3-й ГОД ИЗДАНИЯ

№41 (179) 9 сентября 32 г. ЦЕНА НОМЕРА 10 КОП.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-43

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

Подписка принимается только почтой не позже установленного ею срока

Газета издается Журнально-газетным об'единением

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН СЕКТОРА ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

ВЫХОДИТ ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ ИНСТИТУТА ЛИКИ КОМАКАДЕМИИ И ВСЕРОССКОМДРАМА

Привет старейшему театру города Ленина

СТО ЛЕТ Б. АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

ОТ „ПОЖАРСКОГО" ДО „СТРАХА"

Столетие Ленинградского театра госдрамы (б. Александринского театра) —знаменательная дата в истории русского театра. Александринский театр за сто лет своего существования вписал в эту историю целый ряд блестящих страниц. Лучшие произведения русской классической драматургии, начиная от гоголевского «Ревизора», увидали свет рампы впервые в Александринском театре. С именами слоевой плеяды таких мастеров, как Каратыгин, Мартынов, Давыдов, Варламов, Савина, Стрельская, прочно связаны театральные цветы и актерские традиции, оказавших влияние на все последующие театральные поколения. Однако, если бы анимательный историк театра захотел нащупать в блестящем собрании актерских имен и отдельных спектаклей определенную сценическую линию, он оказался бы в большом затруднении. Каждый отдельный актер, каждый отдельный спектакль создавали иногда эпохи в истории русского театра, но не давали сколько-нибудь устойчивого художественного и творческого лица Александринки. Отдельные блестящие острова, отдельные блестящие имена в сером море посредственных и просто плохих пьес и спектаклей, не оставляющих никакого следа в летописях театра.

Художественное и политическое лицо Александринки полностью определялось его званием императорского театра и в гораздо большей степени, чем это имело место хотя бы в отношении императорского же московского Малого театра. Непосредственная близость ко двору, постоянная и неусыпная забота аристократического и чиновного зрителя толкали театр на беспринципное и услужливое потрафление «высочайшим» вкусам. Александринский театр за всю свою историю никогда не становился в сколько-нибудь серьезную принципиальную оппозицию к театральному курсу министерства двора. В сущности в течение долгих десятилетий Александринский театр оставался домашним театром царствующего дома. 85 лет такого «соседства» не могли не отразиться на необычайной устойчивости императорских традиций.

Октябрьская революция получила в наследие чрезвычайно ценный театральный организм с множеством прекрасных актеров, но разностильный, разнобойный, не связанный никакими художественным единством и с крайне пестрым репертуаром, в котором рядом уживались «Горе от ума», «Маскарад» с «Ревизор» Тассини». Политическая консервативность Александринки и художественная эпигоничность сильно затрудняли перестройку этого театра и его включение в общий процесс социалистического строительства. Перестройка шла неорганично и очень слабыми и мучительными темпами. Современная советская тематика в сущности говоря вызывала подмостки театра лишь в самые последние годы.

Сейчас Александринка — любимый театр ленинградских трудящихся масс. И в этом нет ничего удивительного. За Октябрьское пятнадцатилетие театр Достоевского большого политического и общественного звука. Это нашло отражение не только в репертуаре, но и во всей повседневной работе Александринки.

Не самое примечательное заключается в том, что только при советской власти б. императорский Александринский театр стал на путь творческого художественного самоопределения, на путь искания синтетического единства различных театральных школ и стилей, подвизавшихся на подмостках театра. Пафетика Каратыгина, реализм Мартынова в различных вариантах и оттенках до сих пор чувствуются в спектаклях Александринки. Спектакль «Страх» был для Ленгосдрамы этапным не только потому, что он давал четкую и определенную политическую окраску репертуару Александринки, но и потому, что революционная патетика класса побайтала сочеталась в пьесе с углубленной психологической реалистической обрисовкой характеров и положений. Ныне Ленинградский театр госдрамы, прошедший долгий и поучительный путь от «Князя Пожарского» до «Страха», стоит на твердом правильном пути, и ему предстоит закрепить свое желание и умение служить своим репертуаром интересам социалистического строительства углублением актерского и режиссерского мастерства.

Сто лет Александринского театра—не только дата для историко-театральных и литературных изысканий, но и поучительный повод для сопоставления «века нынешнего и века минувшего». Октябрьская революция сделала театр достоянием широких трудящихся масс. Это одно из величайших завоеваний Октября. То, что раньше было доступно небольшой кучке правящего класса, стало достоянием рабочей аудитории. Коренное отличие советского театра от старого буржуазного, от императорского заключается в том, что советский театр массовый не только по охвату новых слоев зрителей, но и по доступности и актуальности своей тематики, близкой и понятной миллионам. Но в этом не секрет того, что «Страх» Афиногенова по количеству прошедших спектаклей стоит за сто лет существования Александринки на четвертом месте после «Ревизора», «Горе от ума» и «Маскарада».

Социалистическая реконструкция театра обозначает борьбу за его большевистскую идейность на основе высокого мастерства. Но борьба за мастерство, борьба за качество ни на одну минуту не должны уводить советский театр на эстетские и формалистские тропинки. Еще больше крепить связь с массами, глубже и полнее отзываться на все волнующие их вопросы, стать подлинным местом пропаганды коммунизма, — вот о чем не должен забывать юбиляр и юбиляры (их несколько в наступающем сезоне). Только повседневная крепкая связь с буднями и праздниками социалистического строительства и с рабочими массами, только углубленная творческая работа обеспечат советскому театру дальнейшие победы.

Ленинградский театр госдрамы, стоящий в рядах передовых советских театров, окруженный любовью, вниманием и помощью трудящихся города Ленина, может и должен стать лучшим театром ленинградских рабочих.

Быть в первых рядах бойцов

Московский областной совет профсоюзов шлет пролетарский привет славнейшему театру Советской страны в день его 100-летнего юбилея.

Вековой творческий опыт б. Александринского театра должен быть критически освоен советским искусством и приложен к задачам создания новой социалистической художественной культуры.

Блестящий коллектив театра госдрамы т. Ленина должен и впредь находиться в первых рядах бойцов за искусство рабочего класса, вместе со всем рабочим классом осуществляя перестройку искусства под руководством ленинской партии и ее ЦК во главе с т. Сталиным, побеждая на всех фронтах соцстроительства и культурной революции.

МОСПС: ГОРОДИНСКИЙ, ВЫСОЦКИЙ.

За большое искусство настоящего

МХТ—ЛЕНГОСДРАМЕ

Московский художественный академический театр Союза ССР приветствует Ленинградский государственный театр —бывший Александринский — в день его столетия.

Сто лет существования и творчества театра — огромная и знаменательная дата для сценической культуры. И хотя в этом столетии заключены противоречия, которые испытывало искусство в тесных и замкнутых рамках императорского театра, тем не менее сквозь преграды и запрещения лучшие и наиболее мощные произведения классиков проникали на сцену, великие идеи находили свое выражение, а жизнь, шумно развивавшаяся за стенами театра, врывалась на его подмостки.

Вместе с тем росла и крепла актерская культура — та прекрасная область, в которую Александринский театр вписал свои замечательные достижения и завоевания и где он сыграл подлинно историческую роль. Год за годом безостановочно расширялся мастерство актерского искусства. В стенах Александринского театра сосредоточивалась плеяда актеров, богатых дарованием, силой и умением в потрясающих, взволнованных образах передавать чувства и мысли, которыми жила эпоха. Имена его великих актеров памятны всем, и к ним, в поисках прекрасного мастерства и завершенной техники, не раз обратится память наших современников.

В день столетия МХТ СССР желает Александринскому театру чутко расслышать мысли, которыми дышится эпоха, задуматься над жизнью наших дней, чтобы освободившись от тех противоречий, которые негло прошлое, дать на основах своих великих традиций — большое искусство настоящего.

На благо трудящихся

МХТ 2—ЛЕНГОСДРАМЕ

Государственный московский художественный театр 2-й вырос и возмужал на плодотворной почве сценического учения К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Это учение исходило своими корнями из могучей реализм, основоположниками которого являются Щепкин и Мартынов.

Сто лет назад в этой день русский историк, основатель исследования Александринского театра, Императоры выставить его первоклассные постановки сделать победой всех произведений, успехи на которых держались уже гласной монархии.

Могучий и светлый поток благородного искусства прошел, воплощаясь в Москве Щепкиным, в Петербурге Мартыновым, сломал все преграды, стоявшие на пути Александринского театра, укрепило направление свое искусство в просвещенных и свободе.

Славные имена, блистающие на этих подмостках, и недавние актеры-корифеи Александринского театра завершили дело Мартынова. Победила правда искусства.

На правде подлинного искусства всегда революционная, Великий Александринский театр с большими расцветом революционных гуманно отбросил от себя последние обломки театра императорского, для того, чтобы умерено и радостно стать театром советским искусством, выросшее на заветах Мартынова, отдать на благо трудящихся.

«ПРИВЕТСТВИЕ ТЕАТРА РЕВОЛЮЦИИ

За сто лет своего существования Ленинградский академический театр госдрамы — б. Александринский — внесла много славных страниц в историю театра.

Наш сцене развивались свое актерское мастерство Каратыгин, Мартынов, Варламов, Далматов, Давыдов, Савина, Стрепетова, Корчагина-Александровская и многие другие. На его сцене были осуществлены исключительные работы Вс. Вл. Мейерхольда.

Московский театр революции горячо приветствует Ленинградский академический театр госдрамы вместе еще много славных страниц в его истории советского театра.

Московский театр революции верит в то, что Ленинградский академический театр госдрамы внесет еще много славных страниц в его историю советского театра.

Мы приветствуем современников

Вы в десять раз старше нас. Ваша колоннада была свидетельницей тех ночей, белых и черных, когда вдоль Невского проносились смутные фигуры персонажей Гоголя. К вашему пьедесталу мог подкатить, запахнув медвежью полость саней, Евгений Онегин. У вас были Тургенев, Островский, Некрасов, Щедрин. У вас играли Каратыгин, Сосницкий, Савина, Далматов, Варламов, Давыдов.

Казалось бы — вот среди музейного экспонатов вашего прекрасного города — еще одна старина, еще одна реликвия — благородная, заностеневшая, исчерпавшая.

Но это не так.

Мы приветствуем современников. Мы гордимся организационной мощью вашего коллектива. С тех пор как мы существуем, мы учились ценить ваше мастерство, вашу традицию, ваш стиль.

Низко кланяемся старейшим и наиболее заслуженным среди вас. Братски обнимаем своих сверстников. Горячо жаждем творческих радостей и побед, достойных того последнего великого пятнадцатилетия, которое сегодня завершает ваш славный путь на протяжении века.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ ЕВГ. ВАХТАНГОВА.

От придворного императорского к советскому театру

ЛОСПС О ТЕАТРЕ-ЮБИЛЯРЕ

Президиум ЛОСПС, заслушав доклад директора Ленинградского государственного театра драмы (б. Александринского театра) —знаменательная дата в истории русского театра, Александринский театр за сто лет своего существования вписал в эту историю целый ряд блестящих страниц. Лучшие произведения русской классической драматургии, начиная от гоголевского «Ревизора», увидали свет рампы впервые в Александринском театре. С именами слоевой плеяды таких мастеров, как Каратыгин, Мартынов, Давыдов, Варламов, Савина, Стрельская, прочно связаны театральные цветы и актерские традиции, оказавших влияние на все последующие театральные поколения. Однако, если бы анимательный историк театра захотел нащупать в блестящем собрании актерских имен и отдельных спектаклей определенную сценическую линию, он оказался бы в большом затруднении. Каждый отдельный актер, каждый отдельный спектакль создавали иногда эпохи в истории русского театра, но не давали сколько-нибудь устойчивого художественного и творческого лица Александринки. Отдельные блестящие острова, отдельные блестящие имена в сером море посредственных и просто плохих пьес и спектаклей, не оставляющих никакого следа в летописях театра.

Художественное и политическое лицо Александринки полностью определялось его званием императорского театра и в гораздо большей степени, чем это имело место хотя бы в отношении императорского же московского Малого театра. Непосредственная близость ко двору, постоянная и неусыпная забота аристократического и чиновного зрителя толкали театр на беспринципное и услужливое потрафление «высочайшим» вкусам. Александринский театр за всю свою историю никогда не становился в сколько-нибудь серьезную принципиальную оппозицию к театральному курсу министерства двора. В сущности в течение долгих десятилетий Александринский театр оставался домашним театром царствующего дома. 85 лет такого «соседства» не могли не отразиться на необычайной устойчивости императорских традиций.

Октябрьская революция передала в руки победившего пролетариата все культурные ценности и открыла новый этап в жизни б. Александринского театра. 15 лет новой жизни театра было полны его перестройка на пролетарского театра и вполне советский театр.

Ленгосдрама приходит к своему сегодняшнему юбилею с упорнейшей советской темой. Работа театра была направлена на обслуживание широких рабочих масс путем организации культпоходов рабочих в театр и организованных выездов своего театра в рабочие районы.

Театр Ленгосдрамы имеет крупные достижения в деле привлечения рабочей общественности к непосредственной творческой работе театра над спектаклями. Наряду с этим мы наблюдаем большое достижение в области творческого роста и политической активности коллектива работников театра, объединенного единой из лучших организаций города Ленина.

Это достижение театра создалось возможным лишь в условиях пролетарской диктатуры и приобретает особое значение в обстановке борьбы и выродления буржуазной культуры и искусства.

— Однако, несмотря на все достижения,— отмечает президиум ЛОСПС, — Ленинградский, по праву пользующийся одним из лучших театров не только Ленинграда, но и всего СССР, все еще остает от необходимой, приближенной к театру задачам социалистического строительства в деле регулирования культурных запросов рабочих масс.

Перед театром стоит задача—НАСТОЙЧИВО И УПОРНО РАБОТОЙ ПРЕОДОЛЕТЬ ЕГО ОТСТАВАНИЕ.

