Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

3-й год издания

№ 1 (139), 5 января 1932 г. Цена номера 5 коп.

Выходит при ближайшем участии Сектора искусств Наркомпроса и Института ЛКК Комакадемии

СЕМПЕРАНТЭ НА ШТУРМЕ

Агитбригада Семперантэ, включившаяся в 40-дневный штурм по досрочному выполнению промфинплана третьего решающего года пятилетки, закончила свою работу на табачной фабрике „Дукат". Бригадой проведено 24 выступления, построенных на местном материале. Наряду с выступлениями на фабрике бригада вызвала т.т. для работы в фабричном клубе. Всего работой бригады театра Семперантэ охвачено 2.880 рабочих, работниц и служащих фабрики „Дукат".

СЕГОДНЯ ОТКРЫВАЕТСЯ VIII С'ЕЗД РАБИС

Сегодня в помещении театра Сатиры в 3 часа дня открывается VIII всесоюзный с'езд работников искусств. На с'езд с'ехалось свыше 300 делегатов со всех областей и национальных республик.

Мандатной комиссией зарегистрированы следующие делегаты: от Москвы — народные артисты О. Л. Книппер-Чехова, И. М. Москвин, заслуженные артисты Б. М. Сушкевич, М. С. Михоэлс, Феликс Кон, художники Белла Унтц, оператор Анощенко, изобретатель Тагер, цирковой артист Ширай и др.; от Ленинграда — профессор Николаев, режиссер Петров, заслуженные артисты Вольф-Израэль и Журавленко, режиссер Тимошенко, балерина б. Мариинского театра Уланова и т. д.; от Украины — Курбас, Гнат Юра, Довженко, руководитель театра Революции Терещенко и т. д.; от Казахстана — Бенко, Бай-Муратов, от Армении — Сурмиян, от Дальнего Востока — Лю-Же-Нен, от Узбекистана—Султанов и Фазиев, от Татарии—Таджирова и т. д.

В театре Сатиры, где будет происходить с'езд, и в клубе театральных работников организованы выставки. В театре Сатиры на выставке представлены почти все московские театры, в клубе тяработников. Изогизом организована плакатная выставка.

ЦК Рабис организует для делегатов ряд показов: 6 января в кино «Колосс» демонстрация достижений кинофотографии и новые фильмы, 7 января в Мюзик-Холле просмотр лучших цирковых и эстрадных номеров, 8 января просмотр новой постановки Художественного театра «Страх» и 11 января в Экспериментальном театре вечер музыки, пения и балета.

Вся работа с'езда будет проводиться в помещении театра Сатиры.

На повестке дня: отчет ЦК Рабис и ревизионной комиссии—докладчики Я. О. Боярский и председатель ревизионной комиссии Крамов; реконструктивный период и обслуживание масс искусством—докладчики Эпштейн (Наркомпрос РСФСР), Беннович (начальник Главискусства УССР), Плетнев (Союзпечать); устав союза и выборы центрального комитета и ревизионной комиссии.

С'езд продлится 5 дней.

Армии рабисников боевой привет!

Сегодня открывается Всесоюзный с'езд работников искусств. За время, прошедшее с предыдущего с'езда в жизни советского искусства произошли ряд значительных сдвигов в сторону приближения его к задачам социалистического строительства. Политическая активизация всего фронта искусств неотделима от курса нашего рабского руководства, внушавшего старое, далеческие. Своя аппаратуре повернула лицом к производству, какое производство повернуло лицом к задачам грядущей политики и социалистического строительства, раз навсегда шельмуя рыцарь, враждебные нам теории политического нейтралитета искусства. Сделали сейчас найдется такой «чемпион», который посмеет бы себя открыто проповедовать подобные теории. 1930—31 год дал целый ряд ярких иллюстраций, характеризующих процессы дифференциации среды работников искусств, приближения к нам огромной их массы. Практика обслуживания искусством хозяйственно-политических кампаний, обслуживания новостроек с одной стороны, рост и укрепление пролетарского сектора советского искусства и в особенности театра с другой выявили искусство и в частности театр из состояния цеховой замкнутости, кастовой ограниченности. Профессиональная работа на лаборатория «малых дел» вышла на широкую дорогу художественно-идеологического руководства искусством. В этом основная и большая заслуга Рабиса.

В к'ладу можно констатировать ряд крупнейших достижений в области искусства профессионального и самодеятельного. Причем, что ранее всего отметить, эти достижения находят свое выражение не только в количественных и организационных показателях (рост театральной сети, увеличение числа национальных театров, рост агитбригадного движения, организация федерации художников, РАПХ, организация Всероссимфонда, расширение сети домов самодеятельности, открытие клубов и т. д.), но и в улучшении художественно-идеологического качества продукции искусства. Это улучшение является в первую очередь результатом широка развернувшейся творческой, теоретической работы на всем фронте искусств, результатом развернувшейся борьбы за овладение марксистско-ленинским мировоззрением, творческим методом диалектического материализма. Силы работников искусств активно включился в эту борьбу, этим самым содействуя дальнейшей дифференциации среди работников искусств, воспитывая из них активных общественников, борцов за линию партии.

Нынешнее положение на фронте искусства выдвигает перед союзом ряд новых и крупных задач.

Искусство все еще является наиболее отсталым участком в общей системе культурной революции. Культурно выросшая рабоче-колхозная масса предъявляет к искусству все большие и большие требования как в смысле количественного, так и качественного обслуживания рабочих районов, индустриальных гигантов, новостроек, колхозов и совхозов. В преодолении этого разрыва что наиболее «узкого места» ближайшая задача союза работников искусств.

В борьбе за всемерное перемещение всех видов искусства задачам социалистического строительства, за идеологическо-ленинское мировоззрение в искусстве, против всяческих антидиалектических, антиленинских извращений союз работников искусств должен стать и станет подлинной школой коммунизма для всей армии работников искусств.

ДО КОНЦА РАЗОБЛАЧИТЬ
ПОПОВСТВУЮЩИХ ИДЕАЛИСТОВ И ТРОЦКИСТСКИХ КОНТРАБАНДИСТОВ

В № 60 «Советского искусства» была помещена статья «Против попустительства идеализму». В статье разоблачался тихой либеральной руководства ГАИС, допустившего в Лаборатории экспериментального искусствоведения постановку ряда антисоветских докладов и предоставившего И. Карпову и другим мирным идеалистам, работавшим в Лаборатории, полную возможность развивать свою разрушительную «научную» деятельность.

Бывший ученый секретарь ГАИС — Г. Лелевич, разоблаченный как троцкистский контрабандист, до последних дней прикрывал Карпова, выдавал, что Карпов получил, которые следует использовать в работе ГАИС.

Эта связь между попустительством враждебным из Лаборатории экспериментального искусствоведения и троцкистским контрабандистским была еще раз подчеркнута т. Деканозовым на Экстуре в Коммакадемии. Тов. Деканозов, осыпая на факты, опубликованные в нашей газете, правильно указал, что не случайно троцкистский контрабандист Лелевич прикрывал отпрыска буржуазных теории И. Карпова.

* * *

С большим опозданием ячейка ГАИС отзывалась на разоблачения «Советского искусства» и на указания лидера правящего РАПП о троцкистских установках Г. Лелевича.

В большой резолюции, принятой на днях, ячейка ВКП(б) ГАИС вскрыла троцкистскую контрабанду, протаскиваемую Г. Лелевичем в его последней книге «Поэзия революционных разночинцев», показала, как он в этой книге извращает историю партии и ленинизма, как под флагом историко-литературного исследования он протаскивает философскую базу меньшевиствующего идеализма, с одной стороны, меньшевистского механицизма — с другой.

— В свете этих теоретических установок Лелевича, — говорит резолюция, — становится ясной и его оппортунистическая практическая работа в качестве ученого секретаря ГАИС. Программы исследовательской работы секторов ГАИС не были политически выдержаны и выстроены на основных боевых вопросах современного искусствознания. Лелевич вместе с директором Академии Чаликовым, зам. директора Академии Агапрзым и заведующим Экспериментальной лабораторией Папьше были защитниками и прикрывателями такого «научного работника» Экспериментальной лаборатории, как попостывующий идеалист Карпов.

Бюро ячейки ВКП(б) ГАИС вместе с тем считает, что в вся партийная организация (и бюро в первую очередь) ГАИС в целом не сумела своевременно мобилизовать свою бдительность в отношении Лелевича; разоблачить его троцкистско-меньшевистские теории и оппортунистическую практику и дать им большевистский отпор. Бюро считает важнейшей своей ошибкой и то, что после смены оппортунистического руководства ячейки и аппарата ГАИС в конце ноября, снова Лелевич в пост ученого секретаря, ГАИС приходилась с разоблачением Лелевича, как контрабандиста троцкизма, посмотрев на полное удаление об этом в резолюции 5 пленума РАПП.

Бюро ячейки ВКП(б) также считает недопустимым и то, что почти до самого последнего времени в ГАИС не была развернута широкая критика и разоблачение меньшевистских теорий и теоретиков, проникшихся в ГАИС типа Аксельрода, Кубикова, Переверзева, Добрынина и др. Такое пассивное занятие обязывать книги таких, как высокого (также лаборатории и оппортунизмом старого партийного руководства ГАИС и медлительностью развертывания этой работы в нем.

