина строится городской театр со зрительным залом на 1000 человек. На строительство театра отпущено 500 тысяч рублей. Театр начнет работу в январе 1937 года.

★ **Восточно-сибирское** краевое управление по делам искусств приняло картинную галлерею краевого музея. Зимой 1936—1937 г. галлерея будет реорганизована в самостоятельный художественный музей. В отделе советской живописи значительное место будет отведено работам художников Восточной Сибири.

★ В **Ростове-на-Дону** открылась выставка картин самоучек — бойцов и командиров Красной армии.

★ Зимний сезон в **Башкирском** академическом театре открылся 4 октября пьесой Д. Юлтыя «Мактым Хлу». Пьеса рисует борьбу башкирского народа с царскими колонизаторами в начале XVIII века. Постановщик — нар. арт. М. Мардеев.

★ По решению Пушкинского комитета при Совнаркоме Азербайджана в **Баку** организуется большая выставка, посвященная жизни и творчеству Пушкина. Один из отделов выставки — «Пушкин и театр». Выставочная комиссия заказала лучшим художникам Азербайджана картины на темы «Гибель Пушкина», «Пушкин в ссылке», «Пушкин и Азербайджан».

★ Азово-Черноморский краевой совет профсоюзов постановил организовать в **Новороссийске** институт для наиболее талантливых рабочих, служащих и инженерно-технического персонала.

За рубежом

В Париже под председательством Марселя Кашена и генерального секретаря французской коммунистической партии Мориса Тореза создан комитет для проведения 25-летия со дня смерти выдающегося социалистического деятеля Поля Лафарга, умершего 26 ноября 1911 года. Комитет опубликовал сообщение, что на площади Дравеля, где жил и умер Поль Лафарг, будет поставлен памятник. Площади будет присвоено имя Лафарга.

*

В реакционной французской прессе недавно было помещено сообщение о том, что в Мадриде якобы расстреляли республиканцами известный испанский драматург Хасинто Бенавенте. Это — дикий вымысел фашистских писак. Бенавенте находится сейчас в Валенсии, откуда он прислал в Общество драматургов письмо, в котором протестует против зверского убийства фашистами крупнейшего современного испанского поэта Гарсиа Лорка.

*

Английский кинорежиссер Александр Корда приступил в студиях Денхэма к с'емкам нового фильма «Лунная соната» по сценарию Г. Рамо. Одну из центральных ролей в этом фильме (т. е. самого себя) играет бывший премьер-министр Польши, музыкант с мировым именем Игнац Падеревский.

*

Парижские театры не окупают себя. По статистике, приведенной в газете «Комедиа», в этом году Париж потерпел от своих театров убытку (помимо субсидий) 750 тыс. франков. Задолженность муниципальному совету выражается в следующих цифрах: театр Сарры Бернар — 100 тыс., «Гетэ Лирик» — 250 тыс., «Амбасадер» — 250 тыс., и «Мариньи» — 150 тыс.

*

Вышел в отставку главный дирижер Венской оперы, Феликс Вейнгартнер. На его место назначен известный музыкант Эрнин Кербер. К сотрудничеству в театре в качестве «музыкального консультанта» привлечен Бруно Вальтер. В нынешнем сезоне будут показаны «Кармен», «Ифигения в Тавриде», произведения Рихарда Штрауса, «Пламя» Респиги и «Дон-Кихот» Кнеплера.

*

Художественный сезон в Праге открылся выставкой пяти женщин-художниц. Эта выставка является как бы предварительной к будущей интернациональной выставке искусства женщин-художниц. В Чехословакии такие выставки организуются уже ряд лет.

12 октября в Госете состоится премьера пьесы еврейского поэта М. Кульбака «Разбойник Бойтра» в постановке народного артиста республики С. М. Михоэлса. На фото — заслуженный артист республики В. Л. Зуский в роли разбойника Бойтра

К столетию со дня рождения Д. В. Аверкиева (1836—1905)

Кто из старых театралов не помнит драмы «Каширская старина»? Эта пьеса десятки лет не сходила с репертуара. Актеры любили ее за выигрышные «бенефисные» роли, публика — за мелодраматические эффекты, которыми пышно расшита драматургическая ткань пьесы.

