САМЫЙ ЛУЧШИЙ, САМЫЙ КРАСИВЫЙ В МИРЕ МЕТРО!

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 6 (232)

Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Вторник, 5 февраля 1935 г. | ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР | Год издания шестой

С'езд великого торжества

VII Всесоюзный с'езд советов войдет в историю нашей славной родины как с'езд великого торжества сталинской эпохи индустриализации.

На VIII с'езде советов, в 1920 г., Ленин говорил: «Если Россия покроется густой сетью электрических станций и мощных технических оборудований, то наше коммунистическое хозяйство и строительство станут образцом для грядущей социалистической Европы и Азии».

Ленинские слова воплотились в жизнь. Мы создали могущественную индустрию социализма, мы навсегда расстались с нищетой. Наши заводы вооружились передовой техникой, мы воспитали тысячи, сотни тысяч людей — мастеров первоклассной техники.

Мы ликвидировали эксплоататорский класс кулачества, стерли межи — границы карликовых хозяйств, осуществили сплошную коллективизацию сельского хозяйства.

Пролетарские и колхозные массы под руководством партии, во главе с ее великим вождем товарищем Сталиным строят новую, небывало прекрасную жизнь. На места пустынных равнин и убогих селений расцветают новые города. Миллионы трудящихся приобщаются к культуре, овладевают высотами науки и искусства.

Искусство в нашей стране поистине принадлежит народу. Мы организуем театры в колхозных деревнях. Наши фильмы смотрит вся страна, наши лучшие архитектурные силы проектируют колхозные избы и создают новое понятие — архитектура колхозной деревни. Наше искусство глубоко массовое. Оно служит народу и создается народными массами. В нашей стране расцветают сотни выдающихся талантов, замечательных самородков, разносторонне одаренных натур.

Вечер красноармейской самодеятельности в Большом театре и выставка колхозных художников — события последних дней — разве это не лучшее доказательство творческого под'ема нашей страны, прекрасного цветения молодых талантов, неиссякаемой жизнедеятельности и жизнеспособности лучших сынов нашей родины.

Мы обновили и возродили нашу страну. Социалистическая собственность утвердилась как основа советского общества. Мы одели страну в стальную броню, наши материальные и духовные силы растут с неизмеримой быстротой, и нет такой силы, которая могла бы помешать нашему победоносному строительству. Если бы кто-либо попытался посягнуть на границы Советского союза, его встретил бы отпор беспощадный и сокрушительный.

СССР стал металлическим и непобедимым. Тов. Молотов на VII с'езде советов огласил данные об изменении классового состава населения СССР. Численность пролетариата возросла у нас до 47 миллионов. Больше двух третей крестьянского населения — 82 миллиона — колхозники и сельскохозяйственные пролетарии. Это значит, что подавляющие массы населения СССР неразрывно связали себя с делом социализма. Вот какие гигантские сдвиги в соотношении классовых сил вызывают необходимость некоторых изменений в нашей конституции.

Пленум ЦК вынес постановление о «необходимости некоторых изменений в конституции Союза ССР в направлении дальнейшей демократизации избирательной системы в смысле замены не вполне равных выборов равными, многостепенных — прямыми, открытых — закрытыми».

Мы смело идем к дальнейшему развитию советского демократизма, к широчайшему приобщению трудящихся к управлению государством. Мы поднимаем огромные пласты к сознательной общественной жизни.

Но нужно помнить, что развитие советского демократизма порождено укреплением пролетарской диктатуры, неразрывно с ней связано и послужит еще большему ее укреплению; нужно помнить, что враг еще не добит, что нам нужна величайшая революционная бдительность и беспощадная борьба с остатками разгромленных классов и их агентурой.

Советский союз теперь, как никогда, велик своим хозяйственным и культурным могуществом, сплоченностью широчайших масс вокруг партии и ее гениального вождя товарища Сталина.

ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ ПОДАРОК

Заканчивается строительство метро первой очереди. Гигантский труд по проходке шахт пришел к концу. Монтируются эскалаторы, сконструированные советскими заводами, станции метро одеваются в драгоценные каменные породы, ударники метро выиграют и отдадут последние детали, архитекторы сдают эксплоатационникам подземные и надземные вестибюли лучшего в мире метро.

В ближайшие дни делегаты С'езда советов, с'езда победителей, примут великолепный подарок — творения большевистской воли, энергии и созидательного гения, первую магистраль метро. Пуск первой очереди метро — славная победа большевистской техники, науки и искусства. Метро построено в кратчайшие сроки только благодаря постоянному руководству товарища Сталина всем делом строительства, только благодаря тому громадному вниманию, которое уделял строительству товарищ Каганович, только благодаря тому, что штурм подземной Москвы возглавили московские большевики, что в нем участвовали все трудящиеся пролетарской столицы.

Московский метрополитен должен быть лучшим в мире — красивым, удобным, комфортабельным. Сейчас мы можем с гордостью сказать, что это указание тов. Л. М. Кагановича осуществлено. Печатаемые в настоящем номере статьи иностранных архитекторов, ознакомившихся со строительством, — это восторженное признание победы советской техники, науки и искусства, победы социалистических методов труда.

На строительстве московского метро советский архитектор занял одно из ведущих мест. Более пятидесяти крупнейших мастеров нашей архитектуры участвовали в строительстве надземных вестибюлей и станций метро. Это был экзамен для всей советской архитектуры, которой выпала почетная задача облачения гигантского труда в художественные одежды. Сейчас, когда открываются фасады надземных вестибюлей, когда залами сияют первые залы и блестящие станции ждут первых гостей — делегатов С'езда советов, — мы можем с гордостью сказать, что советские архитекторы выполнили возложенную на них задачу.

Стройной арией отмечает надземный вестибюль станции «Дворец советов» вход на Гоголевский бульвар. Станции «Арбатская площадь» — пятиконечная звезда — это площадь Революционера, громадненькая буква М осеняла угол гостиницы Моссовета, отмечая вход на станцию «Охотный ряд». Нет одинаковых вестибюлей. Каждая из 13 станций имеет свое лицо. Не прихотью, не произволом архитектора объясняется такое разнообразие форм и типов надземных сооружений метро.

Перед архитектором стояла трудная задача — найти место для вестибюлей метро на улицах и площадях Москвы, увязать их архитектуру с окружающими зданиями, с городскими пейзажами, с тематикой, содержанием отдельных его ансамблей. И вторая — сделать надземные сооружения приветливыми, нарядными, красивыми.

Надземные вестибюли метро столиц Западной Европы — это в лучшем случае корректные, художественно-обаятельные образцы транспортной архитектуры. Знамя красоты поднято впервые над московским метро.

Золотистые полосы крымского мрамора, голубые прожилки итальянского, синющий мраморит, синяя, белая, бежевая металлокерамическая плитка. Колонны, мощные пилоны — бронза. Совершенная осветительная арматура: обширные залы, залитые молочным, ослепительным светом, затемняющим серые краски надземной зимы. Нарядные и вместе с тем строгие архитектурные формы. Это не только торжество архитектора — это вместе с тем торжество нашей строительной промышленности, закладывающей разработку новых карьеров ценнейших каменных пород, производство керамической плитки, арматуры и бесчисленных строительных и отделочных деталей.

В работе над станциями метро выковались и воспитались новые значительные кадры высококвалифицированных мастеров строителей — мраморщиков, арматурщиков, лепщиков — армия мастеров, которая, совершенствуясь из года в год, будет украшать нашу жизнь, воспевая великолепные здания социализма.

Метро существует! Привет инициатору стройки метро великому СТАЛИНУ, привет лучшему ударнику метро, рулевому московских большевиков товарищу КАГАНОВИЧУ!

СИЯЮЩИЕ ЧЕРТОГИ

Вечер. В мой рабочий кабинет заходит незнакомая девушка и уводит меня. Не в сказочную страну «1001 ночи», а в мир советской действительности — на строительство московского метрополитена.

Зинаида Ефимовна энергично шагает вниз по Большой Дмитровке, а я послушно шествую за ней. Достигая ограды. Нас поглощает сумрачная стройплощадка со своими угрюмыми торчащими гвоздями и тисками, брызгами свежей штукатурки и дружеским запахом цементной пыли. Еще одна узкая досчатая перекладина, и мы попадаем из мрака в ярко освещенное пространство одетого в мрамор вестибюля.

Мы в угловом помещении новостроящейся гостиницы Моссовета — надземном вестибюле станции метро «Охотный ряд». Всюду множество работающих людей, чистящих, полирующих, накладывающих плиты, заливающие пазонки, облицовывающие, наводящие глянец. Они выдерживают по всем своей собственный небывалый темп — темп ударников Метростроя (без системы перерывов для курения и помывания мастеров), темп социалистического труда.

Широкая лестница ведет вниз. Затем мы следуем ярко освещенным коридором с колоннами рядом посередине. Всюду армейский свет, мраморные стены, желтые плиты полов, белые своды. Невольно вспоминаю безнадежно темные тоннели, связывающие магистрали берлинской подземки. Наш колонный ряд огибает угол дугой, и мы вдруг выходим в высокий, великолепно оформленный сводчатый холл. Посередине холла два выхода эскалаторов со скрытыми источниками света. Холл перекрыт широким несимметричным дугообразным сводом. Повсюду блещет мрамор. Из этого холла три эскалатора ведут на 10 метров вниз — к платформе. На полу, на металлических плитах тяжелы повторяя надпись: «Завод пол'ямных сооружений». Три победных реляции советской промышленности, три надгробные плиты над заводской техникой.

Здесь уютно, тепло. Мы собираемся в обратный путь, радостно наволнованные, проходим через залитый светом вестибюль и возвращаемся в холодную зимнюю ночь.

На Моховой перед узкой досчатой калиткой пред'являем пропуска. Четкие декоративные линии, желанных оконных решеток. Почти интимный вход в надземный вестибюль: станция «Библиотека им. Ленина».

Я спускаюсь вниз по заваленным строительным мусором ступеням, и кусок цемента падает на мою поседевшую шапку: печать Метростроя. Но тут же вырывается невольный вопрос удивления и облегчения — мы вступаем в длинный без подпорок перронный зал. Крутом каменная облицовка, пол устлан металлическими плитами, весь зал перекрывает высокий дугообразный свод, по которому пляшут сотни полукруглых лампочек из лучистого матового стекла. Я думаю о многочисленных белых блестках на подвенечном покрывале моей матери.

Мы проходим по рельсам вдоль всего перронного зала и с противоположной стороны подымаемся в надземный вестибюль, расположенный перед зданием Ленинской библиотеки. Темные мраморные восьмигранные колонны поддерживают стены высокого вестибюля. Заботливо членение леса, заключаются отделочные работы. Всюду люди бегают, толкаются, и мы, чувствуя себя лишними, взбешенно наверх в ночь.

Вдоль по Моховой мимо Музея изобразительных искусств идет наш путь. И вдруг высоко в воздухе, между призрачными силуэтами деревьев возникает сказочная арка, усеянная стеклянными пасстонами, подобно конфетам в нарядной бомбоньерке. Дни причудливых сооружения по бокам арки служат входами в вестибюль. Все вместе кажется куском фантастической театральной декорации. Ярко сияет красная надпись «Метро». Мы у входа в станцию «Дворец советов». Вестибюль опережает нас: радостной атмосферой смешанных тонов. Это мрамор, которым облицованы стены. Крымский мрамор одевает колонны. Цокольный фриз подчеркнут черным мрамором, белизной сияют перекрытия и штукатурка профилей. Мы купаемся в море светло-синего и белого. Мы себя великолепно чувствуем.

Все окончательно отделано. Мы имеем возможность прочувствовать весь великолепный архитектурный ансамбль: прежде всего кассовый зал с выстроившимся рядом колонн, затем широкий зал, ведущий к лестничному вестибюлю платформы и наконец освобождающий простор 150-метрового перронного зала с двойными рядами колонн.

Боковые стены облицованы фарфоровыми плитами. Всюду чувствуется рука, великолепно владеющая фактурой и цветом строительных материалов. Высокий холл производит праздничное, гордое впечатление. При выходе я сожалею, что радостные формы легкой парковой архитектуры надземного вестибюля не выполнены в более благородном материале. Цветная штукатурка фасада кажется оберточной бумагой, в которую замерзнут драгоценный сосуд. Но зрелищ дуть в воздухе над землею и улыбаюсь улыбкой, полной признания.

Мы снова шествуем в ночь. Зинаида Ефимовна счастлива, и чувство гордости умеряет ее бег. Ведь она участвовала в качестве техника в строительстве этого «подземного Дворца советов».

Мы достигли Арбатской площади и стоим перед свободно стоящим пятигранным вестибюлем ее метростанции. При входе поднимешься на 6 ступеней и вступишь в круглый холл. При дальнейшем спуске достигнешь по кратчайшей линии главного перронного вестибюля высотой в 6 метров, очень богато подчеркнутого двойным рядом мраморных колонн из темно-красного уральского мрамора. Боковые стены облицованы металлическими плитками трех различных фактур и цветов. Архитектурное совершенство правильно то, что богатство материала возрастает по мере приближения к середине зала, где расхаживают люди и, ожидая, находят время радоваться редчайшим прожилкам мраморного рисунка и досыта насладиться богатством фактуры крымских и уральских камней.