Театр Ленгосдрамы, на основе упорной борьбы за реализацию решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля о перестройке литературно-художественных организаций, должен в своей последующей работе отобразить и показать перед социалистической стройкой, в том числе и конкретно по выбору и отбору для постановки художественных произведений, актуальные и злободневные темы.

Президиум ЛОСПС считает, что юбилей театра должен быть использован как средство дальнейшей мобилизации рабочей общественности и укрепления связи с широкими рабочими массами. Для оказания конкретной помощи театру в деле его перестройки и подлинно социалистической театр.

НАКАНУНЕ ЮБИЛЕЯ

На заседании коллегии комиссариата народного просвещения РСФСР были заслушаны информационный доклад заместителя заведующего сектором искусств НКП т. Нинова и сообщения представителей Ленгосдрамы о подготовке и проведении юбилея б. Александринского театра.

На ленинградских предприятиях и в рабочих клубах проводятся собрания с 5 по 15 сентября, посвященные юбилею театра. На собраниях происходит сбор рабочих предложений о дальнейшем улучшении работы театра.

Домомы «Красный путиловец», им. Стальина, им. Марта, фабрика «Скороход» и дома культуры ЛОСПС организуют вечера встречи рабочих с работниками театра, посвященные Ленгосдраме. На этих собраниях будут высказаны рабочие пожелания для участия в юбилейных торжествах.

ЛОСПС совместно с горсоветом Ленгосдрамы устраивает общегородской вечер встречи работников театра с трудящимися в помещении Ленинградского совета Ленина. Предполагается юбилей чайет открытие и фотографическая летопись и разместится, в которой будут помещены лучшие работы и отзывы о них требования и нем.

Президиум ЛОСПС поручил ГИХЛ выделить совместно с дирекцией Ленгосдрамы двухтомные брошюры для работы и хранения театра и его лучших актеров.

Комитет радиовещания обращается ко всем интересующимся, связанным с юбилейными торжествами.

Семь юбилейных просмотр состояние мастера фабрики «Скороход» над театром Ленгосдрамы и конкретное участие фабрики в подготовке и проведении юбилея театра.

ЛОСПС поставил перед ГосОНО вопрос о проведении специальной работы в старших классах школ по разъяснению значения юбилея б. Александринского театра. На школьных собраниях будет выставлен сбор школьной посылки и учащиеся об'являются об групповом посещении юбилейных дней и спектаклей с их программой.

Сегодня выпускает трамвай, украшенный самым новым художественный и юбилейный работы театра.

Синофото выпускает серию фотоснимков, происходящих в настоящее театра Госдрамы.

ЮБИЛЕЙНЫЕ ДНИ

Для участия в юбилее прибудут делегации из Москвы и других городов СССР, а также делегации всех границы — до 50 видных деятелей искусства и литературы Америки, Англии, Германии, Франции, Италии, Турции и других стран.

Малый театр выделил делегацию для участия в юбилее театра в составе народных артистов А. А. Яблочкиной, Ю. М. Юрьева и Н. Селиховского.

Правительство юбилея продлится 4 дня— с 14 по 18 сентября. 12 сентября днем в театре Ленгосдрамы состоится торжественное заседание юбилейного комитета с участием представителей партийных, профессиональных и общественных организаций. Заседание откроет председатель Ленсовета и юбилейного комитета т. Калинин. После доклада заведующего комитетом по проведению А. С. Бубнова и значения театра Ленгосдрамы выступят с приветствиями представители партийно-профсоюзной, рабочей и театральной общественности. Затем об'единенный оркестр ленинградских театров исполнит «Интернационал» в новой аранжировке композитора Ю. Шапорина. В заключение будет дана художественная программа. Вечером в театре состоится торжественный юбилейный спектакль. Будут показаны одно из их старинных пьес театра: Крылова «Пожарский» новый красный открытия А. Луначарский театр это для нашей сцены и сделает из пьесы Ф. Расальдинова «Робеспьер» и пьесу из пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд»— сцена у поста.

14 сентября театр покажет «Маскарад» Лермонтова в постановке народного артиста Вс. Мейерхольда с участием народного артиста Ю. М. Юрьева. Художника спектакля А. И. Рылова.

15 сентября будет показана новая постановка Ч. П. Петрова «Горе от ума» в новых декорациях И. Андреева.

16 сентября состоится торжественный спектакль в стенах Академического «Стрита».

Театр Ленгосдрамы реставрирован под руководством архитектора т. Бубырова.

П ЕЗДКА ПО СССР

Театр Ленгосдрамы провел большую гастрольную поездку по промышленным районам СССР. Разбившись на ряд групп, он посетил Донбасс (Мариуполь, Сталино и Луганск), Магнитку, Харьков, Киев, Одессу, Ростов-на-Дону, Сталинград, Кавказ, Москву. Вся художественная группа театра провела с успехом летнюю работу среди рабочих.

Вся труппа театра была занята на шести Агитбригадах, работавших с клубами культурно-массовую работу.

На собраниях коллективов работ-шефств театра состоялись беседы мастеров театра о методах работы с шефствующими организациями, о задачах культурного шефства и о помощи театра в подготовке художественной самодеятельности.

Во время гастролей театра Ленгосдрамы было показано 28 новых спектаклей, в том числе 4 премьеры. Для участия в юбилейных торжествах в Ленинград выезжают трое лучших рабочих-участников Всероссийского смотра самодеятельности.

М. Горький

Делегатам антивоенного конгресса

ОТРЫВКИ ИЗ „РЕЧИ, КОТОРАЯ НЕ БЫЛА ПРОИЗНЕСЕНА"

„Правда" 5 сентября 1932 г.

Часо хотят короли промышленности, снова организуя всемирную бойню? Они воображают, что война поможет им выскочить из тисков экономического кризиса, созданного анархией производства, идиотизмом строгости и нажива.

Фигурально говоря, они хотят еще раз принять ванну из крови трудового народа, надеясь, что это омолит их старческую дряхлость. Я решительно утверждаю, что капиталисты люди ненормальные—на чем иным нельзя объяснить чудовищность их пагубной страсти к наживе. Обжорство — болезнь. Обжора продолжает поглощать пищу и тогда, когда желудок его переполнен. Капиталист — маньяк наживы и при этом страдающий манией величия. Вне этих ненормальностей он, обычно, человек хитрый, ловкий, уродливо ограниченный инстинктом хищника. Совершенно неправедливо наградить его титулом «организатора промышленности» — промышленность организуют работники науки, техники посредством физической энергии рабочего класса. О человеке, который научился доить корову, мы не говорим: он изобрел молоко. Но когда читаешь биографии или автобиографии капиталистов, например Форда, ясно, что капиталист считает себя изобретателем молока, а не примесью доения коровы. Именно люди науки, техники, искусства и рабочие фабрик, заводов, шахт, транспорта непрерывным трудом и творчеством внушили, внушают капиталисту манию величия. Ему кажется, что все, что делают они, — делает он, потому что он платит им деньгами, награбленными с них же, подлинных мастеров культуры. Чувствуешь себя крайне неловко, доказывая то, что само собой ясно и понятно.

М. В. Ушаков-Пасиочки Рисунок 1920 г.

Я говорю о тех подлинных творцах общечеловеческой культуры, которые считают деяние основой познания, глубоко чувствуют поэзию труда; о людях, которым человечество обязано неоспоримыми ценностями науки, искусства; я говорю о людях, которых не соблазняет грязный рай буржуазии, о людях, которые хорошо видят, как нищенски бедна творческой энергией современная буржуазия, как отвратителен созданный ею быт и как она отравляет, разлагает массы: разеря творческой энергии.

Перед этими мастерами культуры история твердо поставила простой вопрос — что же необходимее: преступные войны одной национальной группы капиталистов против другой, войны, которым не будет конца, или же необходима война пролетариев всех стран против капиталистов всех стран — война, которая навсегда сделает невозможными кровавые схватки, истребление миллионов наиболее здоровых людей, истребление продуктов их труда.

С кем должны итти в будущем мастера культуры — с людьми, которые эксплоатируют их творческую энергию, уже просытились ею, богато обставлены предметами материальной культуры, давно уже не нуждаются в развитии культуры духовной и даже начинают ограничивать ее рост?

Или же они должны итти с новым классом, который история выдвигает на первое место и который в стране с населением в 163 млн. уже взял власть в свои руки.

***

Обращаясь к пролетариату всех стран (включая в понятие «пролетариат» и честно мыслящих людей интеллектуального труда), я желаю пролетариям как можно скорее понять, что всякая война капиталистов есть война против рабочих, против трудового народа, против культуры, и, поняв это, приложить все усилия, всю свою мощь для организации последнего и решительного бои против классового врага, разрушающего культуру, созданную вековыми усилиями работников физического и умственного труда.

Празднование юбилея Горького

Постановлением коллегии Наркомпроса, в связи с исполняющимся 28 сентября с. г. сорокалетием литературной и общественной деятельности писателя Максима Горького, во всех культурных учреждениях, клубах, школах, театрах и художественных организациях повсеместно организуются **юбилейные вечера.**

***

Ряду клубов и культурных учреждений **присваивается имя А. М. Горького.**

***

Учителям в ГИХЛ предложено издать **два увеличенных сборника** из лучших художественных произведений М. Горького—для 1-й ступени и школы-семилеток. Один сборник будет издан на национальных языках.

***

Иллюстрированный альбом, посвященный М. Горькому, и художественный альбом для школ.

***

Совместно предложено обеспечить все местные организации необходимым количеством фильм — на темы произведений М. Горького.

***

23 сентября, в Колонном зале Дома союзов будет организован **большой литературно-художественный вечер,** посвященный сорокалетнему юбилею писателя.

***

Все организации работников искусств ведут подготовительные работы по проведению празднования сорокалетнего юбилея Максима Горького.

В театрах и художественно-зрелищных предприятиях будут организованы спектакли, тематически почетно, доклады, беседы, выставки и уголки, отражающие творчество и жизненный путь Алексея Максимовича.

***

МХТ дает 25 сентября «На дне» с основным составом исполнителей. Барона играет **Качалов,** Луку—**Москвин.**

В декабре на Малой сцене МХТ состоится вечер из произведений Горького, об'единенных общей темой. Текст скомпонирует П. Сухотиным. Режиссер спектакля **Кедров,** художник—**Иванов.**

***

МХТ II устраивает 25 сентября литературно-художественное утро, программу которого составят отрывки из произведений Горького и музыкальная часть из музыкальных произведений на темы Горького.

Перед началом спектаклей, в течение нескольких дней, будут читаться краткие доклады о литературной и общественно-политической деятельности Горького.

***

Театр б. Корш, открывающийся 20 сентября, первые дни сезона будет давать перед спектаклями отрывки из произведений Горького. Театр организует выставку «Горький в театре».

***

Московским центральным трамом создана специальная комиссия для организации и проведения юбилея Горького.

***

Театр Ленсовета готовит, силами второй и третьей трупп своей производственной мастерской, специальную постановку из инсценированных рассказов Горького: «Скуки ради», «Челкаш» и «Огарка», увязанных между собой по форме и тематически. «Скуки ради» пойдет в инсценировке Найденова (автора «Детей Ванюшиных») по рукописи, найденной в его архиве. Другие два рассказа будут инсценированы силами мастерской, под руководством актера Новикова.

В фойе театра будет устроена выставка, посвященная творчеству Горького.

„Горький в театре"

выставка в музее его имени

В день сорокалетнего юбилея А. М. Горького в Москве открывается **музей-выставка** им. Горького. Она будет развернута в четырех больших залах Литературного музея при Всесоюзной публичной библиотеке им. Ленина.

В числе других разделов на выставке будет представлен и раздел «Горький и театр». Этот раздел дается в сжатом виде, ввиду того, что Музей им. Горького участвует в организации выставки в театре им. Вахтангова.

Театральный отдел в музее Горького кратко показывает путь Горького как драматурга за 30 лет.

Первая пьеса М. Горького **«Мещане»** была поставлена Московским художественным театром **26 марта 1902 года** в Петербурге. Среди фотоматериалов, относящихся к театральной истории «Мещан», мы находим снимок прокламации, выпущенной Московским комитетом РСДРП в связи с постановкой пьесы Горького в 1902 г. В этом же разделе приведены страницы из пьесы «Мещане» с вычеркнутыми царской цензурой.

Широко будет отражена постановка второй пьесы Горького «На дне»—в дореволюционные годы, за-границей и в царской России. Первая постановка «На дне» в МХТ состоялась в том же 1902 году. В первый год ее постановки было дано **50 спектаклей.** После 1905 года число представлений этой пьесы резко падает. В сезоны 1909—1910 гг. и 1910—1911 гг. театр совершенно не ставил «На дне».

Интересен рост числа спектаклей «На дне» в МХТ—в советское время. Если за сезон 1917—18 гг. она прошла только 25 раз, то последние два сезона 1918—19 гг. и 1927—28 гг. «Вычерпывают» уже **104** представления «На дне». Наибольшее количество спектаклей дал сезон 1922—23 г.—68 спектаклей. В прошлом сезоне дано **40 спектаклей** «На дне».

Колоссальной популярностью у зрителя пользовалась пьеса «На дне» не только в России, но и за границей. Она идет в 1903 году в постановке берлинского театра Рейнгардта. Свыше 500 спектаклей дано было за четыре года в этом театре. Пьеса обошла затем все германские театры. Много раз ставилась и в других странах.

Постановки пьес Горького: «Дачники», «Дети солнца» даются в фотографиях театра Комиссаржевской.

На выставке проведен перечень инсценировок произведений Горького: «Фома Гордеев», «Бывшие люди», «Мальва», «Мать» «Челкаш», «Страсти-мордасти» и мн. др.

Горький напечатал с 1902 по 1932 год 14 пьес: «Мещане», «На дне», «Дачники», «Дети солнца», «Варвары», «Враги», «Последние», «Чудаки», «Васса Железнова», «Фальшивая монета», «Дети» («Встреча»), «Зыковы», «Старик» (пьеса была написана Горьким в 1915 г., но напечатана только в 1927 г.), «Егор Булычев» (1931 г.).