Автор «Каширской старины», или, как ее называли, «Каширы», Д. В. Аверкиев родился на Кубани, в Екатеринодаре (нынешний Краснодар). Окончив в начале 50-х годов университет, Аверкиев занялся журналистикой, примкнув к кружку Ф. М. Достоевского. В непродолжительном времени он стал известным театральным критиком.

Из написанных Аверкиевым пьес наиболее популярны: «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве и столыничьей Нардыи-Нащекина дочери Аннушке» (поставлена в 1868 г.), «Каширская старина» (1872 г.) и «Терентий муж Данилович». Большая часть пьесы Аверкиева дважды выходила отдельным изданием в двух томах. Но некоторые драматические произведения и переводы («Лоренцаччио» Мюссе, «Король и поэт» Банвиля) были напечатаны только в журналах. Аверкиеву принадлежит либретто оперы Серова «Рогнеда». Из сюжет его повести «Хмелевая ночь» написана опера А. Рубинштейна «Горюша». Драма «Каширская старина» послужила темой для либретто оперы М. Иванова. Из критических трудов Аверкиева заслуживает внимания исследование «О драме», где имеется большой этюд о драматургии Пушкина.

НИКОЛАЙ ПОПОВ

По «методу контрастирования»

(Письмо читателя)

Соблазнившись афишами лекционного бюро Московского университета и приобрел абонемент на цикл лекций об искусстве и 6 октября посетил первую лекцию.

С похвальной пунктуальностью, ровно в 8 часов вечера проф. Н. Н. Брунов приступил к теме «Античное искусство». Погас свет, и на экране появилось изображение Парфенона. Присутствовавшие — а их было несколько сот — обратились в слух.

— Я полагаю, — заявил проф. Брунов, — что наиболее целесообразным будет метод контрастирования.

И вот началась демонстрация диапозитивов по этому методу. Все мы, явившиеся сюда, чтобы получить элементарные начатки знаний в области искусства, вынуждены были просмотреть огромное количество снимков с памятников греческой скульптуры и архитектуры, вперемежку с изображениями древнеегипетских храмов и палаццо эпохи Ренессанса.

Профессор несчетное количество раз вырежал пожелание «снова возвратиться» к памятникам Ассиро-Вавилонии или палаццо Строцци во Флоренции. Затем появился бюст императора Веспасиана, египетские пирамиды со сфинксом, снова палаццо (Медичи) и т. д., и т. д.

Слушатели не получили сколько-нибудь удовлетворительного представления ни об одном из известных скульпторов или архитекторов древней Греции. Античное искусство, которое сохраняет до сих пор «значение нормы и недосягаемого образца» (Маркс), было показано и об'яснено крайне неубедительно.

Итак, начало цикла лекций об искусстве явно неудачно. Мы не сомневаемся, что проф. Брунов является знатоком античного искусства, тем не менее бессвязность его лекции и неловкость наложения не позволили ему достигнуть цели.

P. S. Не могу не упомянуть о досадных, как принято выражаться, организационных неполадках, — очереди у вешалки. Лекция окончилась в 10.55, но пальто я сумел получить только в 11.30, так как стоял в очереди сто двадцатым по счету.

Ю. ЛИНБОЙ

Москва

Хроника

* 5 ноября в **Большом театре Союза ССР** состоится премьера «Свадьбы Фигаро» в постановке Б. М. Сона (режиссер), Фритца Штидри (дирижер) и Я. З. Штоффера (художник). В середине ноября — премьера «Кармен» в постановке Н. В. Соколича; дирижер Клейбер, художник В. В. Дмитриев. К пушкинским дням театр заново ставит оперу «Руслан и Людмила» в постановке С. А. Самосуда и Р. В. Захарова и в оформлении В. М. Хомасевич.