Я вспоминаю подземные станции Лондона, Парижа, Берлина, Гамбурга. Их архитектурная ценность ничтожна. Их внутреннее пространство убого — это гигантские суровые мешки, запроектированные бездушным рационализатором. Даже в «аристократическом» районе Берлин-Вестен перронные залы Виттенбергплатц или станции «Ам Цоо» достигают едва 3,5 метров высоты, а бытовые устройства облицованы обыкновенными однотонными кафельными плитками. В Лондоне перронные стены сплошь заклеены рекламами, так что в этом хаосе можно только с трудом разыскать названия станций.

В Советском союзе в условиях социализма мы имеем возможность каждый зал подземной Москвы трактовать как индивидуально, великолепно продуманную архитектурную композицию. Мы выставляем перед пассажирами все богатство строительных материалов нашей страны. Наши станции насыщены светом, их радостные пространства кажутся памятниками жизнерадостности и большевистских побед.

Архитектор ГАННЕС МАЙЕР

Осветительная арматура станций метро. Люстра первого зала станции «Комсомольская площадь», исполненная по рисунку архитектора Чечулина

ПОДЗЕМНАЯ СТОЛИЦА

Я хорошо знаком с сооружениями метро Парижа, Берлина, Лондона и Стокгольма. Поэтому мне было очень интересно посетить московское метро. Это знакомство дало мне возможность сравнить западные станции с тем, что построила социалистическая страна. То, что я увидел здесь, в Москве, по смелости замысла и осуществления оставляет далеко позади архитектурном ансамбле ее подземной части. Гигантский эскалатор в 155 ступеней производит исключительное впечатление.

Интерьер кажется наилучше организованным в станции «Охотный ряд». Архитектура вестибюля великолепно выражает характер подземного сооружения. Станция строго выдержана в едином тоне своих облицовочных материалов (итальянский мрамор).

Разнообразие архитектурных форм производит впечатление монументальности и богатства. Чувствуется, что архитектор здесь владел своим материалом с абсолютной уверенностью. Распределение потоков пассажирского движения внутри станции выполнено с предельным совершенством, графики движения построены так, что слияние потоков входящих в станцию пассажиров с выходящими исключено.

Станцию «Дворец советов» следует признать счастливейшим сочетанием архитектурного решения с выбором местоположения. Создается полнейшая иллюзия «захода в бульвар». Станция как бы отмечает своей аркой начало бульвара. Простота использованных материалов, их исключительно продуманное взаимосочетание придают станции характер стилевого единства.

Эта станция — последняя из шести, которые мне удалось осмотреть, так как она видна не со всех близлежащих улиц. (После перепланировки Китайгородского района Москвы этот недостаток сам собой будет устранен. — **Прим. ред.**).

Внутрь станции я опускался тогда, когда работы еще не были целиком закончены, и потому я не имею возможности судить обо всем архитектурном ансамбле ее подземной части. Гигантский эскалатор в 155 ступеней производит исключительное впечатление.

Интерьер кажется наилучше организованным в станции «Охотный ряд». Архитектура вестибюля великолепно выражает характер подземного сооружения. Станция строго выдержана в едином тоне своих облицовочных материалов (итальянский мрамор).

Разнообразие архитектурных форм производит впечатление монументальности и богатства. Чувствуется, что архитектор здесь владел своим материалом с абсолютной уверенностью. Распределение потоков пассажирского движения внутри станции выполнено с предельным совершенством, графики движения построены так, что слияние потоков входящих в станцию пассажиров с выходящими исключено.

Станцию «Дворец советов» следует признать счастливейшим сочетанием архитектурного решения с выбором местоположения. Создается полнейшая иллюзия «захода в бульвар». Станция как бы отмечает своей аркой начало бульвара. Простота использованных материалов, их исключительно продуманное взаимосочетание придают станции характер стилевого единства.

Эта станция — последняя из шести, которые мне удалось осмотреть. Нет сомнения, что и другие станции интересны по своему архитектурному решению, по характеру художественного оформления.

★

Что меня поразило на станциях метро — это атмосфера напряженного, осмысленного труда. Люди метро работают для себя, это чувствуется в каждом их движении. Для нас, приехавших по-за капиталистического рубежа, зрелище это неприличное и поражающее.

Труд строителей метро радостный, каждый из них уверен в завтрашнем дне, каждый любит свой труд и свое дело. Это становится особенно наглядным, когда сравниваешь условия труда московских строителей метрополитена с условиями труда в наших странах, где трудящиеся еще не овладели средствами производства и не свергли власть капитала.

Московское метро помимо своего огромного хозяйственного значения является также великолепным уроком и демонстрацией того, что пролетариат, хозяин своей собственной судьбы, может сделать в процессе построения нового общества.

Метро является несомненно огромным шагом вперед в культурном росте московского пролетариата. И в самом деле — миллионные массы пассажиров, которые будут проходить через обширные подземные станции метро, почувствуют величие и красоту архитектуры и преимущества передовой техники, которая приносит с собой не только комфорт, но и эмоции, способствующие быстрому под'ему духовного уровня масс, столь жадных к культуре и красоте.

Архитектор АНДРЭ ЛОРСА

ХУДОЖНИКИ—МЕТРО

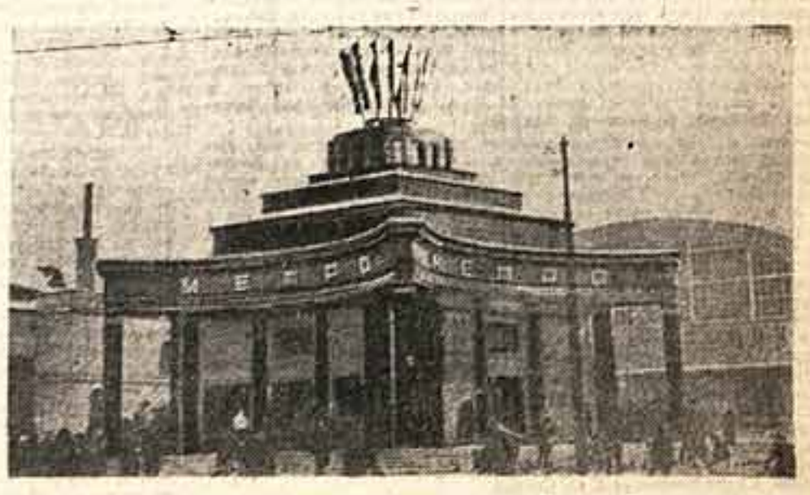
Бригады художников и архитекторов заканчивают сейчас оформление подземных вестибюлей.

На станции «Комсомольская площадь» в подземном вестибюле устанавливается керамическое панно работы академика **Лансере**. Там же по рисункам архитектора **Чечулина** выполнены лепное и литое оформление барьера, люстры, бронзовая решетка для вентиляторов, металлические барьеры для балконов и т. д.

На станции «Площадь Дзержинского» на сводчатом потолке центрального вестибюля арх. **Максимовым** по старинному итальянскому способу выполнена штукатурка по графиту.

Лепные капители на станции «Арбатская площадь» выполняются по проекту арх. **Теплицкого**. Скульптурная группа работы бригады скульптора **Алешина** будет установлена в надземном вестибюле. Она уже выполнена в глине.

Для станции «Крымская площадь» по проекту архитектора **Крутикова** выполняются люстры и лепные капители.



Надземные вестибюли станций московского метро освободились от заборов и лесов. На фото (слева): вестибюль станции «Дворец советов» (проект архитекторов С. Кравец и Трояна), барельефы, украшающие фасад станции «Площадь Дзержинского» (работы скульптора А. Матвеевой), вестибюль станции «Арбатская площадь» (проект архитектора Л. С. Теплицкого).

VII ВСЕСОЮЗНОМУ С'ЕЗДУ СОВЕТОВ

Жизнь зовет

Всероссийская выставка колхозной самодеятельности

В Москве, в Музее изобразительных искусств 31 января открылась замечательная выставка.

Имена художников — неизвестные имена. И тем не менее именно на этой первой всероссийской выставке колхозного самодеятельного искусства хочется знать все о каждом художнике. Биографии этих художников, как и их искусство, рождены социалистической революцией, они наглядно, ярко, конкретно воплощают культурный рост нашей страны.

Кто же эти художники и каковы источники, питающие их творчество?

Сведения, которые даны на карточках, приколотых у картин, очень скупы, но советскому человеку они говорят много. **Филиппов** — колхозник-выдвиженец 20 лет; **Милованов** — колхозник 14 лет; **Бынодоров** — кузнец, казак; **Власов**—колхозник-жестовод; **Сменапин** — колхозник-комсомолец 17 лет; **Анбаев**—чабан, с 1934 г. студент техникума; **Полотников** — оленевод, по национальности ненец; **Еремина**—доярка-колхозница; **Сосин**—охотник и т. д. и т. п.

Художественные работы прибыли на выставку с разных концов страны — из Карачая, Татреспублики, из Московской и Ивановской областей, из автономной Карелии и из Азербайджана, из Горьковского края и Западной Сибири, с севера, юга, запада, востока.

Один из художников-самоучек пишет в своем творческом отчете: «То, что я достиг, есть результат неимоверного интереса к рисованию; моя школа — политотдельская газета». Вот это-то и характерно для художников колхозной выставки: тяга к искусству, тяга к культуре и глубочайшая, непосредственная связь творчества с той новой жизнью, которой живет и которую творит художник-колхозник. Любовь к этой новой жизни, любовь к своей родине, любовь к своим вождям, кровный интерес к общественно-политической жизни своей страны и очень яркое, непосредственное ощущение радости бытия — таково то содержание, которое делает выставку ценнейшим для нас документом, живым куском социалистического строительства. Тема этих художников — это сама жизнь.

Эта новая жизнь дала колхозному художнику зарядку для творчества, она дала ему досуг для чисто художественной деятельности, она внесла в его деревни и аулы культуру, она связала отдаленные углы с центром, она перестроила сверху до низу человеческие отношения. Тема картин— «Культпоход», «Заключение хозяйство колхозника», «В фруктовом саду», «Первый сноп», «Кулаки зрелит», «За чтением «Правды», «Отдых в поле», «Слушают радио», «Колхозное коневодство» и т. д. и т. п. Помимо этих картин бытового порядка много портретов, много композиций на общественно-политические темы, много пейзажей (среди них самые настоящие «чистые» пейзажи), натюрморты, интерьеры, карикатуры и т. д.

Любопытно, как на этой колхозной выставке начинают по-новому звучать такие старые «профессиональные» темы, как натюрморт — жанр, питавший в последние десятилетия формалистов всех стран и народов.

Посмотрите на пейзажи колхозников-самоучек. Их луга непременно сочны и зелены, их небеса просвели, реки полноводны, берега кудрявы, рожаные поля густы и золотисто-спелы, их снопы полнотелы. Много цветущих садов и уже цветут они во-всю, переливаясь всеми цветами радуги. Так и чувствуется, как художник наслаждается их пышностью, их многоцветностью.

Пейзаж для художников этой выставки — богатейший и непосредственный источник радости.

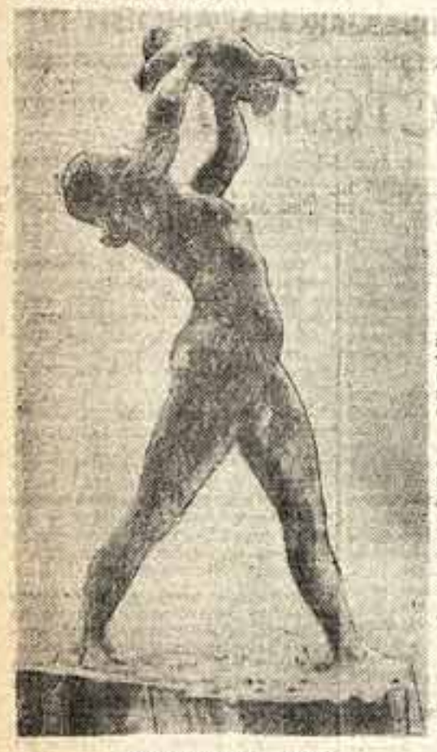
Пейзажи по большей части тесно связаны с трудовыми мотивами, с целым рассказом на актуальную тему («Сахарный завод» **Сменапина**, его же «Разведка», «Выкорчевка леса» **Морозова**).

Многие самоучки ставят себе трудные задачи чисто художественного порядка. Карачаевец **Анбаев** или совсем юный **Сменапин** очень отчетливо выделяют то существенное, что они хотят показать, добиваются выразительного рисунка («Портрет матери» **Сменапина**, сцены на жизни животных **Анбаева**).

На выставке много натюрмортов. Художники еще не искушены Сезанном, они не превращают яблоки и шары, а скатерти в окаменелости. Они возвращают земным плодам их реальное бытие. Хлеб у них поджаристый, с изюмом, яблоки румяны, свекла блещет лилово-розовыми веселыми красками. Художники по-хозяйски выбирают и раскладывают плоды своей земли, плоды своих совхозов и колхозов, плоды своих трудов. Они берут кабачки побольше и потолще, огурцы позеленее, луковицу золотят, как апельсин. Яблоки разрезаны, и зритель видит темные, спелые косточки, арбузы поданы на вырез, они аппетитно раскрывают свои сочные, прекрасные рты. Натюрморт становится символом изобильной жизни, которая осуществляется в нашей стране.