Пьесы Горького ставят многие национальные театры СССР. Мы видим «На дне» в постановке Белорусского тостеатра (1926 г.), в Украинском драмтеатре им. Франка, на сцене Тюркского академического театра и других.

АКР.

„Портреты Горького"*

За произведениями большого писателя читатель всегда ощущает рождающий автора. Он хочет знать его облик, он ищет черты своего более опытного, проницательного и мудрого современника.

Этот интерес вещь устойчивая, если писатель не замкнется в скорлупу цехового профессионализма, если он и как публицист покажет свой голос, отзывчивый на все волнующие современные проблемы.

Таким писателем является Горький, и понятно желание видеть тот интерес, который вызывает всякий новый документально-фотографический или художественный портрет крупнейшего советского писателя.

Любой штрихом теперь облик Алексея Максимовича. Его выразительная голова, его высокая фигура, его руки, огромные руки, пролетарские руки известны всему миру.

Уже в начале творческого пути писателя преследовало внимание художников.

Свидетельством этого интереса является обширнейшая иконография Максима Горького. Репин и Серов, Стейнлен и Борис Григорьев, Филиппов и Хольмберг, Анненков и Дени, Чехонин и Бродский, из скульпторов Коненков и Манизер—художники, стоящие на различнейших творческих позициях,— оставили портреты Горького.

Растрепан альбом портретов Максима Горького, изданный Изогизом. Это портретальный массив в истории русского искусства двух первых десятилетий XX века. С каждой перевернутой страницей

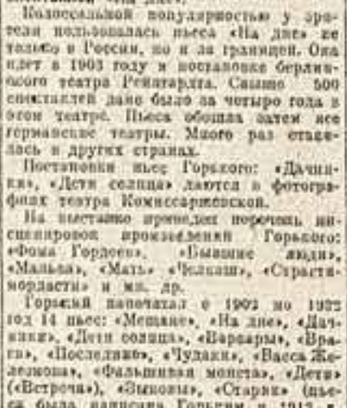
* «Портреты Горького». ИОГИЗ. Москва, 1932 г.

выявляются иные художественные приемы, и даже стоящие рядом во времени, расположенные на одном развороте портреты отличаются друг от друга, как было перед художниками стояли различные люди.

Репин писал Горького в 1900 году. Художник пересадил на голову молодого писателя. Однако это еще только фрагмент портрета. Он дано не умещается в композиционных границах полотна, добрые три четверти которого занимает неромерным пятном. Это изображение маня, случайно набросанные на холст, из которых лицо выступает, внешнее конкретизация и движение, в повороте тела.

В 1905 году Горького изображал Стейнлен. Суровое почти аскетическое лицо.. И на этом портрете фигура не умещается на плоскости. Она сливуты в бок, в за плечи, таким же неромерным, как и на портрете Репина, возникает мрачный беспредметный пейзаж. Это символика фона. Из тьмы грозной революционной России выступает светлым пятном лицо писателя.

Таких символических портретов много. Вот сталлозванный, графический портрет Ю. Анненкова 1920 года. Здесь та же тема—писатель и время. На портрете Стейнлена Горький выступает на мрачного фона, смело смотрит в будущее. На портрете эстета, мастера тонких силуэтов Анненкова, Горький смотрит в себя. Тяжелые веки закрывают глаза. В характерном для художника ритме слияния и резкой формы голова писателя монтируется с революционными демонстрациями, древней статуэткой Будды, китайской вазой.



Дени Рисунок 1931 г.

Уединяясь в себя, «отрешившимся от мира» изобразил также С. Чехонин Максима Горького. И опять портрет занимает только часть композиции. На заднем плане широкий пейзаж, написанный или различными штрихами легкого карандаша.

В посредственной психографии Лассо черным силуэтом на том же мрачном фоне проделал молодой Горький-скиталец, а портрет писателя такой, каким мы его знаем сегодня, плавно монтируется вниз в левом углу композиции.

Для многих из этих художников Горький был человеком пролетарского класса, идущим своим новаторским путем. Но для каждого из них Горький всегда оставался своеобразной и яркой фигурой, «новым типом человека», независимо от того, принимали или отрицали они этот тип. Для многих из них Горький казался загадочным, и эта загадочность заставляла художников прибегать к символике портретной интерпретации.

Особо стоит мастерский портрет работы В. А. Серова и бюст С. Коненкова. Это—произведения большой пластической культуры и наиболее правдиво отображающие модель.

Еще большим портретным сходством, однако меньшей художественной выразительностью, отличаются последние портреты писателя работы Бродского, Кукрыниксов, Дени, Богородского и друг. Советский художник не нуждается в символическом фоне, чтобы показать Максима Горького. Он избегает художнических домыслов. Это портреты эпохи, которая признала своего писателя. Тесная семья вдохновенно окружает Горького на портрете Бродского, в зарисовках Дени Горький впервые улыбается, Богородский его изобразил в Сорренто.

Горький стал близким и понятным советским художникам так же как и миллионам его пролетарских читателей. В этом залог того, что советские художники создадут новые большие полотна о Горьком.

А. АЛЬФ

Дело чести

Москва в Октябре

В этом году работы по художественному оформлению Москвы к XV годовщине Октября начаты заблаговременно. О характере этих работ и об основных принципах оформления председатель центральной комиссии по оформлению Москвы т. Б. Ф. Малкин сообщил нам.

— Наблюдается огромное оживление и исключительный интерес, проявляемый художественными кругами к октябрьскому оформлению столицы. В состав нашей комиссии входят основные работники первомайского оформления и кроме того, она пополнена рядом видных архитекторов, тех- и хозработников. (тт.: **Мейерхольд, Эйзенштейн, Щусев, Алабян** и др.). Активное участие в нашей работе принимает, вновь организованный Союз советских художников.

Одной из главных особенностей нашей работы в этом году является активное участие крупнейших работников Москвы по световому оформлению, которому придаем очень большое значение. В составе комиссии организована специальная световая секция под руководством т. **Белкинда.**

Об'явлен конкурс на лучшее архитектурное и художественно-скульптурное оформление центральных и районных площадей, вокзалов, предприятий и домов. На этот конкурс откликнулись несколько сот художников и архитекторов, кроме того поступило очень много весьма ценных рабочих предложений и ряд новых изобретений по свету, которые комиссия уже приняла. В этом году будут оформлены все крупнейшие витрины магазинов и универмагов — впервые будут выставлены лучшие картины советских художников. Центроархитектором, Музеем революции, Союзом художников будут организованы специальные выставки в витринах по отдельным темам.

Отдельная магистраль (от б. Страстной до Триумфальной) отдается для оформления московскими школьниками — на тему о достижениях советской школы. В этом году также специально оформляются все набережные, а также городской транспорт (трамваи и автобусы). Большое внимание уделяется всем районам Москвы, в распоряжение которых посланы бригады художников и архитекторов.

Плакат художников Кукрыниксы

Основная тематика оформления 15-летию советской власти и итогам первой пятилетки. Работа по оформлению ведется с таким расчетом, чтобы значительная часть оформления постоянно осталась в Москве. На днях комиссия опубликует подробный план своих работ как в центре, так и в районах. Из отдельных работ, к которым уже приступлено, могу пока сообщить о предполагаемом оформлении б. Театральной площади, в работах над которой принимают участие худ.: **Федоровский, С. М. Эйзенштейн, В. Вишневский,** художницы: **Фрадкина и Вишневецкая.** (Триумфальная площадь оформляется **В. Э. Мейерхольдом** и худ. **Тышлером.** Результаты конкурса будут опубликованы в печати.

Октябрь в плакате

Иогансон, впервые за время своего существования, своевременно приступил к производству октябрьских плакатов. Из 25 плакатов, намеченных к выпуску, готово 8, т. е. 30 процентов плана. Остальные плакаты находятся в производстве и в ближайшие дни будут выпущены в свет.

Вышли следующие плакаты: «Капитализм ищет выхода в новых войнах», «Пятилетка в четыре года» (художник **Янг**), «15 лет» (**Кукрыниксы**). Большой портрет Ленина, отпечатанный на 15 листах (6×8 метров) и 4 плаката **Дени**: «С 1917 по 1932 год», «Октябрьский урагану, «Счастливый гражданин», выполненный с этими темами только по эскизам» и «Красноармейская памятка».

Выходят два «Окна Иогансона»: «Капитализм за 15 лет» (художник **Ганф**) и «15 лет пролетарской диктатуры» (художник **Устинов**).

Кроме того в производстве находится большая серия плакатов, подытоживающая социалистическое строительство в национальных окраинах (пять названий, 200.000 экземпляров). В начале октября будет выпущен плакат на общую тему об освобождении угнетенных национальностей колоний, работы художника **Рабичева.**

К юбилею Иогиза ждет большое количество портретов вождей рабочего класса и политических деятелей.

Портреты Ленина выполнены художниками **Бродским, А. Герасимовым, Вербовым и Михайловским.** Портреты Сталина—художниками **Модоровым, Денисовским и Бродским.** Портреты Молотова, Калиниша и Ворошилова — художником **Бродским.**

Кроме того издаются новые портреты Орджоникидзе, Рудутака, Куйбышева, Микояна и Фрунзе.

Бригадами художников Иогиза написан ряд живописных полотен, которые не успеют найти массовым тиражом к октябрьским торжествам и будут демонстрироваться на юбилейной выставке «15 лет Октября». Следует отметить картину художника **Вильямса** «Последняя речь Дзержинского», **А. Герасимова** — «Октябрьское восстание», **Дейнека** — «Путь Октября», **Ряжского** — «Бригадир-колхозница» и картины художников **Хохлова, Иогансона, Кукрыниксов, Черемных** и др.

Юбилейный альбом в 40 печатных листов, выходит под редакцией т. **А. Емунидзе.** Выпускается также ряд изданий малых форм—альбомы, открытки, гармошки и т. д.

Основным препятствием, тормозящим выпуск всех вышеуказанных изданий, является отсутствие бумаги (плохое снабжение Союзбумсбыта).

Гомзц отстает...

Несмотря на то, что эстрадное управление ГОМЗЦ начало подготовку к XV годовщине Октября уже давно, все же дела проходят **неудовлетворительно.** Возникают сомнения, что ГОМЗЦ не сумеет обслужить в должной степени трудящихся в дни торжеств.

Распределение полученного репертуара проходит слабо, а в передвижных театрах и в парках **репертуар до сих пор не установлен.**

Конкурс на лучшее исполнение еще **не об'явлен.**

Эстрадное управление ГОМЗЦ до сих пор не знает, какими кадрами оно располагает для обслуживания в октябрьские дни Москвы и периферия. До сих пор еще **не определено, какое количество артистической силы потребуется.**

Созданный при ГОМЗЦ штаб по подготовке к XV годовщине Октября работает **слабо.** Художественно-политические советы и шефствующие заводы **никакого участия** в этой работе не принимают.

Президиум Мособлрабиса, ознакомившись с планом работ ГОМЗЦ и Мосфильм в Октябрю, предложил этим организациям немедленно **закончить план** подготовки по всем театрам, **распределить** репертуар между ансамблями и отдельными актерами.

Эстрадное управление ГОМЗЦ и Мосфильм, по предложению союза, должны немедленно приступить к **заключению договоров** с крупными фабриками и заводами, клубами и красными уголками на художественное обслуживание их в дни торжеств.

Президиум Мособлрабиса обратился в МОСПС и в МГСПС с предложением обязать клубы своевременно договориться с концертными организациями.

Перед МГСПС поднят вопрос о созыве конференции всех заведующих клубами и красными уголками по вопросу о подготовке и проведении XV годовщины Октября.

2.000 произведений искусства

По решению Совнаркома РСФСР к XV годовщине Октября организуется большая художественная выставка, которая должна дать общую картину развития советского изокскусства.

Специальной правительственной комиссией по организации выставки просмотрено в десяти музеях и 80 персональных мастерских лучших художников свыше 2.000 произведений живописи, 300 скульптур и 2.500 графики. Из них отобрано около 900 картин, 180 скульптур и 790 графических произведений.

Постановлением правительственной комиссии выставка должна быть организована в специальном выставочном помещении дома б. Лианозова (угол Б. Дмитровки и Проезда Художественного театра), занимаемом сейчас студенческим общежитием. Категорическое предложение наркома просвещения А. С. Бубнова о переселении студентов в стандартные дома до сих пор не выполнено. Если в ближайшее время помещение не будет освобождено, выставочная комиссия не сможет произвести в нем необходимого ремонта и переоборудования, что поставит под угрозу своевременное открытие выставки.

„Боевые дни"

Перед премьерой „Егора Булычева"

Вот что писал об этом В. И. Ленин:

«Развитие капитализма дошло до того, что хотя товарное производство господствует «царит» и считается основой всего хозяйства, но на деле оно уже подорвано, и главные прибыли достаются «темным» финансовых проделок».

Это не отрывок из журнальной статьи, не абзац из учебника по истории развития капитализма в России. Ленинская цитата мобилизована суровой стенной газетой — специальным бюллетенем, издаваемым коллективом театра Вахтангова.

Бюллетень вахтанговцев посвящен работе театра над пьесой Горького «Егор Булычев». Ответственнейший спектакль, под силу которого с правильной раскрытия политической обстановки эпохи, вырастающей Булычевым, в тщательном психологическом анализе персонажей пьесы, в создании живых образов, — этот спектакль ищет за долю молодого театра.

И вахтанговцы, ощутив политическую ответственность, взятую на себя обязательства, мобилизуют историю революционного движения и молодость театра, политическую мудрость и законы театрального мастерства, чтобы разрешить задачу.

*

Было/так. Возвратившись из летнего отпуска, вахтанговцы приступили к работе над спектаклем. Юбилейный спектакль не знает отсрочек, и актеры «на боевые темы», проявившись от актеров до бутафорского цеха, от декораторов до костюмеров, заполнил театр, провели каждый день и час творческой работы током высокого напряжения.

Местный комитет принял решение:

«Создать ударную группу — кожевенно исполнения. Выпускать бюллетень. Установить ежедневный контроль на репетициях, в мастерских, в цехах, отмечая в сводках каждую деталь рождения спектакля».