Бюро ячейки постановляет:

а) признавая по-ленински, что Лелевич, в прошлом, до 1928 года, активный троцкист, вернувшись в ряды ВКП(б), не держался истинно партии, протаскивал в своих работах троцкистскую контрабанду, в своей практической работе проводил оппортунистическую линию, поставить перед соответствующими органами вопрос об исключении Лелевича из рядов ВКП(б). Сообщить о настоящем постановлении ячейки заводу «Дукат», членом которой состоит Лелевич;

б) не ограничиваясь разбором книги Лелевича «Поэзия революционных разночинцев», считать необходимым перерешить все написанное Лелевичем за последние время для разоблачения его троцкистских, меньшевистских теорий и выгадов;

в) усилить в парторганизации, в ячейке ВЛКСМ и среди научных работников ГАИС работу по разъяснению письма т. Сталина о задач, вытекающих из него для всей партии, для всего теоретического фронта и в частности для искусствознания и литературоведения; провести систематическое разоблачение представителей попостывующего идеализма, меньшевизма, механицизма, меньшевиствующего идеализма и мобилизовать всю массу членов партии и ВЛКСМ на непримиримую борьбу за ленинизм в искусствознании и литературоведении;

г) отметив, что старое бюро парторганизации фактически покрывало троцкистскую контрабанду Лелевича и всю его оппортунистическую работу и что бывший секретарь ячейки ВКП(б) т. Орешкевич на заседании бюро замазывал дело Лелевича и свои собственные ошибки, обсудить особо вопрос о т. Орешкевиче и о партийных мотивах в отношении товарищей старого парторга;

д) отметив, что бывший директор ГАИС т. Чаликов, зам. директора т. Агапов, завед. экспериментальной лабораторией т. Папьше, являясь в то же время членами предыдущего состава партбюро, были вместе с Лелевичем проводниками насквозь оппортунистической линии и руководства ГАИС и дезорганизовали парторганизацию в характерстике Лелевича, обсудить особо вопрос о мерах партийного взыскания по отношению к этим товарищам;

е) бюро ячейки ГАИС считает, что редакция журнала «На литературном посту», поместившая в 1930 г. статью Лелевича, вошедшую в книгу «Поэзия революционных разночинцев» как введение в заключающую в себе протаскивание троцкистской контрабанды, и издательство ГИХЛ, выпустившее эту книгу, проявили тяжкий либерализм к троцкистской контрабанде.

Метод „Удара" в ЛЕСАХ СЕВЕРНОГО КРАЯ

Живая театрализованная газета автономной лесной секции Северного края «Удар» не «обслуживала», а организовывала массу лесорубов на выполнение лесной пятилетки. Проведенные в 94 лесозаготовительных пунктах 196 выступлений способствовали росту ударного движения на участках.

«Обязуемся организовать ударные бригады, развернуть соревнование и полностью выполнить задание по вырубке леса» — такое обязательство дала газете «Удар» лесорубы пункта «Кожочки».

На лесопункте «Межник» лесорубы обязались подвести вырубку леса.

«По-боевому будем братьев на плах лесозаготовок» — такой вызов дала лесорубы лесопункта «Устьцина».

«С сегодняшнего дня об'являем себя ударными и обязуемся повысить вырубку леса»—постановили лесорубы лесопункта «Масельга».

«Под хорошим действием и работой газеты «Удар» 18 бригадиров с бригадами самоокрепились до окончания задания» — так пишет газета «Лесная правда».

Таких обязательств лесорубов газета «Удар» собрала свыше ста. Все обязательства выполнены.

Каким же методом добилась этих успехов газета «Удар»?

Газета поставила перед собой задачу — 30 проц. сцена, 70 проц. — массовой работе.

Что сделала газета: «В бой на 37 млн. кубометров», «Кооперация лицом к лесозаготовкам», «Эпоп, пила, стуки, топор», инсценировки и другие обсуждения лесозаготовительные темы.

Какие формы массовой работы применила газета? В столовой лесопункта, красном уголке, бараке вывешивались плакаты, характеризующие вырубку леса. Публиковались фамилии лучших ударников и отъявленных прогульщиков. Так было выгнано 145 кулаков-стенных газет.

Благодаря связи с селькорами в лесорубами газета получила 933 заметки. При «Ударе» был создан сигнально-сигнальный пост, который проверял заметки на месте.

Немаловажную роль сыграла в лесной избушке и светогазета. К сожалению, многие жилищетчики недооценивают значения стенных и светлых газет.

«Удар» совершал выезды и походы в деревни. Одна бригада жилгазеты прибыла в Таежный сельсовет в момент прогула. Своим выступлением бригада подняла штурмами масс на ликвидацию прогула. Количество рабочих на лесопункте увеличилось втрое: с 80 человек до 250. Таких случаев в работе «Удара» много.

Галлерея лучших ударников висит под лозунгом «Лес должен знать своих героев»; выставка «стенных соцсоревнований», радио, библиотеки, красные уголки, санитарная помощь лесу, протаскивание в лес гнет, журналов и книг—все это методы работы «Удара» на лесозаготовках.

В. ДАРСКИЙ

Музыка к XV годовщине Октября

Сектором искусств НКП начал работу за разработкой ряда мероприятий по проведению к XV годовщине Октябрьской революции. Среди таких особенно важным в прошлом квартале [illegible] конкурсы, на [illegible] лучшие произведения и регулирования практических планов по выпуску музыкальных произведений к XV годовщине Октября организациями, музыкальными организациями. По этим вопросам 2 января с. г. было созвано специальное совещание. На совещании во начале ряд представителей отдельных организаций (ВАПМ, Музгиз, Музсекция Всероссимфонда, Большой театр, Оперный театр им. Станиславского, ЦДКСО и заграничные приглашенные композиторы. Большое отношение [illegible] численных организаций [illegible] сообщили [illegible] Сектором Искусств работы по стимулированию и культурированию [illegible] к музыкальному обслуживанию XV годовщины Октября. На 7 января в 2 ч. дня вторично назначено совещание по этим вопросам.

Приглашены: ГОМРЦ, Госфильармония, Музгиз, ВАПМ, Всероссимфонд, Большой театр, Оперный театр им. Станиславского, театр им. Немировича-Данченко, художественные группы Радиокомитета, персонально—композиторы — Шебалин, Масловский, Н. Крюков, Белый, Давиденко, Вайнер, Чемыгин, Фере, А. Крейн.

ТРИ МАРШРУТА
Всероссийская эстафета по самодеятельному искусству

Сектор искусств НКПроса, ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, ЦС профсоюзов и ЦДКСК им. Крупской с 25 января 1932 г. по 1 января 1933 г. будут проводить Всероссийскую эстафету по самодеятельному искусству.

Культэстафета — классовый организующий метод культурной работы, [illegible] на социалистическое соревнование и ударничество, — является одним из лучших способов мобилизации миллионных масс трудящихся на борьбу за выполнение профпланов и производственно-политических задач 1932 года.

Эстафета организуется по 3 маршрутам:

1-й маршрут — проверка выполнения производственных мероприятий, повышение производительности труда, реализация 4 решений т. Сталина, выдвинутые общественными организациями нашей страны.

2-й маршрут — проверка работы по [illegible] обороноспособности страны, [illegible] которой особо важно в условиях нарастания кризиса, империализма, [illegible] найти выход из кризиса в вооружении нападения на страну социализма.

Эстафета будет проводиться под руководством ЦДКСК им. Крупской и [illegible] государственными, кооперативными, профсоюзными, общественными и [illegible] организациями, связанными с [illegible] художественной самодеятельностью.

Для организации и проведения культэстафеты создается всероссийский штаб и штабы при краевых и областных ДКСКах, для руководства которых организуются штабы в районах, при районах, при сельсоветах, колхозах и МТС, заводах и предприятиях.

Показатели культэстафеты на местах должны быть разработаны применительно к условиям данной местности, основываясь на конкретных решениях местных партийных, советских и профессиональных организаций и на основе [illegible], данных из центра.

„ВОИНСТВУЮЩИЙ БЕЗБОЖНИК"

В [illegible] Центрального [illegible] [illegible] Наркомпроса обратился [illegible] [illegible] к [illegible] [illegible] [illegible]

ПРОТИВ КАНОНИЗАЦИИ И ЛИКВИДАТОРСТВА

За развертывание творческой дискуссии о самодеятельном театре

В ПОИСКАХ НОВЫХ ФОРМ

За усиление политического и художественного качества агитпропбригад

В условиях развернутого наступления по всему идеологическому фронту и в частности в условиях проводимого РАПП наступления в области театра особое значение приобретает перестройка работы самодеятельного искусства не только по линии организации, планирования и проч., но и по линии художественно-творческой работы.

Центральный дом самодеятельного искусства им. Крупской придает большое значение вопросам, выдвинутым работниками Русаковской бригады в статье «Агитбригадник-мастер».

Перед агитпропбригадным движением так же, как и перед всем самодеятельным искусством и его авангардом — Трамом, основным является вопрос овладения творческим методом. Поэтому те практические предложения и выводы, которые делает в своей статье Русаковская бригада (создание мастерских при ЦДИСК, организация дискуссионного клуба, использование опыта профессионала-трансформатора и пр.), далеко не разрешают проблему преодоления отставания агитпропбригадным движением и не ставят ее на должную принципиальную высоту.