* Состоялся очередной выпуск **хореографического техникума при Большом театре.** Все пять учениц, окончивших техникум, приняты в балетную труппу Большого театра. Лучшие ученицы тт. Черкасова и Моржанова приняты вторыми солистками балета. Все окончившие техникум — комсомолки.

* В **МХАТ СССР им. Горького,** продолжаются репетиционные работы над «Тартюфом» Мольера. Ставит спектакль М. Н. Кедров, под непосредственным руководством К. С. Станиславского. Роли в пьесе распределены следующим образом: Тартюфа играет Кедров, мадам Перель — Лилина и Кишпер-Чехова, Эльмиру — Л. Коренева, Клеанта — Гейрот, Дорину — Бендина, Флипоту — Богомаевская, Аргона — Топорков. Роли Валер, Дамис и Марианны будут исполняться молодыми актрисами театра. Сейчас эти роли готовятся рядом исполнительниц в порядке социалистического соревнования.

В репертуар театра включена пьеса Вс. Иванова «Двенадцать молодцов из табакерки».

В плане опыта лабораторной работы с молодым автором режиссер Н. Н. Литовцева готовит с молодежью театра пьесу В. А. Струева «Старик».

* 16 октября в Доме ученых открывается **IV олимпиада художественной самодеятельности Московского военного округа.** За четыре дня на олимпиаде будет показано около 100 концертных номеров и опера «Запорожец за Дунаем».

* Главным режиссером **Театра народного творчества** приглашен С. П. Алексеев.

* 13 октября в **Камерном театре** — сотое представление «Египетских ночей».

* 14 октября в **Гос. Малом театре** — первое представление в Москве «Славы» В. Гусева в постановке К. П. Хохлова и оформлении П. Г. Оцхели.

В театре ведутся подготовительные работы к пушкинским спектаклям. Академик архитектуры В. А. Щуко заканчивает макет к «Борису Годунову». Постановка маленьких трагедий Пушкина в филиале театра поручена М. С. Нарокову.

* 22 октября спектаклем «Александр Шторин» («Концерт») **открывается сезон в Театре Революции.** В конце ноября состоится премьера «Гибель эскадры» в постановке И. Шлепянова; сопоставщики М. Штраух и В. Власов, художник Б. Волков, композитор профессор-орденоносец А. Александров. В план текущего сезона включена «Собака садовника» Лопе де-Вега (перевод М. Лозинского) в постановке В. Власова и оформлении В. Фаворского. Роль Дианы будет играть Бабанова. К пушкинским дням театр готовит пьесу в стихах А. Глобы «Пушкин» (постановщик И. Шлепянов). Кроме того будет поставлена пьеса С. Шаншашвили «Арсен». Одновременно театр начнет работать над инсценировкой «Фомы Гордеева» Горького и переделкой пьесы Лавренева «Тайфун».

* Постановлением ленинградского городского управления по делам искусств, **режиссер А. Б. Винер освобожден от обязанностей художественного руководителя театра ЛОСПС.**

* В ноябре в Ленинграде состоится **II Всесоюзная олимпиада моряков Торгового флота.** Ленинградский клуб моряков к своему выступлению готовит оперу композитора Б. В. Асафьева «Казачейша».

* Для выставки **«Народное образование в СССР»,** открываемой в Кистае, в Нанкине, Центральный дом художественного воспитания детей РСФСР им. Бубнова направляет 50 рисунков детей народов СССР, ряд снимков детской скульптуры и снимки детских драматических постановок.

* **Театр сатиры** приступает к работе над пьесой К. Финна «Большая семья».

* **8 октября в Клубе работников искусств** состоялась встреча работников московских театров с членами советской делегации на происходившем недавно в Вене Международном театральном конгрессе. Председатель делегации — директор МХАТ Союза ССР им. Горького М. П. Аркадьев и член делегации А. Д. Попов сделали доклады о работах конгресса.

* Издательство «Искусство» выпустило прекрасно оформленный **альбом рисунков И. Репина,** в который вошло 20 рисунков великого художника; открывается альбом вступительной статьей А. Бакушинского о творчестве Репина.