Коллектив спектакля вызывает на социалистическое соревнование группу, работающую над «Иностранной колленгей». Темпы обязательств. На одного прогула в мастерских. Ни одного опоздания на репетиции. Это — лозунги. А вот что читаем:

«До сих пор нет летнего адреса Дмитриева, это задерживает всю постановочную работу по «Булычеву». Во время макета не потрудились оставить адреса. Приняты меры к розыску Дмитриева через другие театры...

15 августа. К моменту сбора помещение театра не было приготовлено из-за чего нельзя проводить репетиции...

22 августа. По костюмерной — работа не начата из-за отсутствия эскизов и рисунков.

По бутафорской — работа не начата из-за ремонта старых спектаклей».

Бюллетень встревожен. Комиссия исполнения требует:

«Больше инициативы, больше активности, выше темпы, наступают боевые дни!»

*

Неудержимый толчками бьется пульс театрального организма. Тысячи мелочей и крупных, существенных, удачных живет в звучание родов, в муках найденные режиссером, и фанерный мрамор выходящий из-под кисти художника, сеней парик, сработанный парикмахером, и бумажные розы из реквизитной — стекаются на сцену в день спектакля, занимают свое место, намеченное автором и режиссером. И потому в боевые дни комиссии исполнения тщательно фиксирует каждую деталь. И нет ничего смешного в том, что рядом с оценкой успешности репетиций и записью «Репетировали детально. Актеры и режиссура были в хорошем репетиционном состоянии. Вышли Алексеевы» красуется: «Все есть кроме двух пар лаковых полуботинок. Сделан — косой пол первого этажа, кроме кабинета Булычева. Сделан пол первого этажа — за исключением дверей и окон».

В боевые дни нет мелочей.

*

Две недели отделяют нас от премьеры «Егор Булычев». 25 сентября вахтанговцы покажут зрителям спектакль большого политического значения, итог напряженной работы и творческих исканий коллектива. Это будет праздник театра.

А сегодня на сцене идут монтировочные репетиции, в фойе «проходят» первый акт, заканчивается последняя декорационные работы, мастеры надевают свет...

Сегодня и полуночное сало начинают парадов работ силы живописцев и осветителей т. Захава и распоряжается по тому, что стол у Булычева должен широк, а окно за основа работ на немецкую колонну...

Сегодня нервно бегает по сцене Дмитрин (отыскала пос-такт) и просит устроить «мальчишек» с деревом, чтобы оно не так ветками в окно лезло, а город, хоть он и немецкий, освежать покрасивее.

Сегодня недовольно по костюмам, как по художнику гример, главный Кузя, желает, чтобы проверить, как идут реплики «Иностранной коллегии» на третьем акте и что творится под спектакль, поручить куда-то Горелову, волнуется Герасимов, а в фойе режиссер Басов отыскивает с актерами последние штрихи у сатирической обрисовки заключенных образов.

*

Шурка Булычева — она же Пецилия Мансурова — нервничает.

Мансурова нервничает, потому что в шестой раз начинает сцену Шурки с отцом, а сцена не звучит так, как хочется. Басов поднимается со стула и становится на ее место. Со всей мягкой энергичностью и женственностью, на которую только способен мужчина-режиссер средних лет, он проводит сцену.

— Вот так. Вы понимаете, какая детская наивность, наглость и в то же время спокойная, суровая сосредоточенность. Понимаете? Ну, пройдем еще раз.

И снова бьется Шурка.

— Дерзкая ты со всеми... Ничего не делать... Не слушать никого...

«Пьеса «Егор Булычев» — психологическая. Здесь не существенна внешняя интрига, внешние события. Центр тяжести здесь во внутренних психологических событиях, во внутренних связях и взаимоотношениях между действующими лицами.

Однако при этом необходимо помнить, что психология образов, внутренние связи и отношения, психологические противоречия—все это только отражение тех огромных социальных процессов, которые разворачиваются вокруг булычевского дома», — так говорит постановщик спектакля Захава, определяя в первом номере бюллетеня узловые моменты работы над спектаклем.

И Басов, и Мансуров, и Шукин — весь коллектив участников напряженно работает, осмысливая политическое зерно пьесы, отыскивая краски, тембры, тончайшие оттенки и нюансы для создания типичных Булычевых, чтобы за образами спектакля встала перед зрителями эпоха.

— Иногда еще,— говорит вахтанговцы, — по подходили мы так благополучно к премьере, как сейчас. Боевые темы сделали свое дело. Последние дни театр живет напряженной жизнью, нигде его учащен и запален в день спектакля должна пнаться во-время.

Двадцать пятого зрительный зал увидит спектакль, рожденный боевыми темами и боевые дни.

Б. КОВАЛЬ

Рис. А. Костамолоцкого

На репетиции «Егора Булычева»
Репетируют Мансурова и Шукин

Музыкант обезоружен

Высшая музыкальная школа готовит кадры высококвалифицированных исполнителей, но часто окончивший ВМШ не может стать вполне хорошим исполнителем-производственником лишь из-за отсутствия надлежащего «орудия производства»—музыкального инструмента.

Особенно остро стоит вопрос с окончивщими по классам духовых инструментов. До последнего времени духовики в основном обеспечивались заграничными инструментами. Теперь же, когда успешное завершение плана построения социализма в нашей стране требует бережного отношения к каждой копейке народного дохода, когда развертывается борьба за освобождение от иностранной зависимости, необходимо приложить все силы к тому, чтобы наладить производство музыкальных инструментов у нас в Союзе.

В настоящий момент фабрики духовых инструментов в Москве, Киеве и Ленинграде, изготовляющие медные духовые инструменты, приступили к изготовлению в незначительном количестве и деревянных духовых инструментов. Пока выпущены только кларнеты (флейты, гобои, фаготы совсем не изготовляются). Необходимо отметить, что качество продукции этих фабрик крайне низко: изготовляются инструменты устаревшие, плохих моделей, строй инструментов фальшивый, металл для медных инструментов плохой прокатки. Дерево хранится просто сваленным в сарае, отчего портится. На ленинградской фабрике дерева нет: кларнеты делаются из обломка, что придает тембру инструментов.

Таким образом, несмотря на то, что инструменты частично и изготовляются у нас, исполнители на духовых инструментах остаются необеспеченными не только инструментами, но и частями к ним (как-то: мундштуками, подушечками для клапанов, камышем для тростей). Недостаток этих инструментов принимает такие размеры, что мы стоим перед срывом приема учащихся по классам флейты, гобоя, кларнета, фагота, так как часто даже оканчивающие эти классы принуждены менять профессию из-за отсутствия инструмента, а поступающие в ВМШ при настоящем положении вынуждены выбирать любые специальности, но только не специальность деревянных духовых инструментов.

Для ликвидации такого положения, необходимо провести следующие мероприятия:

Музыкальные фабрики (на первое время хотя бы одна московская) должны быть реорганизованы и реконструированы на основе последних достижений техники производства духовых музыкальных инструментов. Часть мастеров следует пригласить из-за границы.

Организовать на означенных фабриках школы ФЗУ с обучением учеников игре на отдельных инструментах. Это сильно поможет будущему мастеру в совершенстве изучить производство инструментов, а также будет способствовать выделению из рабочей среды способных музыкальных кадров для поступления на рабфак ВМШ.

Добиться на фабрике правильного хранения сырья для производства деревянных инструментов, а также надлежащего металла для медных инструментов.

Организовать цикл лекций-бесед для работников фабрик с привлечением к проведению их виднейших специалистов-музыкантов и акустиков, хорошо знающих технологию инструментов. Работники фабрик должны знакомить всеми последними усовершенствованиями конструкций инструментов и замечаниями акустики.

Привлечь виднейших профессоров музыкантов и акустиков к постоянному участию в руководстве работой фабрик музыкальных духовых инструментов, включая их членами производственно-технических совещаний и руководителями органов рационализации и изобретательства.

Организовать научную экспедицию на Кавказ, в Туркмению и другие южные районы Союза для изучения растущих у нас древесных пород, годных для изготовления деревянных духовых инструментов (тисса — красное дерево, палисандра, самшит, шильма, разные породы клена и бука), и для изучения растущего там же камыша, необходимого для изготовления тростей для гобоя, кларнета, фагота (до его времени как дерево для этих инструментов, так и тамыши получаемой из-за границы).

Временно, до получения духовых инструментов в должном количестве и должного качества у нас в Союзе, обеспечить оканчивающих ВМШ по духовой кафедре денежными на приобретение за границей инструментов и камыша.

Для обеспечения нормальной работы ВМШ и техникумов своевременно закупить за границей (командировав специалистов) духовые инструменты в части и ими (мундштуки, подушечки, камыш).

Мероприятия по реорганизации существующих фабрик музыкальных духовых инструментов и по улучшению качества их продукции должны быть проведены самым срочным порядком с тем, чтобы уже в 1933 году сдвиги по минимуму как выпуску инструментов на-на главных, так и сырья для их производства.

Проф. С. РОЗАНОВ

Интересный опыт

2 и 3 сентября в Сокольниках состоялся общемосковский праздник-конкурс одиночек самодеятельного искусства, об'явленный культсектором МГСПС и Сокольническим парком культуры и отдыха.

Конкурс привлек свыше 100 человек участников-одиночек — чтецов, певцов, танцоров, музыкантов, художников и др. За 2 дня через эстраду «Грота» и эстрадного театра в Парке культуры и отдыха прошло 94 человека. Среди них — 23 танцора, 18 чтецов, 12 певцов, 12 инструменталистов, 5 художников и даже 5 клоунов-эксцентриков.

Значительное количество одиночек (около 30 человек) выставили трудкоммуна ОГПУ (Болшево). Воспитанники коммуны выступали не без успеха не только в индивидуальных номерах, но и в об'единенные в небольшие группы. Хорошую технику показала группа гимнастов, представляющая интерес и групповые танцы коммунаров — «Интернационал», «Физкультура» и др.

Выступления чтецов на конкурсе не отличались значительными достижениями. Из 18 выступавших чтецов жорж большого политического значения, итог напряженной работы и творческих исканий коллектива. Это будет праздник театра.

А сегодня на сцене идут монтировочные репетиции, в фойе «проходят» первый акт, заканчиваются последние декорационные работы, мастеры надевают свет...

Сегодня и полуночное сало начинают парадов работ силы живописцев и осветителей т. Захава и распоряжается по тому, что стол у Булычева должен широк, а окно за основа работ на немецкую колонну...

Сегодня нервно бегает по сцене Дмитрин (отыскала пос-такт) и просит устроить «мальчишек» с деревом, чтобы оно не так ветками в окно лезло, а город, хоть он и немецкий, освежать покрасивее.

Сегодня недовольно по костюмам, как по художнику гример, главный Кузя, желает, чтобы проверить, как идут реплики «Иностранной коллегии» на третьем акте и что творится под спектакль, поручить куда-то Горелову, волнуется Герасимов, а в фойе режиссер Басов отыскивает с актерами последние штрихи у сатирической обрисовки заключенных образов.

*

Шурка Булычева — она же Пецилия Мансурова — нервничает.

Мансурова нервничает, потому что в шестой раз начинает сцену Шурки с отцом, а сцена не звучит так, как хочется. Басов поднимается со стула и становится на ее место. Со всей мягкой энергичностью и женственностью, на которую только способен мужчина-режиссер средних лет, он проводит сцену.

— Вот так. Вы понимаете, какая детская наивность, наглость и в то же время спокойная, суровая сосредоточенность. Понимаете? Ну, пройдем еще раз.

И снова бьется Шурка.

— Дерзкая ты со всеми... Ничего не делать... Не слушать никого...

«Пьеса «Егор Булычев» — психологическая. Здесь не существенна внешняя интрига, внешние события. Центр тяжести здесь во внутренних психологических событиях, во внутренних связях и взаимоотношениях между действующими лицами.

Однако при этом необходимо помнить, что психология образов, внутренние связи и отношения, психологические противоречия—все это только отражение тех огромных социальных процессов, которые разворачиваются вокруг булычевского дома», — так говорит постановщик спектакля Захава, определяя в первом номере бюллетеня узловые моменты работы над спектаклем.

И Басов, и Мансуров, и Шукин — весь коллектив участников напряженно работает, осмысливая политическое зерно пьесы, отыскивая краски, тембры, тончайшие оттенки и нюансы для создания типичных Булычевых, чтобы за образами спектакля встала перед зрителями эпоха.

— Иногда еще,— говорит вахтанговцы, — по подходили мы так благополучно к премьере, как сейчас. Боевые темы сделали свое дело. Последние дни театр живет напряженной жизнью, нигде его учащен и запален в день спектакля должна пнаться во-время.

Двадцать пятого зрительный зал увидит спектакль, рожденный боевыми темами и боевые дни.

Б. КОВАЛЬ

Юбилейные кинофильмы

По решению специальной комиссии ЦК ВКП(б) из всего производственного плана советской кинематографии выделены три большие звуковые фильмы, которые как юбилейные будут выпущены к пятнадцатой годовщине Октябрьской революции.

Работа над этими фильмами поручена лучшим творческим работникам советского кино, которым предоставлены все необходимые условия в виде технической и материальной базы для создания высококачественных кинопроизведений, достойных носить название юбилейных фильм.

На ленинградской фабрике Совкино снимается фильм «Встречный», который должна дать яркое изображение напряженной героической борьбы передовых рабочих за овладение новой техникой и превращения, в процессе этой борьбы, ее участников в сознательных и активных строителей социалистического общества. Но «Встречном» будут показаны старые рабочие кадры, комсомольская молодежь и ее роль на производстве, героизм и настойчивость пролетарской интеллигенции и участие в социалистическом строительстве лучших представителей старых дореволюционных специалистов. Снимает эту фильму режиссеры **Ф. Эрмлер** (автор «Парижского сапожника», «Обломка империи» и др.) и **С. Юткевич** (автор «Кружева», «Златых гор» и др.). Операторы **Аронштам и Дель**, музыку пишет один из наиболее молодых советских композиторов **Дм. Шостакович.**

В Межрабпомфильм снимается картина «Дезертир» по сценарию **М. Кирсановского и Агаджановой-Шутко** (автора «Броненосца Потемкина»), действие которой развертывается сначала в Германии, на гамбургских верфях. Дается изображение крупного капиталистического города в эпоху кризиса и обострения классовой борьбы, в обстановке полицейского террора и фашизации государственного аппарата. События в картине заканчиваются на крупном заводе в СССР в период напряженной борьбы за ликвидацию прорыва. Сценарий фильму «Иван» — о перелезе психологии крестьянина-колхозника, работающего на одной из новостроек.