Для лучшей творческой роста мыслится руководством Русаковской бригады как переход от агитпропбригады к агитпропколлектив. Такой переход влечет за собой в известной мере отказ от работы на местном материале и от работы в цеху. Таким образом, по мнению Русаковской бригады, дальнейший творческий рост не мыслим без перехода к постановке больших пьес, к «большим формам», которые позволят кажить сегментом, упрощенство, плакатность, агитку и перейти к углубленному раскрытию темы спектакля, созданию идеологически-ценных, художественно-убедительных произведений пролетарского искусства. Вокруг основного агитпропколлектива предполагается организовать несколько небольших ячеек, бригад, которые будут работать непосредственно на производстве методами агитпропбригад. Эти небольшие бригады типа трамплер будут работать под руководством основного агитпропколлектива, состоящего из русаковцев, используя их опыт в агитпропбригадном движении. Агитпропколлектив предполагает вести работы по обслуживанию рабочих клубов, стать политически углубленные проблемные спектакли.

Таким образом, Русаковская бригада, стремясь преодолеть недостатки своей работы, видит выход из создавшегося положения в перестройке бригады в агитпропколлектив, организованный по принципам Трама и работающий в основном трамовскими методами, позволяющими устранить схематизм, плакатность и пр. и притти к диалектическому раскрытию темы спектакля, к созданию большого искусства большевиков.

Однако, мы думаем, не следует делать вывод, что повышение качества агитпропбригад возможно лишь только с переходом к методам Трама. Основная масса агитпропбригад должна поднять качество своей работы (овладение диаматом, спецучеба, тренаж) на основе использования творческого опыта и достижений Трама, однако, не порывая с методами и формами агитпропработы, продолжая работать на производстве.

У нас существуют значительные перегибы в области агитпропбригадного движения. Борясь с «драмкружковщиной» и «любительщиной», провозглашая агитпропбригаду основной и единственной формой работы в самодеятельном искусстве, некоторые товарищи полагают, что агитпропбригада должна раз навсегда замкнуться в тех формах и методах работы, которыми она работает на данном этапе, не может перейти на новую высшую ступень и пр. Кроме того некоторые товарищи ошибочно сводят агитпропбригадную работу только к политпросветработе, игнорируя то обстоятельства, что бригада должна бороться средствами искусства за социалистическое переустройство страны, за укрепление социалистической экономики.

Мы должны бороться с попытками канонизировать формы агитпропбригады. Мы будем бороться и с теми, кто пытается ликвидировать агитпропбригады, кто хочет целиком их перенести от работы «лицом к производству» к клубным спектаклям. В этом мы видим ликвидаторство, стремление уйти от агитационно-пропагандистской работы на производстве, возвращению к драмкружковщине и любительству.

Зам. директора ЦДИСК
А. РОДОМЫСЛЕНСКИЙ

АГИТБРИГАДНИК-МАСТЕР

БОРОТЬСЯ ЗА ЛОЗУНГИ ПАРТИИ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

Самодеятельное искусство реальными цифрами побед завоевывает свое место в первых рядах фронта социалистического строительства. Десятки тысяч новых ударников, комсомольцев и членов партии, тысячи новых бригад, сотни тысяч новых подписчиков на заем,—вот чем может рапортовать агитпропбригадное движение. Но несмотря на эти успехи пришло время поставить вопрос о пересмотре форм и методов работы художественных агитпропбригад; непрерывный культурный рост пролетариата пред'являет самодеятельному искусству новые требования и обусловливает необходимость роста агитбригад. Художественная самодеятельность растет, но не по линии повышения художественного мастерства—вырос общественник агитатор, а рост художника-агитбригадника очень незначителен.

Наши передовые бригады могут сегодня похвастать чуть ли не десятком ежедневных выступлений и новыми подписчиками на заем, новыми ударниками, комсомольцами и т. д. Но если ознакомиться с качеством этих многотиражных спектаклей, то легко убедиться, что это—движение вспять от искусства, движение, в очень малой степени учитывающее художественные возможности и функции агитпропбригад. Достаточно вспомнить о числе обследований, проведенных бригадой ЛенРППП, далеко превышающем сотню, чтобы убедиться в том, что художественные методы работы бригад уступили место внехудожественной работе. Да и сами реальные результаты—правда ли они свидетельствуют воздействию средствами искусства? Здесь уместно привести анекдот, рассказанный т. Вострыкиным (ЦДИСК).

Одна из московских агитбригад, приготовив в 2 репетиции программу о займе, выступила с ней в цехах завода. После первого выступления бригада могла гордо похвастаться значительным числом новых подписчиков, указывая на это, как на результат выступления. Но второе и третье выступление для двух новых тем уже значительных результатов не дали. В чем же дело? Оказывается, один из членов завкома, выступивший в первой смене по агитбригаде и сообщивший в своей речи о том, что он подписывается на сумму месячного заработка на облигации займа, сумел личным примером вызвать отклик среди рабочих, и кривая подписки сразу резко поднялась. В других же сменах такого внехудожественного агитатора не нашлось и результаты оказались значительно ниже.

Формы и методы работы, которые были действительными и результативными на первом этапе, теперь уже не годятся. За последнее время наметился наиболее легкий путь отыскать на смежную тему — через рафинированный лозунг, выкрикивание в рупор речевки, цитаты и т. д. Эти приемы позволяют быстро и без особого труда в репертуар бросить и цех материал сегодняшнего дня, но на углубленное содержание, не более высокую по качеству проработку темы у нас исчезает времени. В самом деле, почему на 4 премированных из четырехкомнатного смотра агитбригад работает (и то далеко не образцово) только 2 — ЛенРППП и Русаковская? Потому, что методы работы, применяющиеся до сих пор бригадами, уже начали себя изживать. Последняя новая самодеятельность в Колонном зале Дома союзов это подтвердила достаточно убедительно. Надо немедленно взяться за пересмотр форм и методов работы художественных агитбригад.

Решающим элементом в агитбригаде является репертуар. Созданный бригадными литераторами и группами, а в некоторой части авторами-профессионалами, репертуар довольно удачно и своевременно фиксирует события дня, но фиксация эта подобна фотографии: она не отражает отношения бригады к этому явлению. Наметка наш репертуар двумя красками: черной и красной — отрицательной и положительной. Работа в две краски и отсутствие какой бы то ни было штриха приводит к тому, что зритель заранее знает, что вот это — образ положительный, противопоставляющийся отрицательному. При этом следует отметить, что отрицательный типаж получается у нас обычно художественно значительно убедительнее, чем типаж положительный, обычно говорящий газетным языком или цитатами. Позиция местного материала редко укладывается в какое-нибудь действие — чаще всего он подается агитпропбригадным приемами: красная и черная доска, читка отсюда с фамилиями, «вот что пишут в газетах» и т. п. Мы еще не научились сценическим действием, сценическим развертыванием содержания вскрыть сущность шести условий Сталина, например, показать их зрителю в действии, не можем добиться того, чтобы зритель без цитат и выдержек из речей (и без того жалобных ему из газет), из самого действия заключил бы о значении этих исторических условий. Только в этом случае мы будем иметь право сказать, что наши усилия достигнуты средствами искусства. Это не значит, что мы предлагаем совершенно отбросить приемы, теперь практикуемые агитбригадами, — в настоящем случае, когда необходимо создавать ударную, быстро сменяющую программу, без них не обойтись.

Говоря об углублении содержания работы, надо признать, что агитбригады недостаточно используют все возможные средства воздействия: костюм, грим и проч. Это все почему-то находится вне поля внимания агитбригад. Требования, пред'являемые к агитбригаде (портативность и простота), агитбригадами фетишизируются. Наше оформление, упрощенное и несложное, являлось лишь первым, грубым для фоном, плакатом или лозунгом, почти не помогает раскрытию содержания. Такое оформление соответствовало агитплакату на первом этапе, но уже первые шаги по пути углубления содержания подчеркнули недостаточность использования вспомогательных функций оформления. То же следует сказать и о костюмах, гриме.

В условиях двадцатиминутного выступления в цеху почти невозможно применить сложный грим, но подумать над усовершенствованием тех масок, которые сейчас употребляются большинством агитбригад, следует. Вот, например, Русаковская бригада ознакомилась с искусством трансформатора Франкарди, прекрасно создающего в одно мгновение целую галерею композиторов, сохраняя при этом портретное сходство. Если агитбригада сумеет в своей работе усвоить это искусство трансформации, это будет значительным достижением.

Надо бросить квалифицированные силы работников театра на помощь агитбригадникам. Оформлению надо придать максимум выдумки и изобретательности, привлечь на помощь технические средства: механизируя оформление, электрофицируя, радиофицируя и т. д., превратить его из пассивной ширмы-кулисы в активно дополняющее средство воздействия, раскрывающее содержание.

Вопрос о дальнейших путях агитбригадного движения неразрывно связан с вопросом учебы, с борьбой за овладение техникой художественной агитпропработы и вопросами репертуара. Все это требует создания специальных организаций при уже существующих учреждениях (ЦДИСК и др.), где можно было бы обучение поставить на серьезную и правильную основу. Речь идет о школе для бригадников из активистов, о подготовке из агитбригадников специалистов по оформлению, гриму, постановке и пр. Вопрос учебы — это раньше всего означает овладение творческим методом, основанным на учении о диалектическом материализме. Этой учебой, в плане обмена опыта бригад, должен заняться дискуссионно-учебный клуб художественной самодеятельности, который мы предлагаем организовать при ЦДИСК. Этот клуб должен стать центром, в котором будет вырабатываться творческий метод агитбригад.