Такого же значения и многочисленных интерьеров. По большей части этот интерьер населен людьми. Именно эти люди, слушающие радио, читающие «Правду», сидящие за чаем,—должны рассказать зрителю о новой колхозной деревне. Но есть и другие интерьеры — безлюдные. Они не в меньшей степени красноречивы. Задачи художников очень ясны. Им хочется показать то, чем они гордятся: новую, светлую, культурную комнату, избу, в которой стоит велосипед и радио, комнату с новым плюшевым диваном, с картинами на стенах. В меру своих художественных возможностей художник эквивалентно комнату светом. Ясно, конечно, почему ему нужны яркие цвета, почему ему хочется побольше света. Свет для него — это самое яркое формальное средство передачи новой жизни. Его интересуют и пленяют не абстрактные формы вещей, а их реальные качества и свойства, помогающие своему обладателю жить культурнее, удобнее и красивее (**Кудинов** — «Комната рабочего» и ряд других).

Фото А. А. ГРИНБЕРГА



«Мать и дитя» (дерево). Скульптура кузнеца-казака Быкодорова.

Портреты и сложные композиции на общественно-политические темы многочисленны, но они требуют большой школы, требуют подлинного мастерства, которым трудно овладеть, нуждаются в большой идейной и художественной культуре.

Здесь самоучка чувствует себя не так уверенно, по большей части он прибегает к профессиональному искусству, имитируя репродукции, открытки, газетные иллюстрации.

Но тем не менее, по мере сил, колхозный художник жадно стремится к этой теме. Он не только изображает свою близкую, колхозную действительность, свои праздники, свою общественную работу, свою борьбу с вредителями, лодырями,—он активно откликается и на темы большого политического значения, волнующие всю страну. Мы видим несколько значительных картин, посвященных памяти Сергея Мироновича Кирова, партии, написанных с любовью, с чувством величайшей ответственности.

Особое место на выставке занимают картины и скульптура народов Севера. Их прислал Ленинградский институт, который из оленеводов и охотников 36 национальностей готовит советских и партийных работников для крайнего Севера.

В рисунках и красочных панно, декоративно-условных по цвету, преобладают трудовые мотивы и пейзаж. Пейзажи расписаны с большим декоративным чутьем фантастическими, бархатистыми красками. Небеса— оранжевые, дороги — ярко-красные, деревья похожи на цветы, а все панно в целом — на ярко-красочный ковер. Очень интересны по остроте наблюдения, по тонкости скульптуры северных народностей. Художники наделены особой остротой зрения. Рыбная ловля, охота, олень, человек и олень — таковы основные, близкие им образы (работы **Кичигина, Болотникова, Борисова, Боярковской, Ходжера**).

Конечно, не высоким художественным мастерством замечательна выставка. И не под этим углом зрения она интересна для художника-профессионала. Выставка с большой наглядностью показывает нового знатного человека СССР, который стал коллективным хозяином страны. Чем он живет, что он любит, чем он гордится и что он может, — вот о чем рассказывает эта выставка. Не о тоской о своей утраченной свежести, не с желанием ухватиться за примитив, как источник обновления, будет смотреть подлинный художник подчас наивные образы колхозных художников. Он услышит тот горячий и крепкий пульс, который бьется в нашей молодой стране, он почувствует подлинную жадность жизни, любовь к родине, к ее вождям, к ее земным просторам, к тому коллективу, в котором этот художник-колхозник творит свою новую жизнь.

Перед советской педагогикой стоит трудная задача — найти новые творческие методы художественного изучения и воспитания широких масс, найти индивидуальные подходы, чтобы стандартной учебой не обескровить своеобразные дарования, найти гибкие формы художественной помощи и тем художникам-самоучкам, которые никогда не станут профессионалами и будут делать свое большое культурное дело без отрыва от производства. В этой работе надо особенно чутко проявить ту заботу о человеке, о которой говорил И. В. Сталин.

НАТАЛИЯ СОКОЛОВА

ПРАЗДНИК КРАСНОАРМЕЙСКОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Вечер красноармейской художественной самодеятельности в Большом театре Союза ССР. Слева: выступление самодеятельного оркестра московского гарнизона под управлением С. А. Чернецкого; бойцы Н-ской части Краснознаменной Кавказской армии — участники гурийского хора

ВЕЧЕР 1 февраля, о котором кто-то из делегатов метко сказал, что он явился красноречивым дополнением к выступлению т. М. Н. **Тухачевского** на с'езде, продемонстрировал перед лучшими людьми Советской страны огромную культурную силу наших славных Красной армии и Красного флота.

Среди делегатов с'езда на вечере присутствовали руководители партии и правительства — тт. **Сталин, Молотов, Каганович, Орджоникидзе, Калинин, Микоян, Чубарь.**

Сцена Большого театра Союза ССР на этот раз была занята не профессиональными артистами, а представителями красноармейской художественной самодеятельности. Они с'ехались в красную столицу со всех концов великого и необъятного Советского союза — от пограничных белорусских районов до малопроходимых горных ущелий далекого Кавказа и знойных песков Узбекистана. На сцене выступали и большие художественные ансамбли и отдельные солисты-виртуозы, выдвинутые на соревнование в Большом театре всеми военными округами Советской страны. Выступали летчики, саперы, кавалеристы, пограничники, артиллеристы, Красноармейцы, краснофлотцы, командиры, курсанты, жены и дети командиров.

Парад красноармейского искусства начал сводный духовой оркестр московского гарнизона. В оркестре — 600 музыкантов. Они заполнили всю гигантскую сцену Большого театра, расположившись огромным амфитеатром под пурпурными знаменами всех советских республик, у подножия исполинских портретов Ленина и Сталина, на фоне мощного танка, шестидюймового орудия и воздушного, сверкающего советского самолета.

Оркестр бодро и радостно исполняет фанфарный марш. Дирижер Большого театра **А. Ш. Мелик-Пашаев** уверенно взмахивает палочкой, и зал наполняется волнующими звуками незабываемой четвертой симфонии Чайковского. Трудно осознаться с мыслью, что это играют не профессионалы, потратившие долгие годы упорного труда на изучение тонкостей музыкального искусства, что трудный финал симфонии исполняется рядовыми красноармейцами, сменившими сегодня оружие на музыкальные инструменты. Бури аплодисментов, пронесшиеся по зрительному залу, явились заслуженным ответом на это первое из многих чудес, показанных в этот памятный вечер.

Медленно закрывается занавес Большого театра. На авансцене у рампы краснофлотцы Балтийского краснознаменного флота тт. **Комеников** и **Соколов**. Они начинают выступления отдельных виртуозов, красноармейцев и краснофлотцев, захватывающих зал мастерской игрой на баянах и гармониях (соло, дуэт, трио) и бесподобным исполнением русской пляски.

Это чередование ансамблей и солистов продолжается на протяжении всех трех отделений вечера, вызывая до глубокой ночи все новые и новые восторги зачарованных делегатов, порождая все новые и новые бури горячих, дружеских оваций.

Ансамбль красноармейской песни Центрального дома Красной армии им. Фрунзе под управлением **П. И. Ильина** и проф. **А. В. Александрова**, выступивший с исполнением боевых красноармейских и русских народных хоровых песен, сменяется самодеятельным оркестром московского гарнизона под руководством **С. А. Чернецкого**. Этот блестяще слаженный огромный коллектив в 500 человек так захватывающе исполнил знаменитую «Буденновскую», внес в ее передачу столько изумительной теплоты и пучащей образности, что очарованный зал единогласно потребовал повторения песни.

Массовые красноармейские пляски начались еще в первом отделении вечера. Показ их открыл ансамбль того же Центрального дома Красной армии. Во втором отделении, где выступали, главным образом, национальные оркестры, хоровые кружки и т. д., этих плясок было еще больше. Украинские, белорусские, узбекские, татарские, башкирские, грузинские, армянские, пляски горских национальностей Северного Кавказа — все они, исполненные большей частью в национальных костюмах, давали незабываемое представление о живописности и художественной силе народного танца, крепко живущего в Советской стране, о его хореографическом богатстве, о его высокой технической культуре.

Здесь трудно сказать, что больше понравилось и запомнилось делегатам с'езда. Все было хорошо, все было ярко и красочно, — и заражающий бодростью украинский гопак, и массовые белорусские пляски «Кружочок», и «Лявониха», и татарская «Тюбия», и узбекская «Ляпар» и абхазская плясовая «Варадзе» и лезгинка и бешеная пляска кавказских горцев и красочные танцы красноармейцев армянской дивизии.

Национальные пляски сочетались с национальными песнями, с хорами, с оркестрами. Зал аплодировал и новым мотивам, рожденным в годы гражданской войны и мирного строительства (узбекская песня о раскрепощенной женщине и др.), и старым народным песням, до сих пор сохранившим свою свежесть. Хор Украинского округа (в 120 человек) превосходно исполнил задушевные украинские песни и среди них «Закукала та сиза зозуля». Башкиры выступили с песней «Ирандек», восходящей еще во временам кочевья. Белоруссы рассмешили зал задорной «Бульбой». Всех очаровали песни гурийского хора из Первой кубинской дивизии им. Сталина.

Один национальный инструмент сменялся другим: украинская бандура—узбекским бубном, бубен—гуслями, гусли—огромным барабаном, а барабан—старинным инструментом «чонгури», с которым приехали в Москву грузины. На протяжении шести часов перед делегатами с'езда блестящей панорамой прошло все многообразие музыкальной культуры народов Советского союза, показал, какими огромными художественными сокровищами владеет наша страна, каким бурным ключем бьет художественная жизнь в наших республиках и областях.

Имена некоторых солистов, показавших исключительное мастерство в исполнении, надолго сохранятся в памяти делегатов. Кто был в Большом театре, тот не забудет, конечно, заразительной русской пляски краснофлотца **Северина** и выступления красноармейца одесского гарнизона **Копылова**, виртуозно исполнившего на балалайке шуточную песню «Гоп, мои гречаники».

Последнее — третье отделение вечера было самым веселым. Здесь преобладали веселые джазовые мотивы и не менее веселые краснофлотские пляски. «Аннадиева» и ансамбль авиапесни Северокавказской авиашколы и такой же театрализованный джаз саперного батальона Украинского военного округа под руководством командира т. **Чернявского**, помимо всего прочего, говорили о хорошем культурном использовании у нас джаза.

Вечер в целом свидетельствовал об исключительной творческой одаренности народов Советского союза, о неисчерпаемых родниках художественных талантов. Он убедительно говорил о свободном и радостном жизнеощущении Советской страны, о полноте и красочности ее жизни, о всеокрушающем оптимизме нового советского человека. Вечер 1 февраля наглядно показал, что Красная армия—великолепная и единственная в мире кузница социалистического человека, воспитывающая не только первоклассных бойцов, прекрасно владеющих боевой техникой и готовых в любой момент победоносно защитить советские границы, но и высококультурных, восторженно разящих строителей социалистического общества, понимающих и любящих искусство.

Запоминающимся величественным зрелищем, расходились поздно ночью делегаты с'езда из Большого театра.

А. ВЛАДИМИРОВ

ВЕЧЕР в Большом театре был демонстрацией великого единения народов нашего Союза.

Красноармейские коллективы принесли на сцену Большого театра свое искусство.

Русская песня представлена **Ансамблем красноармейской песни Центрального дома Красной армии им. М. В. Фрунзе** под управлением проф. **Александрова.**

Ансамбль поет очень хорошо, он чувствует русскую песню, ее плавный ритм, ее буйное раздолье, ее грусть и веселье. «Ой, да ты калинушка» — изумительная по красоте песня. Ансамбль поет с прекрасной проникновенностью и хорошим вкусом. Далее следует еще ряд песен народных и революционных.

Самой высокой похвалы заслуживает исполнение хора Украинского военного округа. Замечательная по точности и живая интонация, четкость, точность ритма, необычайная вокальная стройность отличают исполнение ансамбля. Отлично подобраны друг к другу голоса красноармейцев в этом хоре. Текст подается выразительно и ясно. Артикуляция — почти профессиональная. Какая темпераментность, какая страстность в исполнении! Как редко эти качества встречаешь в «академических» хоровых коллективах!

Лучшая песня в репертуаре украинцев по силе выражения, по динамике исполнения, по мастерству отделки «Закукала та сиза зозуля».

Весьма интересно и ценно искусство **украинских бандуристов-красноармейцев.** Инструменты у них самодельные. Исполнители сделали их в свободные от учебы и строя часы.

В игре бандуристов юмор и легкость, большая и хорошая техника. Они увлекают аудиторию подлинной вдохновенностью исполнения. Чувство ансамбля у них поразительно.

Стремительны темпы, безукоризненны интонации **белорусского хора,** состоящего из начсостава, жен начсостава и красноармейцев Белорусского военного округа. Песни, которые они поют, необычайно пластичны, четки, полны замечательного народного юмора и задора. Исполнение — ослепительно жизнерадостное, наполненное огромным темпераментом. Замечательное богатство, сила чувств, многогранность, яркость красок, неистощимая изобретательность, остроумие — всем этим сверкает, всем этим полно творчество Красной армии.

Своеобразен **оркестр и хор узбеков-красноармейцев.** Неуловимая прелесть и очарование в исполненных узбеками песнях.

Одним из наиболее запоминающихся моментов вечера являются выступления **музыкальных коллективов кавказской краснознаменной армии.**

Грузинский, гурийский и армянский вокальные коллективы поражают своим мастерством. В их исполнении сохранены и неприкосновенности вся сложность, все своеобразие многоголосного полифонического народного песенного творчества. Особенно интересен **гурийский хор,** замечателен солист хора, обладающий прекрасным фальцетом.

Запоминается и абхазская плясовая «Варадзе» и гурийская «Шалва чемо сихарудо», исполняемая в сопровождении национального инструмента «чонгури».