В Центральном детском театре идут репетиции ближайшей премьеры — пьесы Алексея Толстого «Золотой ключик». Ставит спектакль засл. арт. Н. Сац и В. Д. Королев. Музыка Л. Поповиченко; художник засл. арт. В. Рындин. Открытие сезона в конце октября. На снимке один из главных персонажей — Карабас-Барабас. Эскиз костюмов художника В. Рындина

Над чем работают советские композиторы

С. Н. Василенко закончил балет «Цыганы» (по поэме Пушкина), который будет поставлен в текущем сезоне театром им. Немировича-Данченко. В настоящее время композитор работает над музыкой к «Борису Годунову» для Малого театра и готовит крупное симфоническое произведение к 20-летию Октябрьской революции.

Н. Я. Мясковский написал 16-ю симфонию, которая будет исполняться в текущем сезоне, и работает над новым симфоническим произведением.

С. С. Прокофьев закончил симфоническую сюиту «Ромео и Джульетта» и написал музыку к кинофильму «Пиковая дама». В настоящее время композитор пишет увертюру для большого симфонического оркестра и музыку к драматическим спектаклям «Евгений Онегин» для Камерного театра и «Борис Годунов» для театра им. Мейерхольда.

Болезнь Е. О. Любимова-Ланского

2 октября с пер. артистом республики Е. О. Любимовым-Ланским случился тяжелый сердечный припадок. Артист в бессознательном состоянии был доставлен в институт им. Склифасовского, где находится на излечении под наблюдением профессора А. Н. Крюкова.

В беседе с нашим сотрудником профессор Крюков сообщил следующее:

— Сердечный припадок был вызван кровоизлиянием в сердечную мышцу на почве изменения кровеносных сосудов. Причиной этого явилось крайнее утомление и пережитое больным сильное волнение. Рассасывание кровоизлияния вызвало высокую температуру. В настоящее время в состоянии больного наступило улучшение.

НОВЫЕ КНИГИ

В издании Центрального театрального производственного комбината выходит монография Э. М. Бескина «А. И. Южин-Сумбатов».

Прекрасно отпечатанная и богато иллюстрированная снимками книга дает характеристику творческого пути А. И. Южина, начиная с его первого выступления на подмостках московского театра А. А. Бренко в роли Уриэля в трагедии Гуцкова.

В отдельных главах Э. М. Бескин характеризует А. И. Южина как драматурга, как актера, как руководителя театра и заканчивает свою работу главой о деятельности А. И. Южина в годы Пролетарской революции.

ПОПРАВКА

В заметке «Издания Музгиза», напечатанной в № 46 «Советского искусства» (отчет о заседании художественного совета при Управлении музыкальных учреждений) вкралась грубая ошибка. Напечатано, что Музгиз собирается издавать «Клавир трех сочинений Фомина» — «Мельник», «Колдун» и «Обманщик и сват». Фактически речь идет о клавире оперы композитора XVIII века Фомина: «Мельник, колдун, обманщик и сват».

Евг. Бермонт

Бедный Гольдони!

В квартире драматурга горел яркий свет. Стояла та трепетная тишина, которую так любит музы. Происходило великое таинство художественного творчества.

Сам драматург сидел в кресле перед высокой стопкой книг.

— Помни, — говорил он жене, озабоченно хмурясь и ероша волосы, — что Гольдони перевела ты. И «Слугу двух господ» и «Трактирщицу».

Жена покорно согласилась.

— Хорошо, Коля. Только с какого языка я их переведу? Знаешь, — вдруг спросят...

— С итальянского.

— С итальянского? — Жена посмотрела на него с нескрываемым ужасом.

— Ну, да! Не с мордовского же переводить Гольдони?!.. Ты — заруби у себя на носу — в совершенстве знаешь старинный венецианский диалект. У тебя тетка догарессса... В общем ты перевела Гольдони. И «Мадам Сан-Жен» тоже ты.