Кроме того, в дополнение к этим юбилейным фильмам, правление Совкино предложило московской об'единенной фабрике выпустить хроникальное звуковое ревю (обозрение) «Пятилетка в действии», характеризующее динамику роста Советского союза. Постановка этой фильмы поручена режиссеру **Г. В. Александрову.** Оператором утвержден **Э. Тиссе.**

Тов. Александровым уже просмотрено свыше 50 тысяч метров кинохроники, из которых отобраны необходимые куски для фильмы. Кроме того, группой будут произведен ряд дополнительных эпизодов.

«Пятилетка в действии» снимается по новому американскому методу — транспарант (на уже снятый кусок кинопленки с живой или мертвой натурой в павильоне наносится любой игровой сюжет). Из этой фильмы будет сделан специальный звуковой кинореферат к торжественному юбилейному октябрьскому заседанию 6 ноября в Большом театре.

Работа над всеми этими фильмами ведется с исключительным под'емом и энтузиазмом творческих работников с'емочных групп и всех коллективов, под непосредственным руководством самого правления Совкино и особо выделенных консультантов.

К столетнему юбилею

Строитель Александринки

Карл Росси

Александринский театр, построенный Карлом Ивановичем Россси (1775—1849), был окончательно завершен постройкой в 1832 году—в эпоху пышнейшего расцвета его творчества.

Росси—один из самых ярких представителей столичного классицизма—искусства придворно-бюрократического дворянства первой четверти XIX века, для которого характерна сдержанность, строгая дисциплина, рационализм, выражавшие в архитектуре стремление этого общества к военной организации, последовательной монархической централизации и усилению государственного аппарата. Победа над армией Наполеона (1812) усилила самоуверенность и сознание своей мощи, римская история и римское искусство давали образцы для подражания. По поводу одного своего проекта сам Росси говорит: «Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравниться с ними в великолепии? Цель не в обилии украшений, а в строгих формах, в благородстве пропорций, в нерушимости. Этот памятник должен стать вечным».

Росси прекратил уже в 1832 г. свою деятельность. Рост русской промышленной буржуазии положил конец развитию монументальной архитектуры большого стиля, и в этом смысле Росси был «последним великим зодчим Европы».

Александринский театр замещает 1790 зрителей, имеет внутри 8 ярусов и принадлежит к аристократическому «придворному» типу театральных зданий, окончательно сложившемуся в Западной Европе в XVIII веке и господствовавшему в Европе и Америке до самого последнего времени. Зрительный зал Александринского театра мог бы вместить гораздо больше зрителей, если бы четыре его яруса не были заняты глубокими ложами. Только построенный по замыслу знаменитого композитора Рихарда Вагнера театр в Байрейте (Германия) имеет существенные новшества, в корне изменившие систему «придворного» театрального здания, а только в XX веке огромные «аудитории» театрального типа на 12—15 тысяч человек стали привычным делом в Америке, где имеются театры крытые залы на 40.000 и больше зрителей. Александринский театр принадлежал не только в период своей постройки, но и до последнего времени к самым большим и роскошным театральным зданиям Европы.

Архитектор Карл Иванович Росси—сын знаменитой петербургской балерины XVIII века—учился в Петербурге у крупного архитектора Бренна, у которого он с детства жил и воспитывался. С 1802 по 1806 год Росси учится во Флорентинской академии, затем, по возвращении в Россию, до 1816 г. живет в Москве. Его архитектурный талант с полным блеском развернулся с 1816 по 1832 г. в Петербурге.

Наиболее замечательными постройками Росси являются здания Русского музея (б. Михайловский дворец) огромный полукруглый корпус б. Главного штаба, который оформляет б. Дворцовую площадь перед Зимним дворцом (с «Аркой главного штаба», ведущей на эту площадь с Морской улицы). Публичная библиотека (1828—32 гг.), здания б. Сената и Синода, соединенные друг с другом переброшенной через улицу аркой. Уже один этот перечень построек Росси показывает, что его творчество явилось наиболее законченным ответом на общий ансамбль Ленинграда, завершил оформление «классического Петербурга», начатое Петром I.

Карл Росси

Характерной чертой архитектурного творчества Росси является его интерес к большим целостным комплексам построек, к оформлению улиц и площадей, целых городских кварталов. Эта тенденция типична для эпохи, в которую жил Росси. В Петербурге тогда усиленно работал «Комитет для строений», ведавший художественным оформлением столицы. Главной задачей комитета было—придать городу единообразный и строгий вид, уничтожить архитектурно-художественную анархию и получить законный облик каждого вновь строящегося или перестраиваемого здания по достойному плану, который создавал бы единство города как произведения искусства. Видную роль в комитете играл Росси. Эта деятельность отразилась и на его собственном творчестве и проявилась в создании таких архитектурных комплексов, как б. Дворцовая площадь и здания б. Сената и Синода.

Частью такого же комплекса является и Александринский театр. Ведущая к нему Театральная улица целиком оформлена Росси и составляет в архитектурном отношении одно целое с Александринским театром. Как и на здании самого театра, нижние этажи домов этой улицы имеют более тяжелую форму, как бы крепкого постамента, придающего большую устойчивость целому. Выше—колонны, попарно поставленные в стену, которые на здании театра выступают вперед в виде портиков, образующих балконы. Еще выше — венчающая часть, значительно более высокие в здании театра, чем оно еще сильнее выделяется как главное. Строгие тонкие «коринфские» колонны, в большом количестве украшающие фасады Александринского театра, особенно типичны для классицизма. Они создают впечатление большой устойчивости и конструктивности, организуют и собирают вокруг зрителя, сосредоточивают его внимание на самом существенном в здании. Военный ратя принимает собой симметрические колоннады, выстроенные в ряд, как солдаты, и отличающиеся спокойными и точными пропорциями. О военных подвигах и славе говорят и триумфальная колесница на фасаде и скульптурные изображения летающих крылатых женщин с венками—символ победы, заимствованный у древних греков. Со стороны Проспекта 25 Октября перед Александринским театром открытая площадь, обрамленная с одной стороны зданием Публичной библиотеки, построенной тем же Росси, которая таким образом и с этой стороны создал целостный большой архитектурный комплекс.

Не только расположение отдельных зданий, образующих ансамбль, и распределение больших масс и колоннад в пределах самого здания Александринского театра строго обдумано и взвешено архитектором, но и мельчайшие детали в проработке, украшений наружных стен и капителей колонн, карнизов и углов исполнены им с точнейшим расчетом и огромной тщательностью. Фасады создают впечатление еще большей устойчивости и сдержанности благодаря обработке углов, на которых сохранены большие стенные поверхности, как бы сдерживающие с двух сторон более мелкие сквозные колоннады между ними. Однако, чтобы углы не казались слишком тяжелыми и не давили глаза, они облегчены полукруглыми нишами и орнаментированными скульптурными лентами, на которых по греческим и римским образцам изображены театральные маски среди гирлянд и зелени. Сходные гирлянды украшают и парапеты дворов внутри. Вся внутренняя отделка задумана архитектором в строгом, простом стиле, в котором не богатство и роскошь, а совершенные пропорции, уверенность украшений и гармоническое соотношение больших форм и мелких деталей составляли главную заботу автора.

Н. БРУНОВ

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР ГОСДРАМЫ

1832
31 августа

1932
12 сентября

Константин Державин

Февраль и Октябрь в Театре

Двадцать пятого февраля 1917 года парадно-траурный занавес опустился по окончании последней премьеры императорского Александринского театра. Лермонтовский «Маскарад» доигрывался в то время, как беспорядочные выстрелы рвали ночную тишину Петрограда и полицейские заставы располагались на улицах вступившей в революцию царской столицы.

От Февраля к Октябрю и затем на первых этапах утверждения советской республики Александринский театр проделал своеобразный и в высшей степени интересный путь развития. Как один из элементов дореволюционного культурного наследия он оказался в руках восставшего и победившего пролетариата. Как организм, кровно связанный с дореволюционным прошлым, он сделал почти все возможное для того, чтобы эти руки не коснулись дорогих его сердцу старых, выверенных восьмидесятипятилетней историей устоев.

В своей художественной работе накануне революции и, в частности, в своем репертуаре 1915—1916 гг. Александринский театр являл собой красноречивое свидетельство упадка и депрессии российской буржуазии и в особенности ее отсталых, ближайшим образом связанных с правившим классом и с самодержавием слоев. «Тот, кто получает пощечины» и «Милые призраки» Леонида Андреева, «Сестры Кедровы» Григорьева-Истомина, «Невесты» Г. Чудова, «Слепая любовь» Н. Грушко, «Поруганный» Невежина, «Ложь» Винниченко, «Мертвый узел» Шпажинского и т. д.,— все эти постановки, каждая в своем роде являлись своеобразным выражением буржуазной депрессии.

Нет ничего удивительного в том, что февральская буржуазная революция ничем не оплодотворила александринскую сцену.

Академическое положение театра не позволило ему ставить на своих подмостках ту псевдореволюционную стряпню на темы о тайнах дома Романовых, которая к весне 1917 года получила не-

И. И. Сосницкий 1794—1871

которую популярность на второразрядных петроградских сценах.

Вместе с тем буржуазная революция и не могла стимулировать новые творческие устремления, поскольку, несмотря на значительную перегруппировку классовых сил, идеология помещичье-февральской буржуазии в общем оставалась на том же качественном уровне, на котором она была и накануне революции. Убедительнейшую аналогию в этом смысле представляет собою театральная действительность одной из последних по времени буржуазных революций — апрельской революции 1931 года в Испании, где театральная жизнь в основном, если не считать халтурных музыкальных ревю на злобу дня, осталась на том же идеологическом уровне, на каком она была и в предшествовавшую эпоху военно-феодальной диктатуры.

Между тем жизнь в той или иной форме властно врывалась в старое российское здание.

Приближались октябрьские дни. Накануне их на александринской сцене прошла премьера «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина. Вечером 25 октября, петроградский буржуазный обыватель мирно смотрел трогательную мелодраму Щепкиной-Куперник «Флавия Тессини», в то время как «Аврора» наводила свои орудия на Зимний дворец и высаживала на гранитную невскую набережную отряды кронштадтских матросов.

Фасад Александринского театра

Александринский театр с «Флавией Тессини» вошел в новую, необычайную революционную эпоху и прежде всего столкнулся с новым хозяином и новыми администраторами — театральной комиссией Петросовета.

Советская власть менее всего собиралась разгонять членов труппы одного из значительных русских театров. Она ставила своей задачей всемерно сохранить этот ценнейший художественный коллектив на основе здравого политического смысла и общности интересов, планомерно направить его на дело культурного под'ема широких трудящихся масс, которым Октябрьская революция передала все научные и художественные сокровища, накопленные при старом режиме.

Достаточно просмотреть ежедневные режиссерские рапортички спектаклей 1918—1919 гг., чтобы увидеть, как часты и новы для Александринского театра были контингенты советского зрителя. «Бесплатный спектакль для организаций», «спектакль для Красной армии», «спектакль для детей приюта комитета социального обеспечения», «спектакль для трудовой школы» и т. д., и т. д. — на всех них присутствовал новый своеобразный зритель, который отнюдь не собирался ломать и разбирать культурные ценности прошлого и на работу для которого, в сущности говоря, и призывала Александринский театр советская власть.

* *

Репертуар — сердце театра, и биение этого сердца лучше всего может об'яснить нам те сдвиги, которые характеризуют революционную историю Александринского театра за рассматриваемый нами отрезок времени.

Прежде всего можно отметить несомненное отмирание того неврастенически-упадочного репертуара, который царил на Александринской сцене, начиная с эпохи 1907—1908 гг. вплоть до значительных военных сезонов. Этот репертуар уходит не вдруг, хотя отдельные, характерные для него произведения, кроме незабвенного «Поруганного», продолжают некоторое время ставиться довольно часто еще в 1917—1918 гг.

Характерной чертой репертуара рассматриваемого нами периода, является в первую очередь преобладание классической русской и западно-европейской драматургии, преобладание, в котором вырисовывается наличие известной буржуазно-либеральной линии.

В эти годы проходят такие образцы буржуазно-либеральной драматургии, как «Женитьба Фигаро», «Вильгельм Телль», «Коварство и любовь», несколько позже «Заговор Фиеско» и т. д. Эта классическая буржуазно-либеральная линия дополняется рядом спектаклей, в которых мещанский либерализм недавнего прошлого казался александринской сцене вполне «созвучным» переживаемой революции. Таковы, например, «Кукольный дом» Ибсена, «Вечерние зори» Верхарна, «Король Дагобер» Ривуара, «Воспитатель Флаксман» О. Эрнста, «Последняя жертва» Немировича-Данченко и т. д. В плане этого же буржуазного либерализма, перекликающегося с настроениями февральских, ликвидировавших монархию дней, театр воспринимает такой драматургический материал, как «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор», «Холопы» П. Гнедича.

Таков один аспект репертуарного облика театра этих лет, вырисовывающийся на фоне действительно-большой пестроты и эклектической путаницы его художественной продукции 1917—1920 годов.

В репертуаре Александринского театра интересующих нас лет можно назвать и откровенно реакционные спектакли, вроде «Рыцаря Лангаля» (1918 г.) Э. Штуккена — феодально-мистической драмы, которая перекликалась с идеологией аполитической красоты, уносящей зрителя в мир идеальной фантазии, подальше от неприглядной и неприемлемой для буржуазного интеллигента действительности. Подобные спектакли оказывали несомненно самое разрушительное влияние на психологию массового зрителя, извращая его понятия о социальной роли искусства, дезориентируя его в текущей социальной обстановке и отдавая в плен враждебной и упадочно-буржуазной культуры.