Пятитонные мелодии татарских и башкирских песен отлично передаются **хорами частей Приволжского военного округа.** Несложная гармоника со специальными ладами в руках искусного гармонист-красноармейца **Ганеева** заливается задорно весело.

Искусны и другие гармонисты, также, как балалаечники, часто в игре прибегающие к эксцентрическим приемам. Красноармеец Украинского военного округа **Горенко** очень музыкально на своем балане исполняет ряд номеров.

Теперь об оркестрах. Их много на этом вечере: от **оркестра «пробочников» — курсантов Черноморского флота,** четко, темпераментно играющих увертюру к «Кармен»... на пробках — и до **сводного духового оркестра Московского округа.**

Самый интересный из них — **интонационный «джаз» школы летчиков.** «Песня о встречном» Шостаковича подается оркестром положительно мастерски.

Имеет свои достоинства и **оркестр саперного батальона Украинского военного округа.**

Пользующийся большой популярностью **самодеятельный оркестр московского гарнизона** (до 500 человек) под управлением дирижера и основателя оркестра **С. А. Чернецкого** блеснул прекрасным исполнением ряда песен.

Но, пожалуй, самым интересным на вечере было выступление **сводного духового оркестра московского гарнизона** (600 человек) под управлением дирижера ГАБТ **Мелик-Пашаева.**

ГЕОРГИЙ ПОЛЯНОВСКИЙ

Э. А. Гюлинг

Председатель Совнаркома Карельской АССР

ЦВЕТУЩАЯ СТРАНА

Карельский народ в царской России был одним из наиболее обездоленных и культурно отсталых, хотя Карелия находилась на расстоянии всего нескольких часов езды от столицы Российской империи. Нищая крестьянская страна, расположенная среди болот и дремучих лесов, находилась под пятой помещика, кулака и царского чиновника. Ее естественные богатства не разрабатывались. Культурное воспитание карельского народа осуществляли царские сатрапы и церковь.

За 17 лет, прошедшие после Октябрьской революции, культурный облик карельского народа изменился до неузнаваемости.

Сейчас в Карелии развернута обширнейшая сеть школ, курсов, средних и высших учебных заведений. Осуществлен полностью принцип всеобщего обязательного обучения; не признававшийся раньше карельский язык является государственным языком автономной республики. Наконец, развитие искусства, оригинальное художественное творчество карельского народа достигли огромного расцвета.

До Октябрьской революции Карелия не знала театра. В Петрозаводске существовали отдельные хилые чиновничьи любительские кружки, ставившие «благотворительные» спектакли на русском языке для представителей местной администрации, русифицировавшей край. Сейчас в одном Петрозаводске имеется два стационарных драматических театра — карельский и русский. Около десяти театральных стационаров имеется в крупнейших районных центрах республики (карельских и русских). Карельские театры ставят не только пьесы общесоюзного драматического репертуара, но и произведения своих собственных национальных драматургов, которые изображают не только жизнь и борьбу за создание карельского народа, но и героическую борьбу всего мирового пролетариата против капиталистического мира.

Карельские драматурги **Паррас** и **Висанен** создали в последнее время произведения, которые смотрятся сейчас тысячами карельских рабочих и колхозников, мобилизуя их на новые подвиги в борьбе за завершение социалистического строительства Карелии. Пьесы Парраса о героической борьбе германской коммунистической партии и Висанена «Изобретение Теппова» были показаны на сценах всех карельских театров и самодеятельных драматических кружков.

Кроме стационаров в Карелии работают ряд передвижных театральных бригад, посещающих крупнейшие центры лесозаготовок и сельскохозяйственных колхозов. Имеется 216 самодеятельных театральных кружков. В республике уже созданы заметные кадры актеров для национального театра. В Петрозаводске имеется карельский драматический техникум.

Значительно выросла и развилась также музыкальная культура Карелии. До революции в Карелии были только отдельные былинники, певцы рун Калевалы. Сейчас нет почти ни одного крупного села, в котором не был бы организован свой самодеятельный хоровой кружок; отличные хоровые капеллы организованы при рабочих клубах Петрозаводска, Кондопоги, в Ухте и других промышленных центрах страны. В Петрозаводске при Радиоцентре работает стационарный симфонический оркестр под руководством **Теплицкого,** включавший в свой репертуар произведения не только мировой классики, а также и молодых карельских композиторов. Творческая работа карельских и русских былинников (в Карелии находятся единственные исполнители ряда русских северных былин) пользуется особым вниманием и заботой правительства и общественности Карелии. Научно-исследовательский институт Карелии изучает устные былины; до сих пор записано уже восемь рун Калевалы, в свое время не вошедших в издание Ленрота.

Летом, в годовщину организации Карельской коммуны, в дни окончания сева и сбора урожая, по селам и колхозам происходят народные состязания художественной самодеятельности, в которых принимают участие театральные, музыкальные и хоровые кружки, наравне с спортивными кружками. В Петрозаводске и других крупных городских центрах были организованы слеты юных музыкальных дарований. Композиторы-карелы **Раутио, Яусиннен** и др. пользуются заслуженной любовью рабочих и колхозных масс республики.

До революции карелы не имели ни одного своего художника или скульптора. В деревнях работало некоторое количество резчиков по дереву (в том числе по карельской березе). Они работали по заказам предпринимчивых купчиков и кулаков, наживавших на этом народном художественном промысле десятки тысяч рублей. Теперь этот художественный промысел пользуется огромнейшим вниманием правительства и общественности Карелии. Из среды наиболее талантливых резчиков по дереву выдвинулись первые профессиональные карельские скульпторы и художники. Весной 1934 г. была организована первая республиканская выставка изобразительных искусств в Петрозаводске, за которой последовала такая же выставка осенью 1934 г., и третья, во время недавно происходившего республиканского с'езда советов Карелии. Этот с'езд преподнес ленинградскому с'езду советов большое деревянное панно «Сплав леса» работы скульптора-карела **Раутиэна.** Заслуженной популярностью пользуются в республике полотна молодого художника **Синяпи.**

В Карелии строится сейчас очень много промышленных сооружений, жилых домов, клубов, школ. Это уже не дореволюционные жалкие домики. Рабочие и колхозники Карелии требуют от архитекторов и строителей, чтобы каждое новое сооружение было хорошо построено, удобно спланировано, красиво и художественно оформлено. В Карелии работает сейчас, наряду с крупными архитекторами Ленинграда и других центров СССР, ряд молодых архитекторов-карел, воспитанных в архитектурно-художественных вузах СССР. В Карелии имеются крупные сооружения, архитектурно весьма удачно оформленные. Это прежде всего Кондопожская гидростанция, фасад которой облицован местным гранитом, Петрозаводский дом почты, Дом колхозника и некоторые другие. Наличие в нашей республике великолепнейших строительных материалов в виде ценнейших пород леса и естественного камня (граниты, лабрадоры, песчаники) обеспечивает наше строительство и нашу архитектуру великолепнейшей сырьевой базой.

Карелы, не имевшие до революции своей литературы (во всей Карелии до 1918 г. не печаталось ни одной книги на карельском языке), имеют уже теперь свои собственные национальные кадры писателей. Карельский Госиздат «Кирьа» является чуть ли не самым большим издательством на финском языке, не имеющим равного себе в Финляндии. **Виртанен, Луото, Хеймавоора, Ивачев,** упомянутые мной драматурги **Паррас** и **Висанен,** как и многие другие, создали ряд произведений, не только широко известных рабоче-крестьянским массам самой Карелии, но и переведенных на русский и языки других национальностей нашего Союза.

Вот в кратких чертах итоги развития художественной культуры в Карельской социалистической советской республике. Благодаря мудрой сталинской политике нашей партии, помогающей всем народностям СССР строить свою культуру, национальную по форме и социалистическую по содержанию, советская Карелия приходит к VII всесоюзному с'езду советов с огромными достижениями не только на фронте хозяйственного, но и культурного строительства.

Край болот и непроходимых чащ превращен в республику огромных сооружений, мощных промышленных предприятий. От векового сна разбужен народ, культурные силы которого впервые на всем протяжении его истории начинают развиваться, создавая вместе с другими народами великого СССР единую, мощную культуру бесклассового социалистического общества.

Всероссийская выставка колхозной самодеятельности «Разведка». Колхозник Сменапин.

ЗА СОВЕТСКУЮ ОПЕРЕТТУ

ИТОГИ СОВЕЩАНИЯ ТЕАТРОВ МУЗКОМЕДИИ

Закончилось всероссийское совещание творческих работников оперетт, созванное Управлением театрами РСФСР.

Следует отметить исключительную активность и высокий уровень совещания. Разговоры о некультурности опереточного актера, о неясности пути развития советской оперетты решительно опроверинуты.

На совещании мы слышали ряд блестящих по эрудиции, по глубине анализа, по ясности и проникновенности выступлений актеров оперетты, драматургов и критиков.

И все же положение театра советской оперетты следует признать тяжелым.

Думаю, что одной из причин является несколько пренебрежительное отношение ведущих работников искусства, в частности драматургов к оперетте.

А между тем в прошлом многие величайшие композиторы не гнушались писать оперетты и создавали блестящие музыкальные произведения. Я не говорю о своего рода классиках опереточного жанра, Оффенбах, Планкет, Лекок, Зуппе, Штраус и др. писали оперетты. Я имею в виду таких композиторов, как Бизе, Моцарт.

Что привлекало этих прекрасных мастеров в театр музкомедии? Я думаю громадные возможности, которыми владеет этот театр. Актер театра оперетты должен в одинаковой степени владеть музыкой, словом, танцем и голосом. Он в подлинном смысле слова должен быть синтетическим актером. Хорошая театральность, бьющая ключом жизнерадостность, здоровый юмор — вот отличительные черты опереточного театра.

Кто сможет утверждать, что такой театр нам не нужен? Но если нужен, то необходимо, чтобы лучшие драматурги и композиторы взяли на себя почетную задачу создать советскую оперетту.

По существу все, что было создано в этом плане до сих пор («Сердце поэта» **Стрельникова**, «Тишайший» **Соколова**, «Холопка» **Стрельникова**), — это не советские оперетты. Здесь много приспособленчества и эпигонства.

Успехи нашего театра оперетты на пути критического освоения культурного наследства прошлого более значительны. Этой работой не гнушался такой великолепный мастер театра, как **В. И. Немирович-Данченко** («Дочь Анго», «Перикола», «Корневильские колокола»), **А. Таиров** («Жирофле-Жирофля», «Принцесса Брамбилла», «Опера нищих»), **В. Бебутов**, около десяти лет в очень тяжелых условиях дерущийся за утверждение своего театра оперетты, **Смолич** и др.

Понятно, эти мастера занимались не примитивным реставраторством. Они по-новому, глазами современного человека прочитывали прекрасные, но ветхие страницы классических партитур. В первую очередь были переработаны либретто. И это понятно. В подавляющем количестве опер и оперетт музыка пережила либретто. Какая опера имела и имеет больше штампов, чем верди евская «Травиата»? А ведь сумел Немирович-Данченко с помощью В. Нибер создать чарующий, заблестевший новыми красками спектакль «Травиаты».

Вопрос о либретто чрезвычайно большой вопрос. О нем надо говорить отдельно. И существо его вовсе не в схоластических спорах о том, кто является ведущим в оперетте — драматург или композитор. Надо отметить неправильную позицию, занятую драматургами в вопросе о советской оперетте. Заявления о том, что советской оперетты нет, потому что над ней не работают хорошие композиторы, — ошибочны. Получается сказка про белого бычка: композиторы говорят — дайте нам драматурга, и мы напишем оперетту, а драматурги — дайте нам композиторов, мы напишем оперетту. Кому же надо сделать шаг вперед? Толкнуть на этот шаг должен театр.

Следует отметить еще одно разногласие, которое требует ясности. Г. М. Ярон в докладе о специфике актера оперетты, исходя из того, что специфические черты оперетты идут от итальянской комедии масок, выдвигал и защищал тезис о неизбежности установленных амплуа и таким образом о некоем стандарте опереточных образов. Такая установка порождает штампы, являющиеся самым существенным недостатком современной оперетты.

Тов. Ярон полагает, что актер должен играть не образ, а чувство: ревность, любовь, ненависть, веселье. Это неизбежно приводит к фальши, к штампу. К штампу приводит также попытки играть характер по установленному традицией образцу.

В художественном арсенале опереточного героя, любовника или комика обычно есть всегда готовый рисунок комической или лирической роли.

Самая ближайшая задача оперетты — превратить в жизнь мечту о синтетическом театре, т. е. о театре действующего певца и поющего актера. Чем выше будет культура этого актера, чем ярче будет его талант, тем убедительнее, интереснее будет сценический образ, тем красочней будет спектакль.

Я считаю также неправильным тезис **В. М. Бабутова** о том, что отличительным признаком жанра является непременная отделенность сюжета (от данного времени и места) — сюжет мифологический или античный, или исторический, или наконец иноземный, иновременный. Я согласен, что очень оригинально, когда о неполадках в Домоуправлении говорит не предсовкома, а бог Зевс. Но я не согласен, что подобная оригинальность относится к существу оперетты, что злободневность в масле — существенная особенность жанра. Такая постановка вопроса не только не стимулирует работы по созданию подлинной советской оперетты на советском материале, а уводит от этой работы.

Мне кажется, что для оперетты важнейшим вопросом, без решения которого трудно работать дальше, является вопрос о кадрах.