Агитбригада клуба им. Русакова:
А. ОВЧИННИКОВ, А. ВРОНСКИЙ

ВЫДУМАННЫЙ КРИЗИС

Самодеятельное искусство в настоящее время переживает процесс перестройки. Она идет в двух направлениях: по линии содержания работы и по линии организационной. Этот процесс еще не закончился, приходит болезненно и ощупью и будет продолжаться довольно долго. Об этом говорит итоги смотра агитбригад Москвы.

Особенность агитпропбригадного движения, во-первых, состоит в том, что оно объединяет все лучшее, что имеется в художественной самодеятельности (в смотре агитпропбригад московских профсоюзов участвовало 14.078 агитпропбригадников; из них: рабочих 74,8 проц., ударников 70,8 проц., членов партии 11,2 проц. и членов ВЛКСМ 27,4 проц., а, во-вторых, — в том, что оно отличается от старых форм в методах работы совершенно конкретной целевой установкой, злободневностью тематики, четкой классовой трактовкой и ясной политустремленностью, новыми, более гибкими, ударными и, наконец, в тем, достаточно художественными формами и методами работы и многообразием форм культурно-массовой работы. В этом коренное отличие агитпропбригад от драмкружков. Это надо понять тем товарищам, которые ныне самими выдуманный кризис самодеятельного искусства принимают переходу от кружкового на агитбригадное движение.

Правильность линии работы агитбригады определяется делами. Вот примеры:

«В результате работы агитбригады клуба им. Русакова на социальных предприятиях была организована новая ударная бригада. После выступления этой бригады на Северных ж. д. 56 рабочих закрепились до конца пятилетки. При выезде бригады за пределы Москвы на местах создались производственные и валовые бригады (в Северной Осетии, в Клину, Рязани и т. д.).

Бригада завода «Красный боец» в период проведения перевыборов сократила кровлю метлами в столовой, выступления с автомобиля у ворот завода, раздала 100 листовок, устроила агитстену в день перевыборов. В результате, полный зал на собрании. Эта же бригада в период борьбы за качество продукции организовала поход на качество и дала большое выступление, в виде агитсвистка, на местном материале «Наша такелаж будет хорошей».

По инициативе агитбригады клуба им. Русакова в Ленинском районе было разрушено правление колхоза «Наш путь», по плану которого стояла кулацкая банда террористов-мятежников. Печенки и т. д.

Но далеко не все в агитбригадном движении обстоит благополучно. Агитпропбригадное движение унаследовало от кружков некоторую упрощенность, передко бригады злоупотребляют всякого рода карикатурами, уличками и т. п. приемами, отвлекающими от способствующими художественности и культурности подхода.

Художественная самодеятельность не исчерпывается только агитпропбригадным движением — существуют еще драмкружки, чтецкие группы, затеянные «красные рубахи» и т. п. — всем этим организациям самодеятельности необходимо обеспечить правильное руководство и помощь. В этом отношении необходимо добиться повседневного перелома.

Этот перелом должен начаться с того, что в ближайшее время будет созвано специальное совещание кружковцев, кружковцев и агитбригадников, на котором будут намечены пути дальнейшего развития самодеятельного искусства в соответствии с результатами смотра, а также в свете и опубликованием расширенного постановления о театре.

А. МУРАШКЕВИЧ

ДОБРЫЕ ДЯДИ!

Рис. Гр. РОЗЕ

Дискуссия о ликвидации беспризорности

РУКОВОДЯТ ВСЕ И НИКТО

Почему отстает агитпропбригадное движение

Если серьезно проанализировать художественное обслуживание собраний, обеденных перерывов, красных уголков, клубов и т. п., то выяснится, с одной стороны, ошеломляющая цифра расходов на это обслуживание, а с другой, все менее и менее значительные результаты этой работы. «Игра — как говорится — не стоит свеч». Все это потому, что низовые профорганизации увлекаются приглашением профсоюзов из ГОМОЦ (который, кстати сказать, почти всегда подводит их) вместо того, чтобы создать у себя агитбригаду и поставить ее на службу профилиалу своего предприятия.

Только что закончившаяся кампания перевыборов ФЗМК показывает, что агитпропбригады достигли больших успехов. Тем не менее многие руководители культмассовой работой предпочитают обходиться без бригад, ориентируясь на случайные гастроли заезжих знаменитостей.

Факт — из 300 крупных заводов, объединяемых райпрофсоюзом машиностроительных рабочих, только 50 имеют агитпропбригады. Из них 15—20 хорошо сколоченных, крепких, боеспособных бригад.

В чем же причины слабости, бездеятельности большинства бригад?

Работой агитпропбригад на заводах руководит все — и партячейка, и комсомол, и завком и директор и культорг, а по существу... никто. Серьезно — никто. Обеличка руководства.

Многие профработники еще не поняли значения агитпропбригад и пробавляются драмкружками, плохо подражающими профессионалам и совсем оторванными от жизни производства. Они и не видят разницы между агитпропбригадой и кружком, игнорируют боеспособность и гибкость агитпропбригад, эффективность их выступлений и производственную значимость.

Бригадам приходится работать в столовой, под лестницей, в сарае, в цехе, в случайно оказавшейся свободной комнате и очень редко в клубе, в красном уголке. Вот недавно отобрали клуб им. Загорского под учреждение, на-днях вселили жильцов в клуб 1-го часового завода.

Или вот еще смены. Как только предстоит выступление, начинаются просьбы о переводе агитбригадников на время выступлений в соответствующую смену; хозяйственники ломаются, увиливают — «это, дескать, развлечение». Решения о единой смене и едином выходном дне для агитпропбригадников следует немедленно провести в жизнь.

Репертуарный голод — это еще одна не главная причина отставания агитпропбригадного движения.

ГИХЛ выпускает сборники малых форм, которые в большинстве сочетают художественную безграмотность с политические ошибки («Удар за ударом» Назарова и Коссовского). Наши писательские организации все еще не приобщились к агитпропдвижению.

Накануне перевыборной кампании ФЗМК профсоюз рабочих машиностроителей обратился через Всероскомдрам к автору Коссовскому с просьбой помочь написать 30-минутную пьесу, отражающую работу завкомов.

За эту работу Коссовский запросил полторы тысячи рублей. Когда ему отказали, он обругал представителя обкома профсоюза и гордо удалился.

Как же всякие Коссовскии не «погребать бабки», если ГИХЛ либо совсем не издает материалы для агитпропбригад, либо выпускает их с большим запозданием.

В свое время стоял вопрос об издании газеты, которая бы своевременно снабжала агитпропбригады материалами. Это хорошее начинание почему-то не осуществилось; есть два журнала «За агитпропбригаду и Трам» и «Клубная сцена», но они с этой задачей не справляются.

Руководители агитпропбригад союза машиностроителей:
К. БАРИНОВ, С. ВАСИЛЬЕВ, РОМАНОВ

АВТОР ТРЕБУЕТ КРИТИКИ

ЛИЦОМ К ДРАМАТУРГАМ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ТЕАТРА

Бригада «Советского искусства» обследовала секцию самодеятельного театра Всероскомдрама. Результаты обследования самые неутешительные. Во Всероскомдраме секция просто не замечают. Это игнорирование одной из организаций самодеятельного театра характерно не только для секции и критики, поэтому, считает ниже своего достоинства разбор продукции авторов самодеятельного театра в постановках клубных и передвижных театров. Если изредка и появляется «слово» о работе самодеятельного театра, то только лишь для того, чтобы легкомысленно обругать лишнему-другому культурных пьес и пропитировать несколько курьезов; об анализе причин и о выводах в этих «слонах» нет никакой речи.

ГИХЛ заканчивает секции самодеятельного театра пьесы и политическими кампаниями за десять-пятнадцать дней до начала кампании, что, конечно, отрицательно отзывается на качестве пьес. Требуя написания пьес в такие скоропалительные сроки, ГИХЛ в то же время проявляет монументальное спокойствие в печатании этих пьес, случались [illegible] на 4—5 месяцев и даже на [illegible] производства устарели; оборонный ЦДИСК точно так же заканчивает [illegible] несколько дней до кампании, [illegible] хлебозаготовки ЦДИСК [illegible] сцены малых форм написать [illegible] землеустроительный срок. В то же [illegible] отклонка предложения [illegible] заключения договоров о коз[illegible] торов. Контрактацию исполняет [illegible] проводит сама секция Всероскомдрама на свои собственные, окуклые авторские средства. Отдел распространения секции малых форм, не имея технических возможностей, размножает пьесы на пишущих машинках в смехотворном количестве — 50—60 экземпляров.

Авторы малых форм лишены какой бы то ни было методологической помощи, материально совершенно не обеспечены. Гонорары настолько ничтожны, что перекочевывание пишущих для самодеятельного театра в профессиональный театр принимает характер катастрофический.

И, конечно, не случайно, что после просмотра пьес малых форм, организованного секцией Всероскомдрама, почти 60 проц этих пьес было забраковано.