— Тоже с венецианского?!

— Да, нет! С французского. «Даму с камелиями» я возьму на себя...

Жена удивилась.

— Но ты же совсем не знаешь французского языка?

— А ты знаешь венецианский?... Кроме того я не переврежу, а делаю «русский текст». Для того, чтобы сделать «русский текст», французского языка знать не надо. Да и русский не очень необходим. Есть старые переводы. Излагай их своими словами. У меня в «Слугах двух господ» один венецианец говорит другому: «Ловкость ног, и никакого мошенства». Кто еще может так осовременить Гольдони? А?

Жена задумалась. Драматург некоторое время молча перебирал книги. Вокруг его чела кружились и жужжали жулиноватые музы.

— Шиллера мы уже освоили. Кто еще остался? Островский. Очень жаль, что нельзя ему сделать русского текста. Столько гонорара пропадает!

— А ты бы его инсценировал, как Пушкина.

Драматург развел руками.

— Сам уже инсценировался. Если бы он хоть в стихах писал — можно было бы сделать прозаический текст. А так, как с козла молока...

Чувствую, что читатель уже жаждет имен. Раскройте, мол, псевдонимы. Кто этот драматург, переводящий старые переводы? Что это за литератор, с исключительной легкостью берущийся снабжать «русскими текстами» Гольдони и Дюма, автора «Коварства и любви» и автора «Мадам Сан-Жен»?..

Честное слово, псевдоним раскрыть не так просто. Вот она стопка книг, лежащая перед нашим драматургом: Шиллер «Коварство и любовь» — перевод Тихомировой, «Мадам Сан-Жен» — перевод Поляковой, Гольдони «Слуга двух господ» — русский текст Зайцева, Гольдони «Трактирщица» — перевод Поляковой, Дюма «Дама с камелиями» — переработка Зайцева, «Разбойники» Шиллера — перевод Тихомировой...

Все, как будто ясно. Незаметные труженики пера создают культурные ценности на переводческом участке драматургического фронта.

Но если взглянуть затем в платежные ведомости Управления по охране авторских прав, туман сгустится. Дымовая завеса окутает незаметных тружеников и их участок. Дело в том, что за Фридриха Шиллера гонорар получает Николай Архипов. Так как Шиллер вряд ли передал ему авторские права по духовному завещанию, то возникает вопрос — за что? Почему именно на счет Архипова перечисляют проценты и за Гольдони, и за «Даму с камелиями», и за «Мадам Сан-Жен», и еще за многое то, что написано кем угодно, но только не им?

То, что мертвые драматурги молчат, это понятно. У них нет своего группкома. Но живые? Где Полякова? Где Тихомирова? Где Зайцев? Где все эти творцы русских текстов, знатоки венецианского диалекта, немецкого языка, французской речи?..

Ларчик открывается очень просто. Тихомирова — это жена Зайцева. Полякова — псевдоним Тихомировой. А Зайцев это и есть Николай Архипов. Круг сомкнулся.

Разрешите же его разомкнуть. Архипов как человек ловкий и коммерческий создал уже довольно давно небольшой, но прибыльный шиллер-трест. Последний был организован с производственной целью эксплоатации естественных драматургических богатств и естественной глупости руководителей Цедрама.

Творческий метод архиповского и ему подобных шиллер-трестов весьма несложен. Берется какая-нибудь ходкая пьеса. Снабжается «новым текстом», состряпанным из старых переводов, безграмотных подстрочников и собственных домыслов. Спешно доставляется в Цедрам на предмет тиснения и распространения.

В Цедраме даже не размышляют о том, зачем, скажем, нужен новый текст к «Мадам Сан-Жен»? К чему издавать макулатурный перевод Гольдони, когда, например, «Слуга двух господ» имеет уже пять переводов, в том числе и новый перевод знатока итальянской драматургии Джиневелера, изданный «Академией»...