Разговоры о традиционных опереточных амплуа, отсутствие должного внимания к оперетте — все это привело к такому положению, что у нас нет ни одного театрального училища, в котором готовились бы актерские кадры для оперетты. В оперетту идут актеры с неудавшейся карьерой оперного певца или оперные актеры, лишившиеся голоса. Опытные мастера, имеющие большой стаж и опыт актерской работы в оперетте, немногочисленны. В погоне за хорошим актером театры оперетты всяческими способами переманивают актеров, предлагая им любые ставки. Такие актеры получают иногда столько, сколько хотят. Некоторые директора обнаружили в этом отношении поразительную изворотливость. И что особенно скверно при этом — ни один театр не думает и не желает думать о систематической подготовке актерских кадров.

Необходимо открыть в Москве специальное театральное училище для подготовки опереточных актеров или переотроить соответствующим образом учебную работу одного из существующих театральных училищ.

Театры оперетты не имеют нормальных, стабильных условий работы. За исключением только Москвы и Ленинграда эти театры передвигаются буквально по всему Союзу. Частого оперетта Областного управления театрами работает в своей области один раз в 3 — 4 года.

Надо лишить краевые и областные управления театрами права иметь оперетту, если она не работает в пределах своей области. Но можно и следует допускать организацию оперетты двум областным управлениям театрами на договорных началах. Не менее важен вопрос о руководящих кадрах: директорах и художественных руководителях. Укреплению этих кадров должно быть уделено особое внимание.

Но, понятно, вопросом о кадрах не разрешаются полностью судьбы оперетты. Помимо освоения богатого классического наследства пора наконец приступить к созданию советской оперетты. Это наша главная и водущая задача. Каждый театр оперетты должен привлечь к этой работе квалифицированных драматургов и композиторов.

Думаю, что было бы целесообразно об'явить всероссийский конкурс на советскую оперетту.

Театры оперетты нуждаются в повседневном творческом руководстве. Следовало бы создать единый творческо-методический центр, который занялся бы разработкой творческих проблем советской оперетты.

Создание такого методического центра должно быть проведено в кратчайший срок Управлением театрами РСФСР.

И наконец я думаю, что следовало бы ходатайствовать о включении в сеть ведущих государственных театров, подчиненных непосредственно Наркомпросу, одного лучшего театра оперетты.

Советский театр оперетты имеет все права на существование. Скажу больше — он имеет великолепное будущее и громадное значение для всей нашей театральной культуры.

М. АРКАДЬЕВ

ХУДОЖНИК НА СЦЕНЕ

Фото А. А. ГРИНБЕРГА

Народный артист А. Я. Таиров и художник А. В. Лентулов на открытии выставки

В Государственном историческом музее открылась большая выставка **«Художники советского театра за 17 лет»**, организованная Народным комиссариатом по просвещению РСФСР.

Выставка, разворнутая в 16 залах музея, дает в сотнях макетов и эскизов полный обзор советского театрально-декорационного искусства.

Перед зрителем предстают многочисленные работы советских театральных художников различных стилевых направлений. Выставка дает возможность проследить закономерное движение советского театрально-декорационного искусства — от натуралистически-бытового театра, через конструктивизм — к реализму наших дней.

Открывая выставку, народный комиссар по просвещению тов. **А. С. Бубнов** сказал:

— Впервые у нас и, пожалуй, во всей истории живописно-декорационного искусства мы развертываем перед зрителем выставку в таком всеоб'емлющем масштабе. Это является свидетельством того огромного внимания, которое наша партия и правительство нашей страны оказывают искусству. Выставка является также неоспоримым свидетельством исключительного роста и размаха культурной революции в нашей стране.

Тов. Бубнов подчеркнул большое значение работы театрального художника — одной из ведущих фигур советского театра. Выставка впервые с такой силой подчеркивает громадное значение мастерства художника для сценического оформления спектакля.

— Художники,—сказал далее т. Бубнов, — часто шедшие в своей работе от разных стилевых исходных точек, все более уверенно сплачиваются и об'единяются под знамением социалистического реализма.

Тов. Бубнов высказал уверенность, что выставка явится не только поучительным итогом работы за 17 лет, но и стимулом к дальнейшему совершенствованию техники и мастерства советского декорационного искусства.

В заключение т. Бубнов выразил благодарность московскому и ленинградскому союзам советских художников и другим организациям и лицам, оказавшим активную помощь в организации выставки.

Приветствовавший открытие выставки от имени московского союза советских художников заслуженный деятель искусств **Ф. Ф. Федоровский** охарактеризовал выставку как праздник советского театра.—За 200 лет,—сказал т. Федоровский,—в дореволюционной России не было сделано на театре художником столько, сколько у нас в Советской стране за 17 лет. Далее т. Федоровский подчеркивает, что советский художник успешно отвечает своим творчеством на запросы массового зрителя и дает ему зарядку в работе и борьбе за построение социализма. Тов. Федоровский считает, что выставка дает возможность сделать выводы о стиле нашей эпохи, и указывает на несомненные победы реализма.

В краткой речи приветствовал выставку от имени работников театра народный артист **А. Я. Таиров**.

— Мы потому смогли создать такую интересную и огромную выставку,— говорит т. Таиров,—что так огромен и значителен советский театр, потому что так огромен под'ем нашей страны, так огромна у всех нас радость жизни и творчества.

А. Я. Таиров поздравил с ярким и пышным торжеством художников театра, создающих новый стиль социалистической эпохи.

От имени прибывшей на выставку делегации ленинградских театральных художников с приветственной речью выступил тов. **Акимов**. Тов. Акимов поблагодарил Наркомпрос за организацию выставки, которая поможет дальнейшему сплочению театральных художников под знаменем социалистического реализма.

На открытии выставки присутствовали представители дипломатического корпуса и многочисленные работники театра, писатели и художники.

Б. Ц.

„ВОЛКИ и ОВЦЫ"

В октябре 1874 г. в Московском окружном суде слушалось дело игуменьи Серпуховского владычного монастыря Митрофании, в миру баронессы Розен. «Овечья шкура на волке не должна ослеплять нас» — предостерегал присяжных адвокат Плевако, выступавший на этом процессе в качестве гражданского истца.

Осенью 1875 г. Островский закончил свою «Волков и овец». Между этой пьесой и процессом игуменьи Митрофании существует несомненная связь, подмеченная и современниками Островского и позднейшими его исследователями. Все они указывают на Митрофанию, как на прообраз Мурзавецкой. Но так как пожал на сцене духовных лиц был в то время, как известно, запрещен, Островскому пришлось волей-неволей переделывать игуменью в помещицу.

Учтя вынужденную недоговоренность Островского, мы переделываем помещицу в настоятельницу монастыря, и узел событий, затянутый в барском доме, переносим в стены обители. Тогда все сразу становится на свое законное место.

Возводя помещицу Мурзавецкую в сан игуменьи (благо сам Островский дал ей монашеское имя Мерепия), мы стремимся придать ее образу исключительную социальную и политическую заостренность. Вот уж действительно волк в овечьей шкуре! И каким исторически правдивым и глубоко значительным получается ее дружественный союз с Беркутовым, представителем класса промышленников и крупной торговой буржуазии, идущего на смену падающему дворянству. К кому же, как не к нему, должна тяготеть мать-игуменья Мерепия, и у кого же, как не у него, должна искать она помощи и покровительства? И, с другой стороны, какого еще лучшего союзника и единомышленника может желать себе Беркутов в своих хищнических устремлениях?

В соответствии с этим и все остальные персонажи пьесы приобретают большую значительность и приходят в более острые столкновения.

В противовес показному самоотречению и внешнему самоотречению мы выдвигаем праздную пышность жизни легкомысленной и самовлюбленной барыньки Купавиной, беспризорное богатство которой является предметом алчных вожделений Мерепии и Беркутова.

Глафира — голодная волчица, личность аморальная и страшная своей обнаженной жадностью, безудержной в утверждении своего благополучия. Она сродни Беркутову, она раскрывает и дополняет его нравственную характеристику.

Лыняев — это засыпающая помещичья Россия, но имеющая бормочущей вольные сентенции. Откормленный прежостными хлебами последыш либеральствующего дворянства, годный только на удобрение свежие вспаханных беркутовских полей.

Чугунов — теснейшее содружество дореформенной юстиции с церковью. Истый законник, расцветший на освященных церковью беззакониях.

Мурзавецкий — разложившийся отпрыск знатной семьи, в беспробудном пьянстве потонувший не только веками культивировавшееся «благородство» своего класса, но и простое человеческое достоинство.

В Горецком чувствуются и талантливость, и живой темперамент, и сила на большие дела, но в окружении Мерепии, Лыняевых и Чугуновых, под ближайшим руководством Беркутова, все это может быть направлено лишь на мошенничество и бесчинство.

Мы надеемся, что при таком толковании пьесы и раскрытии образа Мурзавецкой театру удастся, ничего не меняя по существу в пьесе Островского и только обострив борьбу страстей и характеров, полно выявить глубокий и скрытый смысл «Волков и овец».

К. ХОХЛОВ.

Сегодня в Гос. академическом Малом театре состоится премьера пьесы Островского «Волки и овцы». Постановщик **К. Хохлов**, художник **В. Дмитриев**, композитор **В. Нечаев**, балетмейстер **Н. Гзак**, режиссер-ассистент **С. Каминка**. Роли исполняют: Мерепии—**Пашенная**, Мурзавецкого—**Светловидов**, Глафиры — **Гоголева**, Купавиной—**Белевцева**, Амфусы — **Блюменталь-Тамарина**, Лыняева — **Кострамской**, Беркутова—**Ольховский**, Чугунова—**Владиславский**, Горецкого — **Цыганков** и др.

ТЕХНИКА АНТИЧНОЙ ЖИВОПИСИ

(Ганс Шмид. Техника античной фрески и энкаустики. ИЗОГИЗ).

В последние годы наша литература по искусству обогатилась рядом трудов по технике стенной живописи.

Издание этих книг необходимо как живописцу, так и архитектору. Однако только практический опыт поможет восстановить всю систему технологических приемов и рецептов, которой обладали художники древности. Это правильно подчеркивает Ганс Шмид в своей замечательной книге, недавно изданной Изогизом.

Книга Шмида — смелая уверенная попытка воссоздания технических основ античной стенной живописи и энкаустики (восковой живописи).

Техника создания античных стенных росписей является самой интересной проблемой технологии живописи.

Эта проблема является вместе с тем чрезвычайно актуальной, так как разрешение ее дало бы в руки современному художнику совершенное в смысле прочности, красоты поверхности и богатства цвета технику. Шмид — убежденный сторонник фресковой теории создания помпейских росписей.

Наряду с этим основным вопросом, Шмид затрагивает ряд проблем, имеющих самое непосредственное значение для советской монументальной живописи. Так, в связи с проблемой долговечности фрески поставлен вопрос о качестве извести. Прочность всякой фрески определяется в значительной мере продолжительностью гашения употребляемой для фрески извести. Если наши архитектурные и художественные организации не поставят немедленно практически вопрос о гашении извести, мы уже в ближайшее время очутимся в безвыходном положении перед лицом предстоящих крупных фресковых работ.

Вторая часть книги посвящена загадочной энкаустике — живописи горячими восковыми красками. Ганс Шмид уверяет в своей книге, что им наконец найдены практические основы энкаустической живописи. Об успехе опытов Шмида трудно судить по одному их описанию. Несомненно лишь, что возвращение энкаустики в технический обиход современного искусства обогатило бы нашу станковую и монументальную живопись.

Книга Шмида — ценнейшее пособие для уяснения художественного и технического значения античной живописи. Практическое значение книги также очень велико.

Особо нужно отметить тщательность издания.

Э. ВИКТОРОВ.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМА

Рис. А. ШАБАД

Актриса — Розанова. Барон — Федосов. Виолетта — Кемарская. Альфред — Поляков. Маркиз-отец — Бунчиков

ТВОРЧЕСТВО **Верди** глубоко противоречиво. Возникшее в эпоху освободительного движения Италии середины и второй половины прошлого века, творчество это отражает всю половинчатость и противоречивость мелкобуржуазного сознания Италии того времени. Эту противоречивость мы видим и в «Травиате». В качестве героини своей оперы Верди взял отверженную, проститутку — в этом сказались демократические пристрастия Верди. Однако, с живым и горячим участием рисуя судьбу отверженной женщины, чувствительно жалея ее, Верди так же сочувственно относится и к Альфреду, его отцу, ко всему тому буржуазному обществу, которое и погубило Виолетту.

Используя старую итальянскую оперную форму, условную форму арий, ансамблей, требуя от исполнителей высокого вокального мастерства (в частности, колоратуры), Верди в эту старую форму вкладывает, по существу, новое содержание, в ряде моментов в «Травиате», явно стремясь к реалистической обрисовке характеров, к преодолению традиций и приемов старой оперной формы. Из подобных противоречий и в сюжете и в его музыкальной трактовке соткана «Травиата».

Что сделали с «Травиатой» театр Немировича-Данченко и автор нового либретто **Вера Инбер**? Они прежде всего постарались углубить социальный конфликт в сюжете «Травиаты». Действие оперы при этом оказалось перенесенным в Италию, Виолетта — превращенной в актрису, среди действующих лиц проведена глубокая размежевка. Таким образом, в противоречиях верди евской «Травиаты» Вера Инбер старалась найти ведущие, прогрессивные, реалистические тенденции. Очень важно подчеркнуть, что все эти тенденции Инбер не навязала извне Верди, что они имелись в партитуре его оперы. Инбер в основном только выявила, углубила их, искусно затушевав одни и подчеркнув другие, наиболее важные и художественно наиболее ценные у Верди стороны и черты. В этом — коренное отличие оперной переделки театра Немировича-Данченко от вульгарных оперных переделок и перекроек, практиковавшихся в последние годы. Отказавшись от поспешного, грубого и поверхностного «осовременивания» Верди, театр Немировича-Данченко и Вера Инбер создали спектакль, подлинно современный.