В связи с прорывом ударников в драматургию в работе с авторами малых форм намечается перелом. Организован штаб призыва. Ликвидировано творческое об'единение ПРОМД, образовано новое творческое ядро ударников в драматургии «Труд». Намечается организация семинаров для новых и старых авторов самодеятельного театра, где будут преподаваться диамат и театроведение. Организуется прикрепление авторских бригад к заводам. Начинается работа по учету драматургов МАПП для посылки их на предприятия в качестве руководителей драматургических кружков ударников.

Но все эти мероприятия нельзя считать достаточными — они еще не обусловливают решительного, коренного поворота руководящих организаций к самодеятельному театру.

Бригада газеты «Советское искусство»:
КРАЙЗГУР, НАРЫЖНЫЙ, МИХАЙЛОВ

„ПРИНЕСИТЕ— ПОСМОТРИМ"

Сектор искусств ГИХЛ, который должен выпускать методическую литературу и актуальный репертуар для самодеятельного театра, бездействует. Работники сектора ссылаются на отсутствие бумаги и на задержку рукописей производственным отделом. (Действительно рукописи иногда так задерживаются, что теряют актуальность и как устаревшие возвращаются обратно в сектор.)

По сравнению с другими сектор искусств ГИХЛ потому стоит на одном из последних мест, что у него на первые три квартала 1931 года конкретного плана выпуска продукции не было — «существовали», — как говорит т. Ларина,—только заметки плана: не было целевой установки — что нужно печатать, не было и нет закрепленного коллектива авторов, работных по определенным отделам сектора, авторы просто «ловились» в большей частью неудачно. На «лоцию» авторов уходило такое количество времени, что с трудом найденным авторам давалось ничтожное количество времени для писания, иначе тема могла устареть. Нежелание авторов работать по заданиям ГИХЛ в большинстве случаев об'ясняется в том, что издательство избегает заключения твердых договоров. Формула «принесите — посмотрим», как и систематическая, безобразная задержка выплаты гонорара, отпугивает авторов.

Таким образом, отсутствие планомерности, четкой целевой установки, неповоротливость в работе, отсутствие воспитательной работы с автором и слабая связь непосредственно с бригадами — все это дает продукцию низкого качества, а она неизменно бракуется.

Бригада «Советского искусства»:
РОМАНОВ, ФИЛЕВ, ШТОЛЬДЕР, РОМБРО

Просьбы о пощаде

В числе причин, тормозящих дальнейшее развитие самодеятельного искусства самой серьезной и значительной является низкий уровень литературного отношение их к тому участку искусства, на котором они бесплодно подвизаются. Поэт С. Кирсанов стал писать для самодеятельных агитпропбригад. Однако, к сожалению, С. Кирсанов попал в плен традиции, не преодолел ее, предварительно не овладел техникой той области искусства, в которой стал работать.

Названный культсектором МОСПС и «Молодой гвардией» тиражом в 3.000 экземпляров, агитплакат С. Кирсанова «14-й Октябрь» — это произведение невысокого качества, заключающее в себе все «семь смертных грехов», присущих такого рода произведениям. С. Кирсанов на 15-страничках напечатанного формата умудрился охватить 7 тем (индустриализация страны, реконструкция сельского хозяйства, подготовка кадров, оказание технической обогащения, благоустройство Москвы, кризис и безработица в капиталистических странах, борьба с военной опасностью). Так делают все — так сделал и Кирсанов. Над поэтом довлела традиция авторы культмейстеров — они с «легкостью в мыслях необыкновенной» быстро, по шаблону, по заказу какого-нибудь перечислённого ведомством культотдельщина на своей поэтической кухне готовят винегрет из плохо сформированных лозунгов. Должно всего, что даже с точки зрения поэтической техники агитплакаты Кирсанова написаны слабо, гораздо слабее, чем он мог бы это сделать.

В предисловии к «14-му Октябрю» сказано, что это «является его первым выступлением на фронте самодеятельного искусства», что это «литературная заготовка» автором в очень короткий срок». Зачем нужна эта просьба о пощаде? Кирсанов не заслуживает снисхождения: хороший поэт должен выступать даже и в первый раз на фронте самодеятельного искусства так, чтобы это для его творческого пути было шагом вперед, чтобы на самого произведения видно было, кто это написал, а не на заголовка.

Второй агитплакат С. Кирсанова «Без рождества» повторяет грехи старого (предельный схематизм, невысокое качество стихов, недостаточное овладение техникой письма для сценического воспроизведения для массовой аудитории и т. п.), но уже показывает стремление автора не зарифмовать входящие в исходящие впечатления, а дать боевое произведение. Но печать спешит в дуплении заказчиков жестоко проступает из агитплаката. Вероятно, Кирсанов после напечатания агитплаката сделал добавления — рифмованные лозунги, которые, как это уже заведено, должны выкрикивать 1-й, 2-й, 3-й и следующие голоса. «Без рождества»—сюжетное произведение. Правда, сюжет его очень примитивный, разработан очень небрежно. Сначала появляется дед-мороз и об'являет, что, несмотря на отсутствие безработицы, он безработный. Затем появляются дамишки и дамишки (рабочие и работницы), которым дед приносит справку рождество. Одни из них собираются пойти с делом, но другие их удерживают и предлагают снять с дела одежду (буквально это означает разоблачение, в прямом и переносном смысле). Под первым балахоном деда оказывается пошлая рясе; под рясой — крестьянин бедняк, когда же с него снимают одежду и бороду, оказывается кулак (вероятно, это означает срывание маски). Вот и все. Коротко, ясно, но плохо.

Поэт рабкоров «Советского искусства», ф-ки «Парижская коммуна»: БАРХУДАРОВ, МАКЛАНОВА, ЛЕВИЦКИЙ, ГОРЛЧЕВ, КЛИМОВА

СОМНЕНИЯ ГИХЛ

В плане, намеченном ГИХЛ на 1932 год, нет никаких методических пособий для самодеятельного театра.

Главный редактор Копеткевич заявляет: «Докажите нам необходимость издания методических пособий и тогда мы их включим в план». Комментарии к этому заявлению, как говорится, излишни. Если руководителям ГИХЛ надо доказывать необходимость методических пособий для самодеятельности, то для них никакого сомнения не вызывает издание «Истории академических театров» в 20 печатных листов. Только в разделе «Театроведение» самодеятельности (и то не история, а не текущим вопросам) отведено 10 печатных листов. Таков удивительный вес самодеятельности в этом разделе по отношению к академическим театрам.

Интересна пропорция этого плана: примерно 30 проц. отведено театральным пьесам и 50 проц. самодеятельности.

Отношение ГИХЛ к изданию репертуара для самодеятельного театра характеризуется следующим фактом. Для репертуарных обзоров ГИХЛ не имеет полиграфической базы, из-за чего репертуар постоянно запаздывает. Так, например, транспортный сборник, сдаваемый в печать в августе, до сих пор еще не вышел. Подобные примеры не единичны.

Н. ПЕВНИЦКИЙ

„НАРЯД ВРУЧЕН"—РУКОВОДСТВО ОБЕСПЕЧЕНО

Против администрирования и делячества в музыкальных кружках

Администрирование и потребительско-деляческий подход к художественной самодеятельности далеко еще не преодолены со стороны руководства клубов. Руководители художественных секторов часто только в слабовечны тем, чтобы организовать побольше выступлений музыкального клубного коллектива. Метод «руководства» здесь прост — дается «наряд» на выступление. Попытки коллективов найти новые формы массовой художественно-пропагандистской работы встречают очень слабую поддержку со стороны клубов. Пример такого отношения был вскрыт на общем собрании хорового коллектива клуба КОР (Кол. м. д.). Коллектив подводил итоги своей работы по проведению XIV годовщины Октябрьской революции. Оказалось, что намеченный коллективом план на 70 проц. был сорван. Коллектив повел подготовку в очень широком и интересном плане. Пользуясь методическими указаниями и помощью центрального хорового совета при НКП и Мунгаз, коллектив разработал план музыкальной выставки по массовой литературе и консультации при ней, достал музыкальную литературу, подготовил кружковцев к дежурству при выставке и т. д., но развернуть выставку так и не удалось. Был подготовлен уже выпуск музыкальной стенгазеты. Организовали редколлегию, собрали стенгазетный материал. Но и эта работа подала предсмертные стенгазета не вышла. И все это потому, что заведующий художественным сектором КОР не удосужился оказать коллективу соответствующей помощи. У заведующего, видите ли, поглощенного делами, не нашлось времени на технических просьб для оформления уголка-выставки и стенгазеты... Машинистка по смене, по-прежнему печатает материал для стенгазеты, а имеющиеся в клубе четыре художника и два столяра — оформить выставку и стенгазету, т. е. были заняты более «важными делами», чем массовая музыкальная работа коллектива.

Только энергия и инициативность кружковцев своему делу превратили кружковского музыкального творчества сорвали намеченный план от полного провала, в тысяч желающих рабочих и служащих разучивать массовые песни. Проведен целый ряд концертных выступлений с художественно-выдержанной программой как на производстве, так и в клубе. На итоговом смотре кружков МАПМ по проведению октябрьской годовщины работа коллектива КОР была отмечена с положительной стороны. В условиях антирутинной помощи со стороны руководства художественного сектора коллектив провел большую активность к предоктябрьским и октябрьским дням празднования. На это ему как кружку АПМ присуждена третья премия правлением Мосгосской ассоциации пролетарских музыкантов.