С другой стороны, мы можем различить в репертуаре 1917—1920 гг. наличие иной, в свою очередь, весьма характерной линии, которая выражала суб'ективные стремления известной части художественного коллектива Александринского театра — осознать текущую социальную действительность и найти в ней свое место. Эти стремления конкретизировались в постановке таких пьес, как «Над землей» Т. Майской (1918 г.), «Петр Хлебник» Л. Толстого (1918 г.) и «Светлый бог» Д. Айзмана (1918 г.).

Постановка «Светлого бога» Д. Айзмана была попыткой театра осмыслить те идеологические сдвиги, которые несла с собою революция и которые своеобразно интерпретировались в сознании деклассированного буржуазного интеллигента. История постановки этой пьесы довольно любопытна и заслуживает того, чтобы рассказать о ней.

Дело в том, что в 1918 году В. Э. Мейерхольд предложил к постановке только что написанную Маяковским «Мистерию-буфф».

Читка этой пьесы вызвала у значительной части труппы резкую, отрицательную реакцию не только в связи с ее «футуристической» фактурой, но главным образом потому, что она приучилась своего рода символом пришествия в стены Александринского театра самого настоящего большевизма, с его, особенно пугавшим многих и многих актеров, «издевательством» над религиозными чувствами. Слушая «Мистерию-буфф», ряд актеров крестился в ужасе перед расточавшимися в ней богохульствами.

«Светлый бог» Д. Айзмана, по мысли тогдашнего самостийного руководства театра, должен был компенсировать отклонение «Мистерии-буфф» и показать способность театра подняться до проблемного спектакля на весьма острую и значительную тему.

* *

Александринский театр все же, как и многие иные старые культурные учреждения дореволюционного прошлого, как и значительные кадры буржуазной интеллигенции, входил в советское русло, входил, быть может, нехотя, с не-

В. А. Каратыгин 1802—1853
В роли Гамлета

пониманием своих истинных интересов, с сохранением многих затаенных мыслей и чувств, но входил без приспособленческих и рваческих тенденций.

Конечно, на фоне целого ряда интересных и дискуссионных спектаклей московских театров, петроградская театральная жизнь 1921—1922 гг., именно благодаря линии, взятой Александринским театром, носила чрезвычайно отсталый и рутинный характер.

Единственной постановкой, которая имела за этот период известное принципиальное значение, было осуществление на александринской сцене, по настоянию и в художественном совете Н. В. Петрова, драматической поэмы А. В. Луначарского «Фауст и город» (1920 г.). Несмотря на свой схематизм и абстрактную революционность, эта постановка была весьма важным событием в жизни Александринского театра, как первый опыт контакта и сотрудничества с современным советским писателем. С этого момента советский репертуар начинает понемногу проникать на александринскую сцену для того, чтобы в итоге решительно и всерьез утвердиться на ней, как на своем естественном плацдарме.

Таковы те итоги, к каким пришел Александринский театр в результате пройденных им почти пяти лет своей революционной истории. Заключительные аккорды этого пятилетия не отличаются, правда, большими, а главное обнадеживающими результатами, но они ценны как свидетельство о том, что бывший императорский Александринский театр, театр, творческие возможности которого никогда не недооценивались советской властью, был сохранен как известный целостный организм.

В. Ф. Коммиссаржевская 1864—1910

В. Н. Асенкова 1817—1841

Николай Петров

Госдрама в реконструктивный период

Реконструктивный период в стране активизировал процесс творческой перестройки Александринского театра. 1928 год является в этом отношении значительной вехой в жизни театра.

Театральная улица в Ленинграде
Архитектурный ансамбль Росси

Театр твердо и решительно вступал на путь перестройки всей системы своей работы.

Начало сезона 1928—29 г. отмечается декларацией нового управления театра, в которой четко определяется его репертуарная политика: современная советская драматургия, отражающая основные проблемы социалистического строительства, современные пьесы западных авторов, принадлежащих к левому революционному крылу зарубежной драматургии, и использование классического наследия, путем его критического освоения. Быстрый рост советской драматургии, живая реакция зрителя на актуальные темы современности и, наконец, тот колоссальный спрос, которым сопровождалась каждая новая советская премьера, служили лучшим доказательством правильности основного раздела репертуарной программы театра. Советская пьеса прочно завоевала себе место на сцене бывшего императорского театра.

Театр работал над различными пьесами, стремясь поднять творческую жизнь коллектива, добиваясь ансамблевой работы и раскрытия основной идеи спектакля, в противовес беспринципному индивидуализму, который раньше господствовал в работе коллектива.

Первый же спектакль этого сезона — «Шахтер» Билль-Белоцерковского, — несмотря на недостаточно высокий уровень драматургии, сразу же завоевал успех у рабочего-зрителя города Ленина и имел положительные отзывы театральной прессы, отметившей данный спектакль как этапный момент перестройки.

Спектакль «Шахтер» сразу же вскрыл все методологические противоречия и разностильность приемов актерской игры, которые были характерны для академической драмы этого периода. Было совершенно очевидно, что надо проводить серьезную работу в области сколачивания творческого коллектива.

Естественно, что речь могла идти не о создании определенной театральной школы заново, а о перевоспитании наличного актерского состава под углом зрения художественного единства. Эта задача могла быть выполнена через режиссерскую работу.

Театр должен был встать на этот путь. На этом этапе постановка «Дельца» Газенклевера была первой программной работой театра. «Делец», который сейчас, конечно, является пройденным этапом театра и грешит многими формалистическими тенденциями, в период своей подготовки служил средством для заострения и уточнения приемов актерской игры в целях консолидации творческого коллектива.

Следующим этапным спектаклем в области творческой перестройки был спектакль «Тартюф» Мольера. Этот спектакль является продолжением пути, начатого в «Дельце», но уже на материале классической драматургии. Раскрытие и показ основной идеи спектакля средствами и силами всего театрального организма, где от актера требуется не только дарование, но и высочайшее мастерство, дающее возможность перебросить в зрительный зал основную политическую целеустремленность пьесы, — таковы те творческие задания, которые были поставлены перед коллективом сложной режиссерской партитурой спектакля.

В этой работе театр стремился не только сохранить архитектонику мольеровского спектакля, но, и, максимально хорошо использовав ее, раздвинуть рамки текстового материала и обличительную сатиру Мольера на свое время заставить прозвучать, как современный спектакль, показав тартюфство в религии и политике на Западе в сегодняшний день.

Уроки «Тартюфа» говорили о необходимости, на основе психологического реализма, использовать высокое актерское мастерство в сложность заданий современной режиссерской партитуры. Иначе перед театром стояла другая опасность: отказавшись от сложности режиссерской партитуры, свалиться до примитива психологического реализма. Невысокое в тот период драматическое и литературное качество молодой советской пьесы эту опасность делало вполне реальной.

Учеба через производственное познание различных культур театра в отбор лучшего, могущего быть использованным в деле пополнения своего мастерства, — вот что преследовало руководство театра, проводя ту или иную постановку. В этом преломлении следует рассматривать следующий этапный спектакль театра «Робеспьер» Ф. Ф. Раскольникова.

Несмотря на большой успех, который имела данная постановка (в особенности сцена в Конвенте), для театра сразу стали очевидны те слабые места, которые вскрылись в «Робеспьере». И вопросы концепции исторического костюма, и психологическая ритмика, не вскрывающая ритма эпохи, и вопросы движения, и вопросы романтического слова, — все это сразу обнаружило слабые места театра. Стоило только театру поставить пьесу, уходящую вглубь истории, стоило только оторваться от сегодняшнего дня, как вопросы качества авторского исполнения обнаружили наиболее уязвимые места.

Опыт производственной работы театра в сложных условиях творческой перестройки, общественно-политическая активизация коллектива и обостренное внимание к методологическим вопросам, заостренное через экспериментальную педагогику вопросов качественного роста актерского мастерства, идейный рост коллектива на почве его активного участия в социалистическом строительстве — все это должно было сомкнуться в каком-нибудь спектакле и практически доказать правильность или неправильность предшествовавших этапов работы театра и его борьбу за организацию творческого коллектива.

Таким этапным спектаклем оказался «Страх» Афиногенова. Этот спектакль подтвердил правильность основных установок в области перестройки театра и явился завершением процесса борьбы Госдрамы за новый путь. Впервые за много лет в этом спектакле прозвучал творческий ансамбль, в котором каждый исполнитель в то же время был яркой творческой индивидуальностью.

Борьба за творческий коллектив дала конкретные результаты. Без решительного курса на общественно-политическую активизацию коллектива художественно-политический успех «Страха» был бы немыслим.

Н. О. Дюр 1807—1839
Первый исполнитель Хлестакова

Экспериментальная работа театра над «Дельцом», «Тартюфом» и «Робеспьером», работа, не лишенная формалистических ошибок и отклонений, была той ступенью, через которую театр шагнул к опыту «Страха». Неслучайным оказался и факт смычки Госдрамы с Афиногеновым. Та линия психологического реализма, которая характерна для драматургической практики Афиногенова, оказалась родственной и близкой творческому пути Госдрамы. Эта линия, идущая от Мартынова и последующих поколений величайших актеров бывшего Александринского театра и составляющая основной элемент лучших традиций театра, несомненно ляжет в основу художественного лица Госдрамы.

Коллектив театра не самообольщается своими успехами и не теряет критического чутья в обстановке исключительной торжественности столетнего

Варламов и Давыдов

юбилея. Он прекрасно видит свои недостатки. Он видит, что все, что им сделано, гораздо ниже того, что ему предстоит сделать. Он видит, что ему еще очень много нужно работать, чтобы достигнуть того уровня художественного качества и мастерства, которого он обязан достигнуть, чтобы занять достойное место наряду с ведущими театрами СССР.

К своему столетнему юбилею театр подходит с полным сознанием задач, поставленных перед ним всем культурным фронтом — перспективой создания бесклассового социалистического общества, и с полной готовностью под руководством коммунистической партии эти задачи осуществить.

В великолепное здание Росси на смену б. императорскому Александринскому театру, пришел советский Ленинградский государственный театр драмы, осознанно, искренно и убежденно пропагандирующий идеи коммунизма, активно включившийся в процесс социалистического строительства и во всемирную историческую борьбу пролетариата за создание новой эры человечества, за построение бесклассового социалистического общества.

Статьи тт. Державина и Петрова представляют собой краткие извлечения из их специальных работ, напечатанных в монографии к 100-летию Госдрамы, выходящей к юбилею.

Из прошлого Александринского театра

Актер Мартынов

Великолепное здание зодчего Росси выражало тот стиль блестящего императорского театра, на вышних подмостках которого было так удобно утверждать «незыблемые основы» самодержавия, православия, народности.

«Посредственный бригадный командир» император Николай Павлович — этот бравый красавец, фигурой и лицом напоминавший «Аполлона с насморком», был меценатом и покровителем искусства. Возлюбленный всеми Александринский или, как говорили тогда, «Александрынский» театр, был, в сущности, собственным его величества театром, подобно тому как собственной его величества канцелярией было тогда же учрежденное третье отделение.

Николай Павлович в одинаковой мере покровительствовал и театру и третьему отделению. В одинаковой мере входили он в ближайшие интересы того и другого учреждения. Он говаривал: «Мой театр», «мои актеры». Его актеры из холеных рук самодержца в награду за усердие получали табакерки, перстни или слышали, из его же уст, гневные речи — за промахи и неудачи. Аплодисменты из царской ложи решали успех спектакля. Высочайшее неодобрение губило карьеру актеров. Карьеры актрис расцветали в зависимости от склонности их к «васильковым дурачествам», как было принято именовать в интимных кругах любовные приключения этого «Аполлона с насморком».

Репертуар Александринского театра выражал стиль, который был так великолепно запечатлен в архитектуре здания. Театр феодально-дворянский, он до отказа был насыщен ложно-классикой и фальшивой романтикой. [illegible] трагиков Яковлевых и Брянских, трагических актрис Семеновых и Колосовых нашло себе блестящего преемника в Каратыгине. Вместе с В. А. Каратыгиным в Александринский театр пришел [illegible] Полевого, Кукольника.

Полевой, Кукольник, Коцебу, Крюков и прочие насаждали патриотику, сантимент, чувствительность. Классика Шекспира была подменена французской слащавой переделкой «Гамлета».

А. Е. Мартынов 1816—1860

Но и тогда, когда трагедия о «Принце датском» была переведена, наконец-то, с подлинника,—ложно-классическая традиция, выступавшая размеренными шагами Каратыгина, оставалась во всей своей силе.

Высокий жанр сочетался с жанром легкомысленным. Мелодрама чередовалась с водевилем. Водевиль был всем приятен: в нем зубоскалили, в нем кривлялись «личности», не стеснялись в портретных гримах актеров выводить на сцену живых людей. В водевиле откликались на злобу дня: перекочевал из Франции новый танец — и сейчас же ставится водевиль «Полька в Петербурге». Танцует Тальони, и публика ломится на ее гастроли—и поставлен водевиль «Ложа первого яруса», избалованные петербургские балетоманы. И каких только не играются водевилей: «Здравствуйте, братцы», «Прощайте», «Тигровая кожа», «Рецепт исправления мужей», «Филатка и Мирошка — соперники—четыре жениха и одна невеста». Неудивительно, что в этой атмосфере гоголевский «Ревизор» для одних прозвучал, как «глупая фарса», а другим показался мрачной трагедией.

Но время идет: театр придворно-аристократический сдает свои позиции. Дворянство уже переживает предсмертные часы своего былого экономического господства. Помещичья вотчина должна стать предприятием. На унылой русской равнине дымят трубы фабрик и заводов. Денежный капитал идет уверенными шагами к завоеванию всех командных позиций эпохи. Не крепостные души, а деньги скоро станут самым важным фактором жизни. И Александринский театр становится театром городским, буржуазным. Аристократия скоро перестает его посещать. Новый восходящий класс, «господа»-купечество из верхних ярусов пересадит в бельэтаж и партер. Разночинец будет аплодировать Гоголю.