Новый текст сделан бесспорно «музыкально». Дело не в том, что метрически слова у Инбер хорошо подогнаны к музыкальной фразе, а в том, что внутренняя логика драмы, образы Инбер и Верди в основном удачно совпадают в новой «Травиате». Здесь хочется особо отметить песню Виолетты «Я девчонкой босоногой», в которой раскрывается «происхождение» Виолетты. Это хорошо схвачено Инбер именно потому, что весь музыкальный образ Виолетты у Верди по существу почти ничего общего не имеет с образом великосветской львицы и дамы полусвета. Он гораздо демократичнее (даже по сравнению с пьесой Дюма). Исполнительница—**Кемарская**—еще больше подчеркивает эту наивную детскость, простоту, демократизм Виолетты. Поэтому нам представляется даже недостаточно мотивированным то, что Вера Инбер, превращая Виолетту в актрису, изображает ее продажной женщиной, связанной с банкиром. Не вернее ли и драматически более оправданно было бы, если бы Виолетта была дана только актрисой и домогаться банкира она уступила бы только после катастрофы и разрыва с Альфредом (тем более, что для 70-х годов прошлого столетия в Италии не совсем характерна ситуация, взятая Инбер).

Переделка Инбер в целом удалась, ибо она сделана, как мы указывали уже, «изнутри» Верди. То, что это именно так, подтверждают как раз отдельные моменты в новой «Травиате», где Инбер пыталась навязать Верди идеологию, ему не свойственную—речь идет, в частности, о втором акте, где Инбер решила опорочить отца Альфреда. Понятно желание советского драматурга «расправиться» с этим пошлым буржуа, блюстителем нравов и семейного очага. Но что делать! Здесь Верди несогласен с Инбер. Его музыка противоречит новому тексту, и таким образом попытка разделаться с отцом успехом не увенчалась. Нужно сказать еще, что, выбирая стихотворные размеры для музыки Верди, Инбер была спровоцирована последним: Верди очень часто дает очень примитивную музыкальную метрику. Вера Инбер чрезмерно в отдельных местах подчеркнула своими стихами эту примитивность, эту стандартность верди евского метрического строения. Кроме того, нужно заметить Вере Инбер, что таких рифм, как «мальчики и пальчики», и таких стихов, как «чем невеста виновата, что от рождения богата», не следует на наш взгляд писать даже тогда, когда нужно разоблачить «классово-враждебного» нам буржуазного отца семейства.

Эти пресловутые «мальчики-пальчики» (сейчас, кстати сказать, уже снятые) наделали много шума и вызвали негодование критики.

В старой, заметной верди евской «Травиате» стали вслушиваться в текст, стали критиковать стихи в арии Жермона — можно ли найти лучшую похвалу, лучшую аттестацию для нового спектакля театра Немировича-Данченко!

*

Есть в спектакле «Травиаты» один малозаметный, второстепенный эпизод, производящий, однако, немаленько очень большое впечатление. Это эпизод с цветами в первом акте при раз'езде гостей. Каждый подходит к Виолетте и передает ей цветок — у нее в руках вдруг получается целый большой букет. В это время в музыке у Верди дан замечательный, в сущности, совершенно симфонический кусок. Музыка растет, ширится, захватывает вас своим непрерывным током внутреннего движения и развития, и это поразительно хорошо совпадает с этой сценической «симфонией цветов». Во внутренней глубокой музыкальности этой сцены — все дело. Мы отмечаем этот в конце концов проходящий случайный момент в спектакле, ибо он характерен для всей постановки, впервые может быть в театре Немировича-Данченко по-настоящему глубоко музыкальной. «Травиата» в театре Немировича-Данченко дана как реалистическая драма. Вернее было бы сказать, что реалистические тенденции в этом спектакле победили, победили в некоторых отношениях вопреки замыслу режиссуры. Первоначальный план «Травиаты» был, как нам кажется, для режиссуры театра недостаточно ясен. Постановщики спектакля неоднократно декларировали, что «Травиату» они себе мыслят как спектакль-концерт. Почему, однако, «Травиата» должна была бы быть концертом? Если обратиться к тому, что мы в начале говорили о противоречиях верди евской «Травиаты», то нужно сказать, что трактовать «Травиату» как спектакль-концерт — это ведь значит тянуть «Травиату» и Верди назад, к старой опере, которая действительно была всегда костюмированным концертом. Это значит делать «Травиату» статичной, подчеркивать в ней не реалистические моменты, а как раз наименее важные и скажем прямо наиболее отрицательные и реакционные черты этой оперы. Но было задумано одно, а в результате все-таки получилось иное. Новый текст, связавший весь спектакль крепким драматургическим сюжетным узлом, глубоко правдивая, реалистическая трактовка центральных образов, музыкальная интерпретация (здесь бесспорная заслуга **Столярова**, исполняющего «Травиату» не в плане виртуозно-колоратурной оперы, а дающего ее в лирическо-драматических тонах), актерское исполнение — все это превратило «Травиату» из спектакля-концерта в музыкальную драму. От «концертных» намерений остались в спектакле ложи на сцене, то, что спектакль идет без занавеса, что дирижер выходит вместе с актерами, и ряд других условных моментов. Что касается лож (принцип их перекликается с принципами оформления «Кармен»), то они в спектакле в конце концов абсолютно не нужны. Это чисто декоративный элемент в спектакле. Ложи «обыграны» только в одном первом акте. В четвертом они вовсе закрыты, что же касается группки людей в одной из лож во II акте (потом оказывается, что это режиссер вызвал на сцену всю семью Альфреда), то эта групповая семейная фотография производит, по правде сказать, юмористическое впечатление. Зато ряд других условных моментов в спектакле — панно художника **Вильямса** (к сожалению, кроме сельского панно «Завтрак на траве», остальные мало выразительны), сцена с первой арией Виолетты (перекличка ее песни с песней Альфреда)—очень уместны и задуманы хорошо. Здесь еще раз убеждаешься, что реалистический музыкальный спектакль вовсе не исключает введения условных моментов в оформлении и инсценировке, а, наоборот, требует таковых, ибо музыкальный спектакль по самой своей природе всегда был и останется спектаклем глубоко условным.

Говорить об актерском исполнении «Травиаты» — это значит говорить в первую очередь о **Кемарской** (Виолетте). Тот, кто помнит Кемарскую в ее других ролях (в «Джонни», в «Сорочинской ярмарке», «Корневильских колоколах»), не может без волнения следить за Кемарской—Виолеттой. Кемарская всегда была одной из самых талантливых актрис театра Немировича-Данченко. Однако, ей всегда угрожала опасность остаться очень хорошей, но «узкой» лирико-каскадной певицей. «Травиата» была трудным испытанием для Кемарской — она выдержала его превосходно. Она дает образ глубоко трогательный, живой и яркий. Моментами есть еще некий холодок в ее исполнении, но в целом ее интерпретация Виолетты — замечательная работа, причем это относится не только к сценической стороне, но и к вокальному исполнению. **Поляков** (Альфред) обладает превосходным вокальным материалом. Он очень музыкален, но сценически он еще неопытен. Ему надо много работать над собой, у него все данные вырасти в хорошего музыкального актера. Исполнителю партии Жермона (**Саратовский**) в спектакле явно не повезло. Он утонул в противоречиях инберовского текста и верди евской музыки, не сумел создать ясного и цельного образа старика-отца и не справившись с его вокальной партией. Из остальных исполнителей надо отметить **Виноградскую** (Анина), обладающую хорошим, но несколько резким голосом. В эпизодической роли надо отметить **Ценина**, с превосходно играющими в первом действии куклами (**Степанова** и **Николаев**).

О Столярове мы уже говорили. Добавим только, что Столяров сделал очень много для того, чтобы освободить «Травиату» от мещански-слащавого и дешевого провинциального исполнения, и что вопреки своему «правилу» в «Травиате» он ведет оркестр мягко и не тремит.

«Травиата» в театре Немировича-Данченко — спектакль глубоко поучительный. В нем поставлена и практически решена проблема сценического воплощения оперного наследия. Тот основной принцип, который нашел в «Травиате» театр Немировича-Данченко, этот принцип по сути дела имеет универсальное значение: найти в противоречивых тенденциях художественного произведения ведущие, прогрессивные, художественно наиболее решающие и ценные моменты, вскрыть социальную и художественную сущность произведения, и, исходя отсюда, строить спектакль — разве не здесь лежит путь нашего критического освоения оперной классики? Самая форма, в которой воплощен этот принцип в «Травиате», глубоко индивидуальна и отходит не «обязательна» для других театров. Можно было «Травиату», скажем, не переносить в Италию, не обязательно было превращать Виолетту в актрису. Но обязательно для советского музыкального театра трактовать «Травиату» как реалистическую драму, подчеркнуть в ней не мертвые элементы старой классической оперной формы, а исходить из содержания верди евской музыки, из передовых устремлений гениального итальянца, нашедших свое воплощение в его «Травиате». «Травиата» пытается уйти от механического перенесения натурализма на оперную сцену. Она пытается утвердить новую условность на музыкальном театре. Многое здесь сделано еще неудачно, чисто формалистически. Но важно то, что театр отказался в «Травиате» от простого повторения старых мхатовских канонов, ибо это, в частности, сужало его репертуарные возможности, «Травиата», наконец, демонстрирует отличную культуру актерского мастерства, и именно это делает спектакль новой «Травиаты» радостным, молодым и волнующим.

М. ГРИНБЕРГ.

КРАСКИ ТЕКСТИЛЯ

Ситец по рисунку художницы Евреиновой

К VII с'езду советов в Доме союзов открылась большая текстильная выставка. Это демонстрация высококачественных, художественно оформленных товаров. Маркизеты, пуали, гладкие с искусственным шелком по рамкообразному оттенком гладких цветов и по богатству простых и сложных рисунков не уступают лучшим заграничным образцам. Полосатые и клетчатые, с крупными разбросанными рисунками и с мелкими цветочными формами, они решены и культурной, умело найденной расцветке.

Наиболее удачны по рисункам ткани двух крупных московских фабрик: «Трехгорки» (руководитель рисования худ. **Хвостенко**) и 1 Ситценабивной (руководитель худ. **Русин**).

Интересны и новы также полушелковые ткани, выпущенные ленинградской фабрикой им. Желябова.

Наряду с новыми рисунками на выставке показаны и рисунки, исполненные по старым, созданным задолго до революции образцам. Некоторые из этих экспортных тканей, особенно красные ситцы и платки фабрики «III Интернационал», достойны включения в наш ассортимент.

На выставке следует отметить чрезвычайное разнообразие типов выставленных тканей. И все они—от бельевых товаров, до мягких вельветинов и сукон — отличаются тщательностью выделки и красотой окраски.

В целом текстильная выставка в Доме союзов свидетельствует о том, что в борьбе за лучшую в мире ткань мы уже многого добились.

И. РАБОТНОВА

НЕДОПУСТИМОЕ БЕЗОБРАЗИЕ

(Письмо читателя)

31 января мы, студенты Московского автодорожного института, пришли экскурсией в Исторический музей. При обходе помпат мы прочли на одной из зал вывеску: «10 лет без Ленина — по ленинскому пути».

Когда мы зашли в зал, перед нами предстала совершенно невероятная картина. Мы увидели пустую комнату. По стенам стоят опустошенные полки, а посредине вокруг бюста Ленина какие-то надробные плиты с древнерусскими надписями. Вот и все.

Такое недопустимое явление можно об'яснить в лучшем случае недостатком бдительности со стороны руководства Гос. исторического музея. Соответствующие организации должны выяснить, как мог произойти такой недопустимый случай в одном из центральных музеев столицы, пропускающем ежедневно огромное количество посетителей.

Студент МАДИ ЧЕРНЯК

От редакции: Мы ждем немедленного расследования этого возмутительного случая и достойного наказания виновных.

ЕДИНСТВЕННЫЙ В МИРЕ

Высший государственный институт кинематографии празднует в феврале пятнадцатилетие своего существования. Институт является старейшим художественным вузом, созданным революцией.

За 15 лет Институт выпустил несколько сот режиссеров, операторов, актеров, специалистов и художников кино. В ГИК учились орденоносцы: **В. Пудовкин** и бр. **Васильевы**, заслуженные деятели искусств и заслуженные артисты республики **Л. Кулешов, А. Головня, Б. Барнет, С. Комаров, А. Хохлова, И. Чувелов, А. Войцик** и др.

Институт кинематографии является не только учебным, но и научно-исследовательским центром — единственным в мире высшим научно-учебным учреждением в области кинофотографии. Иностранные киноработники прислали ряд заявлений о приеме в институт.

В МАСТЕРСКОЙ Е. Е. ЛАНСЕРЕ

В настоящее время акад. **Е. Е. Лансере** работает над большой станковой картиной по заказу музея НМЭЛ «Энгельс в бою во время Фальцбоденского восстания 1849 г.». Как известно, Энгельс в это время был адъютантом при генерале Виллахе, командующем одной из революционных армий. Мастер изображал с максимальной правдивостью как Энгельса, так и ряд других исторических участников революции 1848 г. в Германии.