Общее собрание коллектива уже дало должную оценку руководства своего художественного сектора. Эта оценка была подтверждена и на общем собрании художественных коллективов КОР по итогам проведения октябрьской годовщины.

Н. Д.

ПРОЦЕНТНАЯ НОРМА

Ударить по национал-шовинистам

В автономной советской социалистической республике немцев Поволжья (АССРНП) есть Покровский кантон, 80 проц. население кантона — украинцы. Этот кантон украинизируется, в [illegible] искусство отстает. Да и как ему не отставать, когда во всех бен исключения [illegible] сельских Покровского кантона клубы заброшены—стоят с выбитыми стеклами, никем не отапливаются, не ремонтируются. И это несмотря на то, что [illegible] культфонда либо вовсе не используются, либо мало используются. Кроме того, Наркомпрос, на его местные органы вопросами самодеятельного искусства не занимается. К украинской самодеятельности некоторые органы отнесутся враждебно: даже от ответственных работников наркомпроса можно услышать: «Да ведь это не наш, украинцы — это кулацкие» «Да [illegible] жей украинский язык, если он [illegible] сказал нельзя понимать в т. [illegible] собой разумеется, что при такой [illegible] руководителях не понимающих [illegible] национальной политики, [illegible] культура и, в частности искусство [illegible] цветать не могло — «доживание» [illegible] кружки, работающие на-за [illegible] ния руководства над «Марусиными сказками» и т. д., мешают [illegible] для свое существование и другие [illegible] ки (оркестровые, гармонистов [illegible] которые хотя по совершенно [illegible] причинам в работали в не [illegible] направлении, не показывают, что [illegible] к искусству большая и что [illegible] ее в интересах социалистического строительства — прямая обязанность [illegible] нов вопроса.

Есть в республике ДИСК, который существует неофициально, [illegible] как хотя он организовался несколько [illegible] назад, но открытия его еще не было [illegible] говорят, нет помещения, еще что-то... Заведует ДИСК т. Ландер, он же [illegible] сектором искусств наркомпроса АССРНП. Тов. Ландер на немецкой [illegible] бригады сделал профессиональный [illegible] ДИСК организовал кукольный [illegible] цикл, где для всех национальностей (русских, украинцев, казахов) [illegible] 10-процентную норму (!)...

Несмотря на то, что на расстоянии [illegible] минут езды от ДИСК АССРНП находится Саратовский ДИСК, имеющий значительный опыт работы и могущий оказать помощь своему более слабому соседу на один на два — хотя он проявляет целеобразность такой связи в понимании хотят ее — не проявляет инициативы, в сближении не проявлено.

Также никакой связи не установлено между ДИСК АССРНП и наркомпросом этой республики (по линии искусств) с Украинской советской социалистической республикой (УССР), откуда бы можно получить в очень необходимые АССРНП кадры руководителей-украинцев, и материалы, и литературу.

А. ДОНАТТИ

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ

КУДА ВЕДЕТ „МАГИСТРАЛЬ“

СПЕКТАКЛЬ СТУДИИ МАЛОГО ТЕАТРА

Пустыни, пески, грады гор. Экзотика. На далекой окраине Советского союза развертывается крупное железнодорожное строительство. Строится магистраль.

Издалека, из архангельских лесов, рязанских сел, от земли и городов Советского союза пришли строители: инженеры, партийцы, сезонники. Сложный человеческий коллектив начал одну делом: стройкой магистрали.

Впервые в истории цивилизации дикая, сонная пустыня, наступившая с тех пор, как прошли по ней последние орды «завоевателей», вновь пробудилась. Тысячелетний сон пустыни потревожил Ударник домов и наступов. Эдо кадр скрежет экскаваторов по-разному были восприняты в палатке монгольского фельдшера и в стенах местного монастыря «Дацана».

Грандиозное строительство явилось причиной острой классовой дифференциации, обострения классовой борьбы. Монгольский бедняк ушел на строительство, чтобы с тысячами других бедняков — архангельских, астраханских, рязанских — строить новую жизнь. Монгольский кулак, богатый вместе с другими ламами остался в соседнем ущелье, чтобы мешать, срывать строительство.

Показать все эти процессы, показать, как Васька Черепов и Долгор и тысячи других пришли к выводу, как будет построена магистраль и как выросла, шевелит еще вчера забитую, отсталую «языческую» сегодня в передовой отряд интернациональной армии социалистических бойцов.

Но конкретно рассмотрим недостатки этой пьесы.

Через всю пьесу красной нитью проходит мысль, что наше строительство — это ожесточенная борьба, сплошные жертвы, одни лишения.

Да, наша стройка, наше социалистическое наступление — это борьба. Не представлять дело так, что наш путь — путь сплошных жертв, лишений, значит совершенно не понимать истории, не понимать вещей, значит становиться на ту точку зрения, принимать ту «аналогию», которую, например, проводит А. Толстой в своем «Петре», автор оборачивает историю петровских времен в наши дни. Неверно, ошибочно!

Разве партия не ставит вопрос о том, что уже сегодня, сейчас, в пору грандиозного размаха социалистического строительства, мы имеем право на материальные блага, что наш рабочий класс хочет лучше есть, культурнее жить. Зачем же вкладывать в уста классового врага десятника Троснова слова о праве на удовлетворение человеческих потребностей: уже сегодня эти слова как не могут быть ему отданы, ибо они наши, ибо мы это сами делаем сами на этом боремся. Неверно, ошибочно!

Наделив Троснова доводами, от которых почти отказался коммунист Лешкин, авторы тем самым дали Троснову возможность до конца пьесы казаться неразоблаченным. Лешкин, который своими схематическими абстрактными рассуждениями дает возможность Троснову вести линию на срыв, саботаж строительства, выглядит вымученным, неживым участником политкорковых дел вождя контрреволюционной борьбы. И не здесь ли проявление того самого гнилого либерализма к классовому врагу, когда Лешкин терпеливо ждет до конца пьесы «саморазоблачения» Троснова? Безусловно есть! Авторы проявляют большое терпение в отношении этого открытого врага.

Дожидаясь «саморазоблачения» Троснова, авторы фактически разоблачают Лешкина, снижают социальную ценность образа большевика-руководителя. Зачем это? Печать роковой обреченности десятков и сотен людей строящих магистраль, лежит на всем спектакле. Трупы лишних, страшные жертвы со стороны оставшихся в живых находят символическое выражение в сцене с носилками останков Межнова.

Образ Троснова авторы делают воплощением колебаний, сомнений тех элементов на строительстве, которые еще не понимают силы и нашей борьбы, значения нашей стройки. По какому праву, почему объединить и выразить эти настроения должен Тросков, неразоблаченный агент? Это право дал ему Лешкин своим «долготерпением», своим либерализмом.

Линия Троснова-Лешкина наносит порочащие Троснова черты гуманистического страдальца за строительство, мучительного искуса и победы, роковой обреченности, авторы тем самым облагородили этим образ, сделали его достаточно привлекательным. А это в [illegible] конечно, в [illegible] классовой чистоте образа, к извращению отношения к нему зрителя и актера, в то же самое время образ Лешкина получился достаточно обнаженным, неубедительным. Человек говорит высокопарные слова о борьбе, строительстве, в [illegible] [illegible] материальная пустота. И если монголам и русским строителям становится в «поединке» между Троснову и Лешкиным на сторону последнего, то только потому, что поставленные дает... соответствующие мнения.

Разве верна «аналогия» Лешкина, сравнивающего положение, создавшееся на строительстве в результате контрреволюционной работы вдов, с тем положением, когда Батор, сплотивши конкора Гая, приняли с 500 саблей наступление советских полков от Барнаула? Нет, ни в коем случае эта аналогия неверна, ибо тогда Батор принял отступление советских войск, обстоятельства были необходимы во имя сохранения сил армии революции. А в данном же строительстве инженер Никитин, монгольский Долгор, старый рабочий прекращают тыл контрреволюционным вдам не желающим отступать от твердыни своего господства — монастыря «Дацана». Разве тут уместна щедрость и жертвенность, на которую идет Лешкин? Во имя чего и для кого? Ведь большинство на чтения монгольского улуса, которому угрожает горный обвал, эвакуировалось и остается лишь небольшая кучка контрреволюционных ламов-лишенцев и их приспешников. Зачем же тут романтизация жертвенности, при чем тут аналогия с корнем Гая?

Но в пьесе порочна не только линия Троснова-Лешкина. Точно так же неверна линия Батора-Сельцова. Начальник охраны Батор — странная смесь [illegible] «Котовского». В толкования этого образа авторы советской пьесы не пошли дальше автора буржуазного исторического романа Неужели в художественной палитре драматургов и театра не нашлось других красок в изображении человека? Вот тут-то и дала себя чувствовать дешевая романтика буржуазный детектив. Не устояли перед «искушением» и в образовании образа Сельцова, который получился целиком списанным со страниц романов Пьера Бенуа, Лоти или Клод Фаррера.

Столь же странен и образ главного инженера Франка, кулацкая функция которого сеять сумятицу на стройке.