В эту эпоху падения феодально-аристократического театра и начала расцвета театра буржуазного, еще не имеющего прочного репертуара, еще довольствуются водевилем, комедией бытовой и чувствительной мелодрамой. В эти годы, еще отмеченные славой П. Каратыгина, П. Григорьева, Федорова и иных водевильных дел мастеров, расцветает замечательный талант Мартынова.

О нем особо нужно говорить в юбилейные для Александринского театра дни. С первого же года его открытия, на протяжении 30 лет, играет величайший актер XIX столетия, занимающий в пантеоне русского театра место, отнюдь не менее почетное и высокое, чем Щепкин или Садовский.

В привычной схеме, подменившей подлинную историю русского театра, есть одна готовенькая формула, всегда услужливо подставляемая для разрешения самых сложных проблем — социологических, жанровых и стилевых. Формула эта нами изучена с детства: «Щепкин — основоположник русского сценического реализма». Но это верно и не верно. Если бы история не была подменена схемой, в эту формулу нужно было бы давно внести существеннейшие поправки.

Щепкин, впервые на русской сцене заговоривший просто, уроки этой простоты взял и у князя Мещерского—великосветского любителя и у актеров-современников—у Павлова, у Сосницкого. Это произошло потому, что «простота», являвшаяся одним из элементов реалистической манеры, реалистического стиля, как бы носилась в воздухе. Социологически это понятно. На смену разлагающемуся феодально-аристократическому классу шла молодая и крепнущая русская буржуазия, выражением художественного, литературного и сценического стиля которой был реализм. Щепкин завершил дело князя Мещерского, который понимал, что песня французской ложно-классики спета. Но Щепкин до конца оставался только первым фазисом этого нарастающего движения. Он слишком прочно вошел в репертуар своей эпохи — в репертуар водевилей, мелодрам и поверхностных комедий — и слишком прочно усвоил веяние предвзятого романтизма, для того чтобы полностью овладеть реализмом, который сметал последние обломки феодально-аристократического театра. Он был еще опутан традициями прошлого, и хотя Щепкин, как он сам писал в своих «Записках», вывел русскую жизнь «от дворца до лакейской», он все же не понял значения Островского, этого «Левингстона», открывшего новую страну — Замоскворечье. Островский, рисуя в своих пьесах купечество, вскрывал корни того огромного социально-экономического сдвига, который тогда наметился. Этот сдвиг — в росте всесильного капитала, в теме — «Власть денег», являвшейся основной едва ли не во всех 44 пьесах Островского. Вот этого Щепкин не понял, и поэтому для него Островский «[illegible] полушубок и смазные сапоги», которые оказались для него узкими. Ведь это он, Щепкин, говорил, что Островский уронил сцену полушубком и смазными сапогами! Но это понял актер уже новой социальной формации — Садовский, который в глазах критики был более современным, чем Щепкин.

Мартынов, судьба которого была поистине трагична, ибо он был замордован бездушным театральным чиновником, подобно Щепкину, 18 лет жил в творческой депрессии. Его заставляли играть Филаток и Мирошек, он появлялся в 6 водевилях за один вечер, он получал разовые в размере 50 коп. Тот же гонорар платили за живую козу, требующуюся по ходу действия в том же водевиле, в каком... играл Мартынов. Он инстинктивно делал дело Гоголя, в то время когда «натуральная школа» была предметом глупых пародий и водевильных куплетов. И когда эпоха водевилей кончилась,—накануне севастопольского разгрома, вместе на смену Кукольниковым, Полевым, Крюковым, Григорьевым, Каратыгиным—на смену ложно-классическому завыванию и водевильному зубоскальству пришел Островский, Сухово-Кобылин и драматургия новой эпохи,—тогда Мартынов, который так умел смешить в пустяках, обрел свой стиль, раскрыл до конца гений своего артистизма и завершил дело Щепкина.

«Эка невидаль дураков играть, — это легко», — говаривали за кулисами о Мартынове, об этом «Мартыше», который не умеет угодить начальству, который пьет—с горя—горькую и которого отец ходил сечь на с'езжую. Но теперь, когда он сыграл Беневоленского, Маломальского, Коршунова, Еремку, Тит Титыча, Бальзаминова и—венец в этой галлерее Островского — Тихона,—всем стало понятно, что, измотанный жизнью, угнетенный начальством Мартынов заговорил полным голосом, потрясая сердца зрителей. Мартынову дают торжественные обеды, самые прославленные писатели произносят высокопарные тосты в его честь. Тургенев называет его «гением русской комедии», а Островский говорит, что «умри Мартынов, он все потеряет на петербургской сцене».

...Мартынов, прощаясь с публикой перед от'ездом на юг, — на старости лет ему удалось вырваться полечиться, — пел куплеты, в которых были такие слова:

«И обо мне вздохнет театр Александринский».

Эти слова были покрыты овациями.

Мартынов уехал. Театр Александринский скоро проводил его прах: Мартынов умер в Харькове на руках Островского.

Александринский театр уверенными шагами, после смерти Мартынова, пошел по пути завоевания сценического реализма. То, что есть подлинно живого и подлинно прочного в традиции Александринского театра,—все это обязано, конечно, гению Мартынова. Он был зачинателем того реалистического периода в развитии русского сценизма, который определил стиль, манеру и жанр Александринского театра.

ЮР. СОБОЛЕВ

Театр Казасси, стоявший на месте Александринского

Искусство монументальной формы

В светлых вестибюлях, на широких лестницах, в залах, фойе и коридорах наших новых общественных зданий мы почти никогда не встречаем хороших монументальных картин и панно. Мы привыкали к голым или еще того хуже—украшенным аляповатыми картинами, заполненным вкривь и вкось плакатами, объявлениями, лозунгами стенам.

Однако роль монументальной живописи прекрасно учла еще старая буржуазия и церковь, развертывая на стенах зданий большие полотна, выполненные лучшими мастерами искусства.

И у нас монументальная живопись должна занять исключительное место, должна украшать пролетарские клубы, учреждения, дворцы, фабрики.

Вот почему очень интересной и важной является выставка декоративно-монументальных панно, группы сравнительно молодых советских живописцев — **Дейнеки, Адливанкина, Нисского, Васильева и Антонова**, сделанных по заказу Моспарпита для 2 фабрик-кухонь в Филях и на Можайском шоссе несколько декоративных панно.

Художник **Дейнека**, талантливый рисовальщик и график, за последнее время выявился как не менее замечательный и живописец. Но панно, которое выставлено сегодня в кооперативе «Художник», заставляет говорить о нем и как о монументалисте, глубоко учитывающем все специфические особенности монументальной живописи: архитектуру, расстояние, декоративность, четкость рисунка и колорита.

Панно «Гражданская авиация» показывает момент подъема гигантского аэроплана и приход на аэродром группы советской молодежи.

Светлый радостный колорит, большое развернутое пространство, бодрость людей, необычайная свежесть композиции, рисунка, и цвета—все это делает панно Дейнеки исключительным по своей выразительности художественным произведением.

Многое можно сказать о необычайной композиции, о методе трактовки форм и пространства и вообще о стиле этого панно, но и без детального анализа следует поздравить фабрику-кухню в Филях с приобретением одного из лучших произведений советской живописи.

Менее удачны работы других членов бригады. Так, художник **Адливанкин**, взяв темой сельское хозяйство, пытался раскрыть в 4 связанных между собой панно всю сущность социалистических форм сельского хозяйства. Художник показал прежде всего организацию труда, затем машины и наконец людей. Нам кажутся неудачными излишняя надуманность композиции и мрачный колорит работы Адливанкина. Получились довольно скучные, тяжелые пейзажи с очень скучными, холодными и не всегда хорошо нарисованными группами людей.

Сухость и журнальная иллюстративность убивают также и 4 панно художника Нисского, избравшего темой индустриализацию СССР. Правда, не справившись с колоритом, Нисский довольно интересно и по-новому подошел к композиции некоторых из панно.

Таким же недостатком страдают и две других работы художников Васильева и Антонова, взявших чрезвычайно интересные темы, но не сумевших их выразить в монументальных формах.

Отсутствие живописных устремлений у этих трех художников, излишняя графичность, иногда [illegible] подражание известным образцам—вот наиболее уязвимые стороны их монументальной живописи.

Нам кажется, что только истинные мастера живописи, цвета и рисунка смогут действительно плодотворно работать в этой области, но тем не менее нужно приветствовать это новое стремление молодых художников выйти на дорогу большого монументального искусства.

ВЛ. КОСТИН

Искусство, рожденное в цеху

РАСТИТЬ ПРОЛЕТАРСКИЕ КАДРЫ

Первый всеукраинский оркестр народных инструментов рабочих транспортного машиностроения (завод имени А. Марти в Николаеве) возник в 1923 году из небольшого ансамбля в составе нескольких мандолин, гитар, балалаек. Играли преимущественно на слух.

В следующем году ансамбль [illegible] в Николаеве, объявили дирижером Мигальского. Перестройка состава на домрово-балалаечный, настойчивое овладение «нотной» премудростью, увеличение состава с 10 до 34 человек превращает ансамбль к концу 1926 г. в оркестр народных инструментов.

Газета «Красный Николаев» от 15 июня 1926 г. в связи с этим писала: «До сих пор еще широкая публика относится пренебрежительно к народным инструментам. Существует мнение, что балалайка, домра — бездарные инструменты. Кто так думает, тому советуем посетить струнный оркестр завода им. А. Марти, который выполняет серьезный классический репертуар, не чуждаясь и народной музыки».

Не ограничиваясь выступлениями в рабочих клубах, оркестр перенес свое внимание и на обслуживание [illegible], домов отдыха, деревни.

Массовый наплыв в оркестр рабочих [illegible] организовать ряд [illegible] бригад, через которые прошло свыше 300 человек, ставших [illegible] народных инструментов.

[illegible] на базе этих [illegible] бригад при николаевском Музтехникуме организовали класс народных инструментов.

Привлечение кадров оркестр проводил различными путями, систематически организуя олимпиады, конкурсы гармонистов, балалаечников. Устраивались конференции, диспуты, показательные выступления.

С 1927 г. оркестр обслуживал Донбасс, Днепрострой, Одессу, Харьков, выступал в Москве, Ленинграде и др. городах, используя для этих поездок главным образом плановые отпуска.

Мартийцы вызвали широкий интерес рабочих и музыкальных кругов Украины. Более 100 отзывов, статей, заметок и пр. посвящено их работе. В 1927 г. журнал «Культработник» пишет:

«Руки рабочих мартийцев, привыкшие держать молоток и зубило, не менее искусно стали владеть музыкальным инструментом».

В 1929 г. немецкий профессор [illegible], слушавший оркестр в Одессе, пишет в «Одесских известиях»:

«Прекрасное впечатление произвел на меня оркестр николаевских рабочих. Восхищаюсь [illegible] в Германии, и обязательно предложу пригласить его в Берлин. Нужно познакомить берлинских рабочих с достижениями пролетарской культуры».

Николаевский Окрисполком, отмечая большую работу, проделанную оркестром по округу, присваивает ему звание 1-го окружного художественно-показательного рабочего оркестра. В 1930 году ВУК металлистов присваивает ему звание 1-го всеукраинского оркестра рабочих металлистов. Районная олимпиада в 1931 г. награждает оркестр красным знаменем, а на всеукраинской олимпиаде в мае 1931 г. оркестр проходит по первой категории и получает звание оркестра-ударника им. 1-й всеукраинской музолимпиады.

Таким образом на всесоюзную олимпиаду оркестр пришел вполне сопревшим коллективом в составе 41 человек.

В репертуаре оркестра свыше 200 произведений, начиная от народных и революционных песен и кончая симфониями Бетховена, Шуберта, Чайковского и пр. За 9 лет оркестр дал свыше 600 выступлений.

Мастерство исполнения сложнейших симфонических произведений (5-я симфония Бетховена, увертюра из Вильгельма Телля и др.), громаднейшая общественная работа выдвинули оркестр. Вполне заслуженно, поэтому, оркестр премируется на всесоюзной олимпиаде высшей наградой — знаменем ВЦСПС и поездкой по СССР.

В настоящее время культотдел ВЦСПС ставит вопрос о снятии оркестра с производства и о создании образцового оркестра республики при союзном руководстве [illegible].

НОВОЕ ЗДАНИЕ КУРСКОГО ВОКЗАЛА

Союзом советских архитекторов приступлено к проведению всесоюзного открытого конкурса на составление проекта нового Курского вокзала в Москве. Конкурс проводится по поручению Вокзалстроя МПС, причем по намеченному плану уже в текущем году должны быть начаты строительные работы с тем, чтобы к 1 мая 1935 года вокзал был построен.

В условиях конкурса подчеркивается значение вокзала не только как одного из элементов ж.-д. транспорта, но как крупнейшего сооружения, входящего в архитектурный комплекс города и оформляющего одну из больших его площадей. Одним из основных требований конкурса является и высокое архитектурно-художественное качество этого сооружения.

Основные помещения для дальних пассажиров рассчитываются на единовременное пребывание 4 тысяч человек, гостиница — на одну тысячу.

В архитектурном отношении здание гостиницы должно составить единый комплекс с вокзалом.

Интерес архитектурной общественности к новому конкурсу очень велик. В союз поступило уже несколько сот запросов, в том числе большое количество из-за границы.

ДНЕВНИК КИНО

◆ Режиссер И. ГРИНОВ приступил к постановке на киевской кинофабрике Украинфильм большой звуковой художественной фильмы «СТЕПНЫЕ ПЕСНИ» (по сценарию О. ЛЕОНИДОВА и И. ГРИНОВА). В главных ролях снимаются О. ГЮЛИСКАЯ, И. ГАЙДАРОВ и А. ПЕТРОВСКИЙ. Композитор—проф. РЕБУЦКИЙ.