«Новые тексты» энергично издаются и энергично распространяются. Гольдони предстает перед советским зрителем пошлым сюжетистом, Шиллер — нудным и безграмотным сочинителем. Зайце-поляково-тихомиро-архиповскую лунильно-переводческую мастерскую все не заботит. Текли бы денежки! А они текут уже долго и обильно. За первый квартал этого года только на счет самого Архипова (а есть еще и счет жены) притекло больше десяти тысяч рублей. Как говорит венецианцы—«Ловкость ног, и никакого мошенства»...

Недавно секция драматургов передала на экспертизу творения архиповского треста.

Вот как начинает свой об'емистый разбор один из авторитетных экспертов:

— Конечно, великий комедиограф (речь идет о Гольдони. — **Евг. Б.**) не мог предвидеть, что через двести лет найдутся люди, которые в целях наживы превратят великолепную его комедию в безграмотный фарс.

А вот и общий вывод:

— «Русский текст» Зайцева (Поляковой, Тихомировой, Архипова то ж!) «Слуга двух господ» представляет собой не что иное, как грубейший пересказ безграмотного перевода, настолько искажающий содержание комедии, что для примеров понадобилось бы написать работу, которая заняла бы больше места, чем сама комедия.

Эксперт приводит бесчисленные примеры красот могучего архиповского языка. Увы, место не позволяет повеселить ими читателя. Все-таки одним перлом хочется поделиться. Вот, например, как итальянский кавалер XVII века излагает свои чувства юной сеньорите:

— Вы так прекрасны, что я согласен выбросить на помойку это доброе кианти...

Какой великолепный венециано-жжитовский диалект! Бедный Гольдони...

На этом, собственно говоря, можно поставить точку. Лучше даже восклицательный знак. А вернее — вопросительный. Жирный вопросительный знак, который должен, как немой укор, встать перед «духовными» очами руководителей секции и группкома драматургов, Управления авторских прав, Цедрама и всех тех, которые допустили существование архиповских и других шиллер- и шулер-трестов...

После Шершеневича, Архипов! Не слишком ли много?

Ответственный редактор И. Л. АЛЬТМАН.
Издательство: Журнально-газетное об'единение.

Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45.

ВНИМАНИЮ КРУЖКОВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ на новый ежемесячный журнал

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» показывает лучшие образцы народного творчества и художественной самодеятельности народов СССР.
«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» обслуживает кружки: театральный, художественного чтения, хоровой, струнный, духовой, танцевальные группы и одиночек-баянистов, гармонистов, струнников, певцов, танцоров, рассказчиков, самодеятельных художников и др.
«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» дает в течение года свыше 50 книг приложений, из них:
Театральный репертуар — 10 пьес современных драматургов и классиков. 10 одноактных пьес советских драматургов и классиков. Все пьесы сопровождаются режиссерскими комментариями, рисунками, чертежами и пр.
8 сборников репертуара малых форм (скетчи, сценки, монологи, песенки и проч.).
Театральная учеба — 2 учебных пособия: «Работа режиссера» и «Работа актера».
Альбомы в красках: «Театральный костюм», «Оформление спектакля», «Грим», «Театральные поделки».
Репертуар чтеца: «Классики русской литературы», «Русская советская литература», «Литература народов СССР», Иностранная революционная литература.
Пособия для чтецов — «Мастерство чтеца и рассказчика» и «Как читать стихи».
Музыкальный репертуар — для хора, сольного пения, скрипки, гармоники, баяна и пр.
Музыкальная учеба и пособия: «Музыкальная грамота», «Гармония», «Инструментовка», «Домровый оркестр», «Оркестр народных инструментов», «Духовой оркестр», «Танцы и пляски», «Танцы народов СССР».
Подписная цена с приложениями: 12 мес. — 60 руб., 6 мес. — 30 руб., 3 мес. — 15 руб., 1 мес. — 5 руб.
Подписка принимается на любой срок с переходом на 1937 год во всех почтовых предприятиях, письмоносцами и издательством «Крестьянская газета», Москва, Т. Сущевская, 21.

Уполномоч. Главлита В—00481.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.