В характеристике всех этих персонажей, в сценической трактовке этих образов и драматургии, в постановщик принимал полное игнорирование тех процессов, тех событий, которые они пытались раскрыть на сцене. Что это так, доказывает хотя бы то, как они показывают массу строителей. Вот перед нами группа рабочих. Вначале доверчивый зритель принимает их за кулаков, за человека всецело покорствующего десятилетию Троснову. И вдруг оказывается, что он самый сознательный, самый активный, передовой строитель магистрали. Но такое чудесное превращение непонятно зрителю, а не оказывается окончательно обитым декорационным.

Приблизительно по такому же рецепту происходит становление сознания и других рабочих.

Театр даже не пытается поправить ошибки авторов. Этому не помогает и актерский коллектив (в игре которого моментами проскальзывает искорки большого мастерства), на немногосложные пассажи постановщика.

Механическое перенесение всех прежних достижений театра на эту постановку только обнаружило идейную убогость, лживость, бесхозяйственность. И здесь целиком подтверждается слова Л. Авербаха, когда он, разбирая вопрос, почему наши произведения очень часто оказывают на читателя предлое влияние, говорит.

«Разве мало мы имеем таких произведений, которые представляют собой будто бы художественную обработку всем элементарно известного? Можно взять самую обычную, «приевшуюся» ситуацию, — в руках художника она вдруг приобретает громадный общий интерес, он вдруг вскрывает ее с каких-то новых сторон, он вдруг отсеет случайное и вскроет коренное, он вдруг заставит почувствовать по-новому то, восприятие чего уже автоматизировалось, он вдруг покажет что эта ситуация куда сложнее и интереснее, чем тебе когда-либо раньше казалось. Но можно взять какую-либо замечательную сторону замечательного процесса строительства социализма — и в руках выдающего себя за художника она вдруг обесцветится, вдруг станет скучной и серой, вдруг обнажит вдруг сведет к чему-то простенькому и давнишнему в глазах вдруг потеряется всякое ощущение новизны пронизывающего вокруг, вдруг все разнообразие не исчезнет, вдруг анализ заменит фотографию и обобщение — иностранная этикетка фальшивой декларации».

Эта пьеса полнее подтверждает правильность этих слов и дает объяснение неудачи спектакля.

Но прежде чем ставить точку мне интересует еще одно обстоятельство. Нам известно, что методцентр Всесоюзпрама принимал активное участие в работе драматургов. Где были товарищи из методцентра, когда эти апробировали порочную идею пьесы?

В. ЗАЛЕССКИЙ

Рис. М. Арцыбушева

Костгин — Тросков

Цветкова — Межнова

ДУЭТ ИЗ ТРЕХ ГЕРОЕВ

В газете «Красноярский рабочий» помещена рецензия некоего товарища В. Т. о спектакле оперетты «Бонапарт».

Мы изучаем обзоры часть пьесы, где В. Т. сравнивает оперетту «Бонапарт» с другими пьесами классической обстановки в большинстве, т. е. в порочных подставных ужасными пьесами. Перейдем прямо к сцене спектакля. Так В. Т. утверждает:

«На протяжении трех актов поет Бонапарта изображается как пылкий юноша, который больше полезен могла одной возлюбленной Фоншетты, чем занимается классовой борьбой».

Да вообще, знаете эти поэты.

«Советский зритель, — пишет через несколько строк В. Т., — в праве требовать от авторов, настаивающих сделать социальный спектакль, показа на героев любовных похождений, а действительного борца, вождя класса трудящихся и прогнившего класса в XIV веке во Франции».

Далее так В. Т. задает шекспировский риторический вопрос:

«Можно ли видеть полезным произведение, организующее зрителя, даже отсталых, неспособных по своему содержанию, с живым чувством нежной стоящей оперетты слов сидящих в яму Лаферриэ, когда студент Лешкин спит на встречи к Перевалкиной?»

Нельзя. Так же, как нельзя сразу понять, что значит сделать автор статьи. Однако В. Т. не лишен театрального чутья. Ему, очевидно, известны были характерные сценического действия. И вот в конце статьи он приобретает несколько стилистических и логических перлов, превосходящих начала. Вот они:

«Большим достоинством пьесы в том, что он пишет в стиле фарса, гиперболизмы».

Интересно знать, какие тот, отсутствующий товарищ В. Т., «стиль гиперболизмы»? Не роман ли он на стиль романа? Или он блеснет [illegible] стиль?

«Небольшие оперетчные тексты звучат [illegible] замечательно стихами и шумными массовыми танцами».

Дуэт на трех голосах. Это, вероятно, дуэт [illegible] трех героев. Кстати, что это В. Т. проговорился третьего героя. Возникает вопрос, какое количество «героев», по мнению того В. Т., могло бы поставить оперетт? А? [illegible]

И, наконец, дуэт [illegible] литературными аксессуарами заключение В. Т.:

«Юмор нужно говорить [illegible] не приходится. То бурлеск, как шалит о пробой на [illegible], то [illegible] до трудных [illegible] музыки комментатора [illegible] агитировала [illegible] на себя».

Про встречу Тамарину, которая [illegible] по существу была [illegible] автором на протяжении всего спектакля.

Мы не в силах не признать, что как В. Т. [illegible] в стиле [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] — это [illegible] [illegible].

* * *

Тип [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible]

ДОЛОЙ ЦЕЛЛУЛОИДНЫХ ГЕРОЕВ!

КИНОАКТЕР ДОЛЖЕН СТАТЬ АКТИВНЫМ УЧАСТНИКОМ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ПРОЦЕССА

ГАЛЛЕРЕЯ НЕПОЛНОЦЕННЫХ ОБРАЗОВ

Вести борьбу за пролетарского киноактера

Киноактеры, об'единенные ленинградским горкомом киноработников, еще год назад обратились с письмом к неосознанному сценарному с'езду с требованием полотную заняться пролетарской советского киноактера.

«Социалистическая реконструкция кинематографии,— писали киноактеры,— не может быть осуществлена без разрешения проблемы актера во всей полноте ее политического и производственного значения.

Отставание советской кинематографии от темпов социалистической стройки в СССР ярко выражается в том, что в фильмах неправильно показываются процессы формирования новых социалистических отношений и новое содержание общественной и личной жизни людей. Психологию и поведение своих героев авторы многих фильм рисуют искусственно, вырывая их из общественной среды. Эти целлулоидные герои убого упрощены. Рабочие и крестьяне даются бледно, поверхностно и нередко фальшиво, а массы, коллектив состоят из автоматов, а не из живых, конкретных людей.

Одно из самых печальных мест в этой галлерее мещанско-ограниченных, схематичных, неполноценных образов занимали до сих пор женщины. Их роль в гражданской войне и на всех участках нашей стройки почти не получила в кино достойного освещения.

Все это характерно для классовых чуждых, мелкобуржуазных влияний в советском кино, все это характерно для блока механистичности, упрощенства, формализма, идейной нищеты и производственной немощности многих киноработников.

Творческая практика сценаристов отстала от творческой практики братского отряда на идеологическом фронте — от пролетарской литературы, уже налетную подошедшей к разрешению проблемы показа классового человека.

Проблему показа человека на экране и вместе с тем проблему работы киноактера можно разрешить только путем марксистско-ленинского теоретического вооружения киноработников и путем социалистической реконструкции методов работы производственных групп, в которые актер должен входить как постоянный и равный участник.

Актеры требовали от сценарного с'езда, чтобы в постановочные бригады вместе со сценаристами-профессионалами, режиссерами и операторами были включены с самого начала и актеры. Начиная от разработки сценария и до заключительной редакции картины, киноактер должен стать активным и равным участником всего производственного процесса. Актеру должны быть оказаны внимание и помощь для выполнения тех ответственных задач, которые на него возложены.

Актеры требовали повышения идейно-политического и художественного качества материала, даваемого сценаристом для работы актера, более проницательного отношения к каждому создаваемому образу и к методам его оформления.

Необходимо не только в специальных учебных и научных учреждениях, но и на самом кинопроизводстве вести постоянную учебную, экспериментальную и научную работу. Во всей этой работе необходимо научное освещение проблем творческого метода киноактера на основе диалектического материализма и постижения искусства актуальным задачам коммунистического просвещения и организации трудящихся масс.

В заключительной части письма актеры решительно призывали сценаристов и режиссеров к творческому союзу внутрударных производственных бригад, осуществляющих социалистическую реконструкцию советского кино.

Прошел год. И что же — осуществлено ли требование киноактеров? Является ли сейчас киноактер полноправным участником производственного коллектива? Повысилась ли его политическая и профессиональная грамотность?

На все эти вопросы следует ответить отрицательно.

Киноактером не интересуются. Воспитательной работы с ним никто не проводит. И в системе кинопроизводства и у режиссеров актер в загоне. Наличные киноактерские кадры не могут удовлетворять растущие требования массового зрителя. Кинопроизводственные и кинообщественные организации не интересуются творческим ростом и воспитанием актерских кадров.

Необходим коренной перелом!

Тут же следует отметить, что борьба за нового актера требует преодоления препятствий, лежащих не только в самом актере. Основными препятствиями являются механистические и формалистические теории, имеющие хождение в части нашей режиссуры. Еще до сих пор существует взгляд на киноактера, как на натурщика, «безразличную личность», «полезный элемент для будущего экранопостроения». До сих пор еще действует утверждение, что «есть только монтажный образ актера — иного нет».

Такие теории должны быть разоблачены как вредные, антимарксистские.