◆ На московской кинофабрике Росфильм заканчивается съемка художественной фильмы «ВСЕГДА ГОТОВ» (о стачечной борьбе пионеров за границей). Сценарий написан ТУРБИНЫМ и ШЕЛОНЦЕВЫМ по материалам книги А. Иркутова «Господин Берту уходит в отставку». Режиссер — В. ШЕЛОНЦЕВ, оператор — ЗЕЙЛИК, художник — [illegible]. В главных ролях: [illegible] и дети иностранных специалистов, работающих в Москве.

◆ Режиссер Н. ТИХОНОВ приступил к постановке звуковой комедии «ОДНАЖДЫ ЛЕТОМ» — по сценарию ИЛЬФА и ПЕТРОВА. Тема фильмы — автопробег заводской ячейки автомотодела по СССР, [illegible]. Оператор фильмы Ф. ШАХ, звукооператор [illegible], художник УТКИН, музыка КРЮКОВА. В главных ролях снимаются ВИКТОРОВ, [illegible], РОГОЖИН, КУРИХИН, ЗОЛЬН и др.

◆ Сценаристами А. МИЛЬКИНЫМ и Г. ПОНОГРЕДКИНЫМ закончен сценарий «[illegible]» [illegible]

◆ Московской кинофабрикой Росфильм привлечены к сценарной работе писатели и сценаристы — В. ЛУГОВСКОЙ, В. ГЕРАСИМОВА, В. ГАБРИЛОВИЧ, Л. ВЕНГРИЦКАЯ, И. МАСС, В. ГУРКИН, Ю. ГРОМОВ и др.

◆ Режиссер Б. СВЕШНИКОВ приступил к работе над фильмой «ВЕЛИКИЙ ЛОВЕЦ» [illegible]

◆ После долгого перерыва режиссер В. ТУРИН (автор «Турксиба») приступил на московской кинофабрике Росфильм к постановке фильмы «ТРУД» (по сценарию драматурга Ф. ВАГРАМОВА).

◆ Режиссер В. КОРОЛЕВИЧ приступил к работе над оборонной художественной фильмой «ГОРЯЧАЯ КРОВЬ» [illegible]

◆ Московской кинофабрикой Росфильм намечена постановка драмы «ФИТУЗИАСТЫ» — режиссер Р. СИМОНОВ. [illegible]

◆ Закончена производством и пущена в прокат короткометражная фильма «ЧАС ОБЕДА» [illegible]

◆ Фильмы «ДЕТИ ОКТЯБРЯ» (реж. ТОКАРСКАЯ) и «Я СЫН ТРУДОВОГО НАРОДА» (режиссер ШААСАЙ) будут выпущены Украинфильмом к 15-летию Октября.

ТЕКУЩИЕ ДЕЛА

◆ Президиум ЦК Рабис постановил созвать всесоюзную культконференцию работников искусств. В начале 1933 года, по предложению ЦК Рабис, будет созвана первая всесоюзная конференция [illegible].

◆ ЦК Рабис возбудил ходатайство перед Наркомпросом о присвоении звания заслуженных артистов республики [illegible]

◆ Сегодня в МХТ 2 идет в трехсотый раз пьеса А. Афиногенова «Чудак». [illegible]

◆ МХТ предполагает показать в ноябре «Мертвые души», в постановке В. Г. Сахновского.

◆ Директором Московского государственного художественного театра балета назначен тов. Ю. Л. Любецкий.

◆ Музыкальный театр им. Немировича-Данченко 7 сентября начал гастрольные спектакли в Воронеже.

◆ Московский театр импровизации [illegible]

◆ Набор артистов [illegible]

◆ «Синяя блуза» [illegible]

◆ 25 сентября [illegible]

◆ Президиум Мособлрабис [illegible]

Открытие сезона в Гостиме

Театр им. Мейерхольда начинает зимний сезон 8 сентября в помещении б. Театра обозрений (Тверская, 15). Для открытия **идет в сотый раз «Список благодеяний»—Ю. Олеши.** В репертуаре: «Ревизор», «Лес», «Последний решительный». **В конце сентября возобновляется «Горе уму» в новом оформлении, без конструкций.**

К октябрьским торжествам готовится **«Вступление» — Юрия Германа.** Постановочная группа (постановщик **А. Л. Грипич**, автор Юрий Герман и художник **Миллер**) возвратилась из Ленинграда, где она работала по подготовке материала на ленинградских бумажных фабриках. Репетиции начинаются параллельно с возобновлением «Горе уму».

Театры Кр. Пресни соревнуются

[illegible]

Театр Революции на уборочной

[illegible]

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Как угодно администратору

Правительство декретировало в свое время ряд льгот краснопартизанам [illegible]

Красногвардеец ГРАБЕ

ПОХОРОНЫ ОРЛЕНЕВА

[illegible]

НИК. Л.

ОТ РЕДАКЦИИ

В интервью с т. П. Фрейборг, опубликованном в прошлом номере нашей газеты, вкралось несколько ошибок, искажающих смысл интервью.

В ближайших номерах редакция опубликует статью т. Фрейборг — об очередных задачах Союза советских художников.

ЕСЛИ ВЫ НЕ ВОЗОБНОВИЛИ ПОДПИСКИ С ОКТЯБРЯ ИЛИ НЕ СОСТОИТЕ ПОДПИСЧИКОМ ГАЗЕТЫ „СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО",

СПЕШИТЕ ПОДПИСАТЬСЯ

ГАЗЕТОЙ В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ УДОВЛЕТВОРЯЮТСЯ ПОДПИСЧИКИ. ПОЛУЧЕНИЕ ГАЗЕТЫ В РОЗНИЦУ ИЗДАТЕЛЬСТВО НЕ ГАРАНТИРУЕТ

К СВЕДЕНИЮ ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ

ВСЕРОСКОМДРАМ

ОТДЕЛ РАСПРОСТРАНЕНИЯ

Москва, 9. Тверской бул., 25, дом Герцена

ПОСТУПИЛИ и высылаются наложенным платежом МАЛЫЕ ФОРМЫ (репертуар для исполнения в клубах и на эстраде)

НАЗВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ	Автор	Тема	Действ.	Цена р. к.
1. Скэтчи				
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2. Сценки и обозрения				
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
3. Песни и куплеты				
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
4. Частушки				
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
5. Художественное чтение				
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

ВНИМАНИЕ!!! К XV годовщине Октябрьской революции поступает в распространение с 10 сентября с. г. «СБОРНИК МАЛЫХ ФОРМ». Полный каталог высылается наложенным платежом, стоимость 1 р. 50 к., с пересылкой 2 рубля.

НАХОДИТСЯ В ПРОИЗВОДСТВЕ ОЧЕРЕДНОЙ ТОМ №№ 4—6

„ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА"

ПОСВЯЩЕННЫЙ ГЕТЕ

Содержание:

А. ЛУНАЧАРСКИЙ.—Гете и его время.
Л. АВЕРБАХ.—Гете и современные [illegible].
С. ДИНАМОВ.—Юбилей Гете и капиталистический [illegible].
С. ДУРЫЛИН.—Русские писатели у Гете в Веймаре.

ВСТУПЛЕНИЕ

Глава I. Ранние русские знакомства Гете.
Глава II. Гете и политика Александра I и Николая I. [illegible]
Глава III. Русские официальные и официозные отношения. [illegible]
Глава IV. Ал. И. Тургенев и Гете.
Глава V. Жуковский и Гете.
Глава VI. Люди 14 декабря и Гете. [illegible]
Глава VII. Московские любомудры у Гете. [illegible]

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В. ЖИРМУНСКИЙ.—Гете в русской поэзии.
Глава I. Общие предпосылки.
Глава II. Вертеризм.
Глава III. Вокруг лирики.
Глава IV. Переводы крупных произведений. Собрания сочинений.
Глава V. Русский «Фауст».
НЕИЗДАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ РУССКИХ ПОЭТОВ ИЗ ГЕТЕ. [illegible]
«ФАУСТ» В НЕИЗДАННОМ ПЕРЕВОДЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА. [illegible]
И. СЕРГИЕВСКИЙ. Гете в русской критике. [illegible]

ОБЗОРЫ

М. ПЕТРОВСКИЙ.—Судьба литературного наследства Гете.
Ф. ШИЛЛЕР.—Гете и западный критика.
А. ГАБРИЧЕВСКИЙ.—Автографы Гете в СССР.
А. ЭФРОС.—Гете в художественных собраниях СССР.
С. ПОПОВ.—Гете в русской музыке.
Н. ЗОЛКИН.—Гете в русском театре.
Г. РЕЙСЕР и А. ФЕДОРОВ.—Гете в русской живописи [illegible].

СООБЩЕНИЯ

НЕИЗДАННЫЕ ЭПИГРАММЫ МАРКСА НА ГЕТЕ. Сообщение Ф. Шиллера.
НЕИЗВЕСТНАЯ РЕЦЕНЗИЯ ПЛЕХАНОВА О ГЕТЕ. Сообщение И. [illegible].
ПОМЕТКИ ТУРГЕНЕВА НА ЭКЗЕМПЛЯРЕ ПЕРЕВОДА «ФАУСТА» ВРОНЧЕНКО. Сообщение П. [illegible].
НЕИЗДАННОЕ ПИСЬМО ТОЛСТОГО О ГЕТЕ. Сообщение Н. Гусева.

БИБЛИОГРАФИЯ

ГЕТЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ. Библиографический указатель [illegible].
ГЕТЕ И РУССКАЯ КРИТИКА. Библиографический указатель [illegible].
ГЕТЕ В РУССКОЙ МУЗЫКЕ. Библиографический указатель С. Попова.

ХРОНИКА

ГЕТЕВСКИЕ ДНИ В СССР.
ГЕТЕВСКИЕ ВЫСТАВКИ В МОСКВЕ, ЛЕНИНГРАДЕ, ХАРЬКОВЕ, КИЕВЕ, МИНСКЕ.
НОВЫЕ СОВЕТСКИЕ ИЗДАНИЯ ПО ГЕТЕ.
[illegible]

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: [illegible]

Подписку сдавайте только почте в установленные ею сроки.

Жургазоб'единение.

Узоры кризиса

Из берлинских кино-впечатлений

«Песня одной ночи», «Три дня любви», «Песнь любви»—названия этих фильм говорят сами за себя. Содержание их сводится к проблеме адюльтера в любви. Впрочем, «содержание»—это сильно сказано. Большинство этих фильм обходится почти без всякого содержания. [illegible]

Для того чтобы читатель мог судить о том, что зачастую «содержится» в заграничной фильме, я вкратце передам «**Песни любви**»—одной из фильм, виденных мною в Берлине этим летом.

Знаменитый тенор Гофман (его изображает известный немецкий тенор **Рихард Таубер**) случайно знакомится с одной девушкой. [illegible]

[illegible]

Об исполнителях этой фильмы также трудно говорить всерьез, как и о содержании. Рихард Таубер — прекрасный певец, и когда он поет пошлую «песнь любви», все-таки мнишь пережитое [illegible]. Но как о киноартисте о нем лучше ничего не говорить.

Содержание другой фильмы «**Песнь одной ночи**», с участием **Яна Кипура**, также посвящено жизни великих теноров. [illegible] **Магда Шнейдер**. Фотографии фильмы прекрасные, природа красивенькая, слащавость отчетливая, музыка сладенькая.

Эмиль Яннингс также стал жертвой «теноровой тематики». Как стыдно было смотреть на этого крупного киноартиста в последней фильме «**Любимец богов**»! [illegible]

Режиссер этой фильмы пытается [illegible] Владимира Соколова, [illegible] Ренаты Мюллер, [illegible] Ольгой Чеховой [illegible].

[illegible] фильма «**Конгресс танцует**». [illegible]

Популярный сейчас в Германии **Вилли Фритч** играет в фильме две роли: Александра I и его двойника [illegible]

В Берлине демонстрируется новая фильма «**Человек без имени**». В главной роли **Вернер Краусс**. [illegible]

Вернер Краусс—**мировой артист** в полном смысле слова. [illegible]

Сценарный замысел «Человека без имени» не кажется новым и заставляет думать о неслучайном сходстве с советской фильмой «Обломок империи». [illegible]

Очень [illegible] **Эрнста Любича: «Смеющийся лейтенант»** (в основу сценария положена оперетта Штрауса «Вальс любви»). [illegible]

[illegible] **Ганубой [illegible] Штернберг** с **Эмилем Яннингсом** и **Марленой Дитрих** в главных ролях.

Нет ни одного исполнителя в «Голубом ангеле», который не создавал бы художественного образа, ни одного кадра, в котором нельзя было бы не сказать, что это продукт большого искусства. **Яннингс в роли профессора Унрата создает образ такой предельной выразительности и жизненности, точно им воспроизведены и творчески проработаны типы педагогов старых гимназий всего мира.**

В то время как большинство заграничных звуковых фильм утомительны и плоско болтливы—звуковая партитура «Голубого ангела» органична и лаконична.

Очень хороша в роли Лолы—Марлена Дитрих.

Несколько раз просматривая эту фильму в центральных кинотеатрах Берлина, я убеждалась, как не любит немецкий обыватель, чтобы его «беспокоили». [illegible]

Приведенные мною в настоящей статье беглые впечатления о текущих кинобоевиках берлинского экрана несомненно характеризуют ту «творческую» атмосферу, которая создалась в капиталистических странах.

В настоящее время с особой остротой обнаруживается вся внутренняя пустота буржуазного «искусства», имеющего своей основной политической задачей—отвлечь внимание трудящихся от боевых задач классовой действительности.

НАТАЛИЯ САЦ

Редколлегия: А. П. АРКАДЬЕВ (отв. редактор), А. Н. АФИНОГЕНОВ, О. С. ЛИТОВСКИЙ (зам. отв. редак.), Б. С. ПШИБЫШЕВСКИЙ, Б. С. РОМАШЕВ, Б. М. ЮДИН

Издатель: Журнально-газетное об'единение.

Мособлгит 21784.

Интернациональная (39) тип. «Мособлполиграф», пр. им. Скворцова-Степанова, д. 8.