Далее Е. Лансере совместно с художником В. К. Колендой разрабатывает проект оформления зрительного зала, занавеса, ложи, освещения и оформления большого бассейна для Новосибирского театра. Это не первая работа художника для театра. В 1923—30 гг. он оформил ряд постановок в московских и периферийных театрах. В 1923 г. им сделаны декорации для «Юлия Цезаря» в постановке Платова в Московском Малом театре; в 1925 г. Е. Е. Лансере оформил постановку «Самсона и Далилы» для Одесского оперного театра, а в 1928 г. им закончены эскизы декораций к «Леди Макбет» для театра им. Марджанова (в постановке последнего) в Тифлисе.

Сейчас художник заканчивает большую серию эскизов для альбома «Сванетия», литературный текст которого составлен исследователем художником Ю. Анисимовым.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ БЮДЖЕТ ПЕДАГОГА

Учительница русского языка и словесности в 29-й школе-десятилетке Бауманского района **В. В. Богословская** считается одной из лучших преподавательниц школы. Она — большая общественница. Ударница. Несколько раз была премирована. Но... В. В. Богословская до сих пор не видала «Чапаева».

Преподавательница биологии в 12-й школе-десятилетке Дзержинского района **А. И. Лысикова** не только ударница. Среди своих коллег она слывет завзятым театралом: чаще других ходит в театры, больше других осведомлена в театральных новинках. Но... она также не удосужилась посмотреть фильм о Чапаеве.

Преподавательница фабрично-заводской десятилетки Бауманского района **М. С. Чистова** видела «Чапаева», но она, преподавательница истории, до сих пор не читала «Петра I» Алексея Толстого.

Ни та, ни другая, ни третья за последние годы не были ни на одной художественной выставке. Не видели даже взволновавшей широчайшие массы москвичей выставки «15 лет советской живописи».

Откуда этот разрыв между большой и искренней преданностью преподавательской работе и таким возмутительным невниманием к крупнейшим явлениям советской художественной культуры?

Предоставим слово педагогам.

★

— В прошлом году, — говорит **В. В. Богословская**, — я была в театре четыре раза. Видела «Демона» в филиале Большого театра и «Дорогу цветов» у Вахтангова. Вместе с учащимися ходила на «Евгения Онегина» в Московский драматический театр и на «Чернышевского» и Александра II» в Историко-революционный театр. Больше не удалось. Вы спрашиваете: почему? Как и большинство педагогов нашей школы, я работаю в двух сменах. Это значит, что три дня в шестидневку я нахожусь в школе с утра до глубокого вечера. Два раза в шестидневку я заканчиваю уроки в 3 часа дня, но это не значит, что я свободна. На эти вечера падают разные заседания, подготовка к урокам, а главное — проверка тетрадей. Их накапливаются многие сотни. Я преподаю в старших классах, а проверка тетрадей здесь сложнее, требует больше времени, чем в начальной школе.

Остается выходной день, когда я с удовольствием пошла бы в театр. Но на эти дни не так-то легко заранее достать дешевые билеты, притом туда, куда хочешь пойти.

— Ученики ходят чаще?

— Конечно. Многие ученики старших классов видели почти все лучшие наши кинофильмы, десятки раз были в театрах и т. д. В школе они много говорят о спектаклях и картинах.

— А вы принимаете участие в этих обсуждениях?

— Принимаю, но только частично и весьма относительное. Я откидываю вопрос о кинокартинах; о них говорить трудно, когда их не видишь. Другое дело — классический репертуар; в той или иной мере преподаватель-словесник его знает. Но опять-таки ведешь разговор о пьесе, а не о постановке, говоришь о романе Горького «Мать», а не о трактовке его в Реалистическом театре. В отношении новых пьес или отмалчиваешься, или отделываешься общими фразами, какие остались в памяти из газетных отзывов.

У нас в школе большое впечатление на ребят произвел «Чудесный сплав». Я не была в театре, пришлось достать пьесу Киршона и прочесть ее. Но ведь не так легко удается достать нужную книгу и достать во-время, хотя я и записана в трех библиотеках. Зато я хорошо использовала в этом году зимние каникулы: прочла книги, которые давно волнуют наших ребят: «Юношу» Левина, «Первый друг» Богданова, «День второй» Эренбурга. Теперь я чувствую себя вооруженной для участия в спорах, какие развертываются в нашей школе вокруг этих книг.

— Но почему же все-таки вы не были на «Чапаеве»?

— Здесь уже — простая халатность. На-днях обязательно схожу.

★

М. П. Беленовская рассказывает, как организовано получение театральных билетов в 12-й школе Дзержинского района.

— Я получаю их для школы через Центральную театральную кассу и Облпрос, куда нами внесены авансы. Но театральная касса не дает того, что хотят учителя. На два билета в основные московские театры она в виде принудительного ассортимента дает 10 билетов туда, куда учителя не хотят итти. Союз Рабпрос, предоставляя билеты, тоже не дает большого и желательного для педагогов подбора спектаклей. Впечатление такое, что боевые спектакли покупаются другими союзами, а на долю Рабпроса падает то, что ими не взято.

— А вы лично часто ходите в театр?

— В прошлом году была шесть раз, но большей частью не там, куда хотела бы пошасть. Чаще использую непроданные билеты, может быть, поэтому хожу чаще, чем другие наши педагоги. На регулярное посещение спектаклей просто нехватает времени. Я нахожусь в школе до 10 часов вечера. По числу классов, в которых я преподаю, мне приходится проверять ежедневно до 200 тетрадей. Потом — общественная работа, масса собраний и т. д. В кино бываю чаще: в среднем — раз в месяц. Учащиеся ходят куда чаще — они знают все картины. «Чапаева» я видела с большим опозданием, когда ребята уже все его пересмотрели и в классах только и было разговоров, что о картине. Я в них принимала участие постольку, поскольку раньше читала роман Фурманова: он у нас стоит в школьной программе. Вообще же, не каждый преподаватель и не каждый словесник может ответить на вопросы ребят по литературе. Недавно у нас заговорили о Пастернаке, а стихов его никто из преподавателей не читал. Пытались достать, где могли, обегали магазины, сунулись в библиотеки, но ничего не вышло.

★

М. С. Чистова с осени была в театре четыре раза.

— Со значительным опозданием, — говорит она, — я только сейчас просмотрела «Дни Турбиных» и «Егора Булычева». Совестно было, что до сих пор не видела этих двух постановок, которые знает каждый москвич. Была еще на «Лебедином озере» и на «Дороге цветов». Я преподаю в фабрично-заводской школе. Может быть, поэтому у нашего культорганизатора хорошие связи с театральной кассой, и при желании билеты достать легко даже в лучшие театры. Беда в том, что билеты дороги. Помню ряд случаев, когда культорганизатор приносил билеты по 7 руб. 50 коп., по 10 рублей. Из преподавателей их взяли только несколько человек, а ребята раскупали ими все билеты: если отец и мать работают, для сына они не пожалеют таких денег.

У многих преподавателей нашей школы нет времени ходить в театры еще и потому, что они заняты переподготовкой: они переквалифицируются с преподавателя низшей школы на преподавателя средней.

Из 78 наших педагогов 24 учатся на вечерних курсах при педагогическом институте и в других местах. Занятия идут через день. Кроме того, по вечерам у нас бывают производственные совещания, общие методические совещания, методические совещания при заведующем школой. По выходным дням ходим на лекции в МГУ.

Занята так, что с трудом выкроила время на прочтение «Спартака» Джованьоли, необходимого при прохождении программы по древней истории. «Энергию» Гладкова тоже и не смогла прочесть. Иногда, правда, случается найти час-другой свободный, но под рукой нет нужной книги. Своей учительской библиотеки нет, а художественную литературу в магазине в любой момент не купишь. Спасает только «Роман-газета». Ученики читают неизмеримо больше.

— В нашей школе педагоги ходят с учащимися в театр?

— В прошлом году ходили один раз в 3 месяца. В этом году классные руководители выдвинули задачу — ходить с классом не менее раза в месяц. В кино ребята ходят чаще, — обычно группами вместе с вожатыми.

★

Е. Н. Быпаева, преподавательница географии в 12-й школе Дзержинского района, ставит вопрос на практическую почву:

— Недавно, обсуждая наказ Московскому совету, мы внесли туда пожелания, чтобы районные отделы народного образования облегчили для педагогов посещение театров. Это можно было бы сделать таким образом, чтобы Районо закупал для своих педагогов какой-нибудь боевой спектакль, о котором много говорят и который имеет большую художественную ценность. То же мог бы делать и районный отдел союза.

★

Преподаватель словесности 25-й московской образцовой школы (Октябрьского района) **А. С. Толстов**, только-что избранный членом ВЦИК, тоже подчеркивает перегруженность педагогов уроками, правкой тетрадей, заседаниями и методической работой.

— Но нельзя сваливать все на «об'ективные условия», — говорит т. Толстов. Я, например, занят не меньше, чем другие педагоги, и все-таки успеваю бывать в театрах, следить за литературой. Я видел все до одной новые оперные постановки и много спектаклей в драматических театрах. В кино я хожу меньше, оно как-то до меня не доходит (на «Веселые ребята» просто не тянет итти), но основные кинокартины, в особенности связанные с литературной тематикой («Чапаев», «Тихий дом», «Нудушка Голованев» и др.), я видел. С удовольствием смотрю учебные фильмы. Люблю музыку и часто хожу на симфонические концерты. Я считаю, что если после 40 лет педагогической работы я сумел сохранить живую душу, то только потому, что не терял связи с искусством.

То же благотворное влияние искусства я наблюдаю и на своих товарищах по школе. Вот, например, преподавательница **В. А. Кюнеман**. Она следит за литературой, ходит по выставкам, интересуется живописью и музыкой, за эти годы приобрела незаурядные познания в искусстве, и посмотрите — какой хороший отпечаток большой культурности лежит на всей ее работе.

Или — преподавательница географии **В. А. Рауш**. Она читает литературные новинки, хорошо знает историю литературы, и потому так оживленны ее уроки. Она всегда укажет в классе, в каком литературном произведении отражена жизнь того или иного района Советского союза, показан быт той или иной страны. Она посоветует ученикам сходить в музей, посмотреть на картину и т. д.

Но у других педагогов такой повседневной связи с искусством нет, и они покрылись, как я говорю, «педагогической коркой». Поэтому-то, я считаю, и надо бить тревогу. Особенно пониженный интерес у педагогов к художественной картине. В чем тут дело, я и сам не разберусь, но факт тот, что прежде учителя ходили на художественные выставки неизмеримо больше, чем сейчас.

Лично у меня много способов доставать билеты в театры, на концерты и т. д. Но и 25-я школа, как такая, достает билеты не так уж трудно. Надо лишь поощрять учителей, чтобы они билетами пользовались. В нашей школе большую роль в этом отношении играет энергичный член месткома: билеты она кладет прямо в карман и... всегда урвешь время, чтобы сходить в театр.

— Ваши практические предложения?

— Они вытекают из всего сказанного. Конечно, надо разгрузить педагогов. Но надо и усилить культурно-воспитательную работу среди учителей. Можно было бы организовывать для педагогов специальные просмотры основных спектаклей, как мы в своей школе устраиваем это для учащихся. Надо внести в обычай, чтобы в школах висели художественные картины (наша школа хочет добиться этого в ближайшее время) и т. д.

★

Мы нарочно так подробно привели высказывания педагогов о посещении ими театров и кино. На совокупности этих высказываний видно, с чего надо начать, чтобы поднять роль и авторитет учителя, как руководителя художественного воспитания школьника.

Здесь открывается огромный простор для работы школьных общественных организаций, для работы школьных шефов. Не меньшая роль выпадает на долю районных отделов народного образования и профсоюза. Они много могут сделать, чтобы поднять культурный уровень учителя и создать такие условия, при которых педагог стал бы заботиться о своем художественном образовании.

А. КУТ.

Фото А. А. ГРИНБЕРГА

Преподаватель 25-й московской образцовой школы Октябрьского района А. С. Толстов

ПЕРЕД ВСЕСОЮЗНЫМ КОНКУРСОМ

17 февраля в Ленинграде начинается **второй всесоюзный конкурс исполнителей**. Отборочные испытания по союзным республикам уже закончились, скоро участники конкурса съедутся в Ленинград.

В беседе с нашим сотрудником председатель оргкомитета второго всесоюзного конкурса исполнителей начальник УТЭП Наркомпроса т. **М. П. Арнадьев** сообщил следующее:

Со времени первого конкурса уровень исполнительской культуры у нас значительно вырос. Это тем более важно и нужно подчеркнуть, что участники изменившего конкурса — почти исключительно молодежь, окончившая вузы или выдвинувшаяся только за последние полтора года, в то время как первый конкурс подвел итоги 16-летней работы наших музыкальных вузов.

Второй конкурс исполнителей будет гораздо полнее отражать достижения исполнительской культуры всего Союза, чем первый. В этом году по всему Союзу во время отбора было выслушано около тысячи исполнителей, из которых 200 примут участие во всесоюзном конкурсе.

По имеющимся сведениям, от Азербайджана на конкурс выделены 12 исполнителей, от Грузии—10 и от Армении—8. Украина присылает в этом году не менее 40 человек и Белоруссия—7. Так как в московских музыкальных вузах учатся много национальностей из братских республик, то Москва будет представлена на конкурсе 50 исполнителями. На отборочном конкурсе РСФСР впервые участвовали представители почти всех областей, а не только Москвы и Ленинграда. Так, от Воронежа в конкурсе примут участие 4 исполнителя, от Свердловска — 3, от Тамбова —1, от Вологды — 3, от Магнитогорска—1, от Мордовской республики — 1 и от Иваново и Архангельска по 3 исполнителя.

Говоря о росте исполнительской культуры, особенно надо отметить в этом отношении наших музыкантов-духовиков. Задача конкурса—создать для наших музыкантов-духовиков такие условия, которые обеспечили бы им возможность притти к подлинному искусству.

Новые ПЛАСТИНКИ

За последние годы русские народные песни в художественном исполнении почти не записывались на пластинки. Имели место только этнографические записи или выступления псевдонародных исполнителей эстрадно-салонного, а в отдельных случаях в ресторанно-кабацкого типа.

По существу только теперь фабрика записи Граммпластресста взялась со-серьезному за производство пластинок русских народных песен в высокохудожественном исполнении. Мы имеем первые шесть пробных таких пластинок.

Среди них мы в первую очередь отмечаем запись народной артистки **А. В. Нежданой**, напевшей на пластинку народную песню «Вечером за речкою». По исключительно высокому мастерству, по предельно чуткой, тонкой сдержанности, глубокой, мягкой выразительности исполнения эта пластинка безусловно одна из лучших в нашем граммофонном репертуаре русских песен.

Хороша по исполнению и по записи пластинка «Вовле речки на лужочке», напетая вокальным квартетом в составе **Григорьева, Попова, Федорова** и **Игнатьева**. Но обработка этой песни (обр. **Шведова**), в частности ее гармонизация, ставит ее на грань стилизованного хора, сообщая ей несвойственный, а местами фальшивый отпечаток искусственности и надуманности.

Безусловным достижением фабрики звукозаписи являются две пластинки, напетые артистом ГАБТ **Михайловым** и хоровым ансамблем н/у засл. арт. **Свешникова**: «Ревела буря» («Ермак») и «Есть на Волге утес». Особенно хорошо исполнение последней песни — проникновенное и простое. «Ревела буря» исполнена несколько хуже, однообразнее и с некоторой холодностью.

И наконец перед нами две пластинки, напетые артисткой **Руслановой**: «Саратовские припевки» и «Любовные страдания» (в сопровождении гармонии). Несмотря на внешне эффектное исполнение, надо прямо сказать, что никакой ни художественной, ни этнографической ценности эти пластинки не имеют. Они представляют собою образец дешевого эстрадного подхода к народно-песенному материалу, рассчитанного скорее на легкий успех, чем на высокое качество художественной обработки и исполнения. Чем соблазнилась фабрика звукозаписи Граммпластресста, записывая эту псевдонародную продукцию, — нам неизвестно.

С. КУЛАГИН

В Наркомпросе РСФСР

РЕЖИССЕРЫ УЧАТСЯ

1 февраля в Наркомпросе открылись 20-дневные курсы-конференции для режиссеров и директоров периферийных театров РСФСР.

40 директоров и режиссеров наиболее крупных городских театров приехали на эти курсы. Среди них режиссеры — народный артист Башкирии **М. Магдеев**, заслуженные артисты республики — **И. Слонов** (Саратов), **П. Попевой** (Симферополь), **К. Вадеринков** (Горький), **А. Волгин** (гор. Куйбышев), **Н. Теплер** (Архангельск), **И. Громов** (Сталинск), директора театров—т. **А. Рязанов** (Горьковский краевой театр), **И. Станчич** (нач. УТЭП Западной Сибири), **А. Костин** (нач. УТЭП Саратовского края).

На курсах читают лекции крупные московские и ленинградские мастера и театроведы. Лекции по истории театра, истории актерского мастерства, по теме — художники в театре иллюстрируются экспонатами Бахрушинского музея. Специальный цикл по режиссуре и работе с актером будет проведен в МХАТ СССР им. Горького, театре им. Мейерхольда, Камерном театре.

Академик **А. Щусев** прочтет в Доме архитектора специальный доклад слушателям курсов «О театральных зданиях».

О ТЕХНИКУМЕ ГНЕСИНЫХ

Мы печатаем статью М. М. Ипполитова-Иванова, написанную им незадолго до смерти. Эта статья посвящена сорокалетнему юбилею Музыкального техникума имени Гнесиных.

Музыкальный техникум имени Гнесиных является первым не только по времени его возникновения, но и по своему значению среди других его собратьев. До основания школы Гнесиных подлинно хороших частных музыкальных школ не было, были частные учителя, которые занимались со своими учениками исключительно только технической стороной дела, нисколько не заботясь об общем музыкальном развитии учащихся.

Такие школы имели узкое, отчасти дилетантское направление. У некоторых были даже вывески с указанием на специальность, вроде «Школа фортепианной игры» или «Школа скрипичной игры», что указывало на их ограниченную программу без всякой попытки дать общее музыкальное развитие, необходимое для каждого музыканта-специалиста. И впервые только сестры Гнесины посмотрели на дело иначе. Получивши всестороннее музыкальное образование в Московской консерватории под руководством одного из крупнейших музыкантов-педагогов В. И. Сафонова, они впитали в себя всю мудрость его указаний, усвоили все новое, что внес он в приемы фортепианной техники, а, главное, они поняли великое значение педагога, словом, Сафонов «научил их учить», а они уж от себя приложили к делу безграничную любовь, не щадя ни сил, ни здоровья. И так день за днем, год за годом, росла школа Гнесиных.

Я вспоминаю первые попытки устройства школьных ученических выступлений. С какой верой и надеждой мы, музыканты-педагоги, взирали на их будущее, и будущее оправдало наши надежды. Все больше и больше приобретался опыт и накоплялся художественно ценный материал. Требования повышений качества музыкального образования среди учащихся усиливались, и приходилось думать о расширении программы. Не получая правительственной материальной поддержки, трудновато приходилось молодым работникам, но это их не смущало, они смело шли вперед, каждый год расширяя учебный план, все прочное и прочное закладывали фундамент будущего техникума.

Школьные ученические выступления все более и более завоевывали симпатии всех интересующихся школой и проходили с огромным художественным успехом. В особенности всегда и всеми отмечались хоровые выступления и выступления классов совместной игры, а также и детские хоры. Несмотря на технические трудности хоров Гречанинова и других авторов, исполнение всегда было безукоризненным, что указывало на правильную постановку музыкального развития детей и являлось залогом будущих успехов. Полного расцвета, однако, школа достигла после революции. Программа школы была завершена, и в 1923 г. школа, находясь уже в ведении Наркомпросе, была переименована в Музыкальный техникум имени Гнесиных, с назначением правительственной дотации, которая и обеспечила его дальнейшее существование. Таким образом, из скромной школы выросло учреждение большого общественного значения. В деле музыкального образования Музыкальный техникум имени Гнесиных занял руководящую роль, в нем впервые были затронуты вопросы о положении музыкального образования в учебных заведениях и ряд других вопросов, о чем до революции говорить «не полагалось». Когда приходится говорить о Музыкальном техникуме имени Гнесиных, нельзя особо выделить ни одного из его работников—членов семьи Гнесиных,—настолько они неотделимы от общей работы вокруг своего детища—музыкального техникума. Все они об'единены одною мыслью и единой любовью к своему делу, являя собою яркий пример того, как надо работать. Наша общая глубокая признательность им за проделанную ими большую общественную работу в деле насаждения правильного и систематического музыкального образования среди нашей молодежи.

М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ

хроника искусств

★ **Управление гостеатрами Наркомпроса** созывает на-днях итоговое совещание московских театров совместно с постройкомом метро, посвященное **итогам шефства театров над метро.**

★ Решением ВЦИК СССР в ведение **Большого театра передан музей им. композитора Скрябина.**

★ 25 марта советская и комсомольская общественность отмечает **пятилетний юбилей Московского центрального ТРАМ.** К юбилею ТРАМ закончит работу по постановке пьес «Соло на флейте» **Микитенко** и «Бедность не порок» **Островского.**

★ 20 февраля в Москве открывается первый международный советский кинофестиваль.

★ Премьера **«Короля Лира»** в **Государственном Еврейском театре** назначена на 11 февраля.

★ 2 февраля в **театре Революции** состоялось трехсотое представление пьесы **Н. Погодина** «Мой друг» в постановке **А. Попова.** Бессменными исполнителями во всех спектаклях были артисты **Ключарев** (Грамофонов) и **Раинна** (секретарь директора).

★ В клубе завода **«Серп и молот»** состоялось празднование **пятилетнего юбилея клубного хора п/у. Морозова.**

★ 10 февраля **театр п/р. Завадского** показывает премьеру «Школы неплательщиков» **Вернейля и Бера** в переводе **С. Даби.** Постановка **Ю. Завадского.**

★ Молодые художники **Б. Комаров, В. Хвостенко, Б. Зенькович, Кибардин, Фомичев, Родова, Раннов** и график т. **Могилевский** в течение 1934 г. работали в шахтах метро. Они дали ряд картин и рисунков о строителях метро. Художник Б. Комаров написал большую картину «Строительство метро». Художники Хвостенко, Родова, Раннов и др. сделали ряд рисунков, характеризующих отдельные этапы строительства. Новые картины о метро будут показаны на открывающейся в этом году выставке «Москва социалистическая.

★ Кабинет звукозаписи Мосгиппромсоюза произвел ряд экспериментальных записей небьющихся пластинок на станках советского производства (собранных бригадой т. **Грюнвальда**) и на советских весках. Опыт дал положительные результаты.

★ В феврале **Московская филармония** организует два вечера, посвященные **15-летию советской кинематографии.** Оркестр Мосфила исполнит произведения композиторов **Щербачева, Прокофьева, Шостаковича** и др., написанные для картин «Гроза», «Поручик Киже» и «Златые горы».

Ответственный редактор О. ЛИТОВСКИЙ

Издатель: Журнально-газетное об'единение.

История мирового зодчества не знает такого богатства строительных замыслов и возможностей, какие открывает перед архитектурой наша эпоха в нашей стране

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРнАЛ

АРХИТЕКТУРА СССР

орган Союза Советских Архитекторов

широко освещает архитектурную жизнь в СССР и за границей, разрабатывает проблемы планировки и архитектурной реконструкции старых и строительства новых городов, вопросы жилищной архитектуры, строительства общественных зданий, производственных сооружений, парков и садов, физкультурных и санаторно-курортных сооружений; особое место журнал будет уделять типам жилья, производственных помещений и общественных зданий в колхозной деревне.

Каждый архитектор, каждый строитель, инженер-конструктор желающие повысить свою квалификацию, каждый художник и скульптор, каждый культурный читатель должен стать подписчиком журнала «Архитектура СССР».

Каждый номер журнала богато иллюстрирован — не менее 100 репродукций в номере — и художественно оформлен Вл. Лепешкин.

Продолжается прием подписки на 1935 год

Полная цена: 12 мес.—72 руб., 6 мес.—36 руб., 3 мес.—18 руб.

Цена отдельного номера—6 рублей

Подписку направляйте почтовым переводом в адрес Журсоюз об'единения Москва, 6, Строгетной бульвар, 11 или сдавайте инструкторам и уполномоченным Журнала на местах. Подписка принимается также повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

ЖУРГАЗОБЕДИНЕНИЕ

ВСЕРОССИЙСКОЕ ЦЕНТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО ВТО

6—10 февраля

6 февраля. Доклад на вечер, посвященный В. К. Пигиатору: «15 лет еврейского театра». Клуб иностранных рабочих (ул. Горшина, 10). Нач. в 8 ч. веч.

7 февраля. Доклад С. В. Шервинского: «Стихотворная драма и работа над ней в театре». Дом Советского Писателя (ул. Воровского, 50). Нач. в 8 час. веч.

8 февраля. Доклад заслуж. деятеля искусств Ф. Ф. Федоровского: «Работа художника в оперном театре». Доклад будет сопровождаться иллюстрациями. Помещение столовой ГАБТа (ул. В. Дмитровка и Кузнецкого моста). Нач. в 8 час. веч.

9 февраля. Диспут-показ «Встречный эксперимент». Вступительный доклад Всекина Э. М. Дом печати (Никитский б., 8а). Нач. в 1 час. дня.

10 февраля. Доклад В. А. Шестакова: «Задачи художника в колхозном театре». (Путь создания и продвижения нового оформления в колхозном театре). Пом. ВТО. Нач. в 8 час. веч.

10 февраля. Доклад профессора Ф. Ф. Василевского: «Л. В. Собинов, как певец с акустико-физиологической и методологической стороны». Доклад будет сопровождаться демонстрацией фото и чертежей. Зал Тех-Вуза (М. Кисловский п., 4). Нач. в 8 час. веч.

ВСЮ корреспонденцию для ЦЕДРАМ'а направлять по адресу: МОСКВА—9 почт. ящ. 367

ИЗОГИЗ

доводит до сведения художников, что все единые имя в ИЗОГИЗ до 1 января 1934 г. оригиналы картин, портретов и рисунков должны быть забраны обратно до 1 апреля 1935 г., если договорами с художниками не предусмотрены более краткие сроки обратного истребования оригиналов.

По истечении указанного срока ИЗОГИЗ никакой ответственности за целость и сохранность оригиналов не несет.

Индекс. Главлита В—51672. Типография газеты «Известия», Москва, Цветной бульвар, 30.