ЛЕВ ВАКС

ЭНТУЗИАЗМ БЕЗ ФАЛЬШИ

1931 год прошел в кино под знаком расцвета политсоцстефильмы в некоторого отлива на фронте художественно-игровой.

Советский экран начал усиленно крутить машину как таковую. Нашлись режиссеры слагались гимны машине, за которой не видно было человека, строящего социализм, не видно было героя нашей эпохи.

К киноактеру в 1932 году будут предъявлены огромные требования. Он должен будет дать на экране нового человека, строящего социализм, без фальши отобразить его энтузиазм.

Необходимо начать серьезнейшую техническую переподготовку киноактеров для звукового кино.

В 1932 году пролетариат требует от советской кинематографии создания полноценных художественных звуковых и немых фильм. Для этого необходимо серьезнейшая учеба киноартистов, закрепление их в штаты кинофабрик.

Актриса ОЛЬГА ТРЕТЬЯКОВА

УЛЫБНУЛИСЬ! СПАСИБО!

Говорят, что когда работает Янкинс или Ветнер, в павильоне тихо и посторонних никого: тишина и внимание — актер работает. А у нас с актером или не привыкли считаться, или, вернее, привыкли не считаться. И, в сущности, мы не больше, как «стреляющие лентяи», «чушали», «застрелеры».

Мы приходим на с'емку, нам указывают костюм, и мы одеваемся. Что будем делать, подчас не знаем, так как сценарии не читали, а режиссерские планы не посвящены. Обычно долго приходится уговаривать режиссера дать сценарий, экземпляры которого имеется на руках почти всей группы, только не у актера. Для него обычно не хватает экземпляра, бумаги, машинистки. Словом, на актера не рассчитывали.

На с'емке краткий инструктаж:

«Стойте спиной, повернулись, улыбнулись! Спасибо»!

Наш труд обесценен и для нас самих — неинтересен, хотя мы в большинстве наши главные образы натуреем в антуражем с кинематографической работы.

Уважение к работе актера в кинематографии отсутствует. Актер лишь материал: пальмаше бутафории, и если режиссер может творчески «шаманить», оператор может отказаться снимать в невыгодных для себя условиях, осветитель может приостановить с'емку, то актер, которого продержали в павильоне 5—6 часов и изучали горячим светом не может отказаться от с'емки ответственных крупных планов. Актер должен помочь «творить» всегда — на то он и актер.

И актер капал гастролирует, приходит, снимается, получает деньги. Актеры — бесконечное число: они часто ругаются с режиссурой и администрацией, обвиняя их в неумении работать, эти ругают первых и обвиняют в бездарности. Актеры злятся, обижаются, раздражаются и уходят, хлопая дверьми.

И все это происходит параллельно с горячими разговорами о приближении молодняка, об укреплении его квалификации, о создании прочного ансамблевого ядра и т. д. и т. п.

Таковы слова и таковы дела.

В бюро кадров на моей карточке значится: фамилия имя отчество, профессия, стаж, адрес, время работы и зарплата. Ни анкеты, ни характера роли!

Я хочу активно участвовать в строительстве советской кинематографии на «стреляющем ленте», «чушкою», «застрелерщик», в соревнующихся ударников. Я хочу жить единой политической и общественной жизнью с коллективом кинофабрики и с наибольшей производительностью отдавать свои силы культурному фронту.

Режиссеры и администрация кинофабрик должны быть более внимательны к нам — киноактерам.

Артист Д. КОНСОВСКИЙ

Артист М. Жаров в картине «Манометр»

КОНЕЦ „КИНОЗВЕЗД"

Вопрос о женских ролях в сценариях стоит так же остро, как и в пьесах для театра. Диспуты и суды над авторами, не пишущими женских ролей, доказывают, что вопрос о положении актрисы в кино поднят газетой «Советское искусство» своевременно.

«Кинозвезда» как таковая перестала существовать. Советскому экрану нужна не актриса «вообще», а актриса, которая может правильно и убедительно показать новую женщину, раскрепощенную Октябрьской революцией.

Советский зритель хочет видеть на экране женщину-работницу, общественницу, трактористку, инженера, вузовку, политического деятеля—тех самых женщин-активисток, которых ему встречается на каждом шагу. Но зритель хочет, чтобы она на работе и в личной жизни была показана без всякой фальши. Актриса, которая сумеет это сделать, получит и признание советской общественности.

Для этого советская киноактриса должна быть политически и производственно грамотной. Она должна знать быт и психологию героини, которую изображает. В этом ей должны помогать наша печать, кинообщественность, производственники и режиссеры и, главное, сценаристы, которые должны создавать образы живых людей, а не сухие схемы.

Актриса З. ЦЕСАРСКАЯ

БЕЗ „ТИПАЖЕЙ" И „МОРДАЖЕЙ"

Правдивая передача в художественных образах перестраивающегося и растущего человека строящего новую жизнь,—большая и радостная задача советского киноактера.

К сожалению, у нас очень мало киноактеров, осознавших те большие задачи, которые возложены на них в реконструктивный период.

Нового актера надо воспитывать политически и производственно. Отстающую часть старого актерства следует перевоспитать. И то и другое не только дело школы, кружка, курсов, но и режиссеров. Они должны внимательно работать с актером, отказавшись от всяких «типажей»-«мордажей».

«Немым» киноактерам пришлось заговорить. Надо крепко взяться за учебу, проверить себя со стороны слова, чтобы звуковое кино не отвело киноактера со своей дороги.

Ни на секунду не следует забывать целей и задач нашего кино. Советский киноактер должен быть активным участником великого строительства.

Артист Н. РОГОЖИН

АКТЕР ЕЩЕ ПРИДЕТ

Наше национальное кино успело выдвинуть ряд больших актеров, стоящих известными за пределами национальной советской республики. Так, например, грузинское кино выдвинуло Нату Вачнадзе. Но Ната Вачнадзе стала актрисой не нашего киноцеха — грузинской Верой Холодной — потому, что попала в руки режиссеров, давших ей неправильное направление.

Армянское кино выдвинуло ряд настоящих актеров. Хачикия Грачия, Асмик и Манучарян. К сожалению, национальные республики советского Востока не дали еще своего киноактера. Но это не значит, что в ближайшее время мы не будем иметь туркменского, узбекского, таджикского и туркменского актера кино.

Вопрос о кадрах культурной революции на советском Востоке в одинаковой мере упирается и в вопрос создания кадров для кино в том числе актерских.

Зас. режиссер АМО БЕК-НАЗАРОВ

ВЛАДЕТЬ МАСТЕРСТВОМ

Роль киноактера в звуковом кино особенно ответственна. Актер звукового кино должен в совершенстве владеть своим голосом.

Для этого нужна большая систематическая учеба. Актера следует включить равноправным членом кинобоевого коллектива, дать ему возможность серьезно работать над повышением своей производственной и политической квалификации.

Актриса ОЛЬГА ЖИЗНЕВА

ЦИРК-ТЕАТР НА 4.000 ЗРИТЕЛЕЙ

ГОМЭЦ приступил к осуществлению больших комбинированных цирков-театров, вместимостью до 4.000 зрителей.

Строительство осуществляется в Баку и Свердловске и предполагается к осуществлению также в Н.-Новгороде и в Ростове-на-Дону.

Здание предназначается для цирковых и театральных представлений, а также для создания комбинаций из этих видов зрелищ.

По проекту нового строительства место, расположенные амфитеатром, окружающее цирковую арену полным, разорвано в сторону театральной сцены. Расположение мест соответствует необходимости создания одинаковой видимости как на арену, так и на сцену. В случае театральных действий на сцене, на месте арены устраивается партер, расположенный на движущихся площадках, которые при необходимости (при цирковых действиях) могут передвигаться на сцену и быть повернуты поворотным кругом на 180°, т. е. в арену. Планшет сцены, находящийся на одном уровне с ареной, может в соединении с ареной представлять собой большую театральную площадку, заканчивающуюся в гущу зрителей.

На сцене устроен поворотный круг, которому соответствует движущаяся площадка — фурка. Три фурки образуют круг. На фурках монтируются декорации в боковых сценах, расположенных под углом 45° по отношению к сцене. Смена действий происходит следующим образом: смонтированная фурка подается к поворотному кругу и поворачивается к зрителям, тогда использованная фурка отходит в боковую сцену, где монтируется следующий эпизод и т. д., действия могут происходить также на двух и на всех трех фурках, когда действие должно развертываться на двух фурках, тогда с двух сторон сдвигаются две фурки и поворачиваются к зрителям на 180°. В этом случае третья фурка отходит назад и затем переходится в боковую сцену. Весь круг имеет возможность переместиться на арену, где может развертываться действие.

Проект нового строительства разрабатывается Гипростроем, группой инженера Беккера.

Архитектор-художник Б. ШТИВЕЛЬ

ДНЕВНИК КИНО

* На-дни открылся новый звуковой театр в гор. Шахты (Северо-Кавказский край). Демонстрируется советская звуковая фильма «Белые горы».
* Немецкий режиссер Штаудт приступил к с'емкам картины «Путь на снегу» на фабрике Межрабпомфильм. На-дни для с'емки натуры группа во главе с режиссером выезжает в Петроградск.
* В Киеве и Витуне заканчивались натурные с'емки фильмы «Друзья советы». Сценарист фильму режиссер Штерн, оператор Форстеть.
* Приглашенный в Москву голландский режиссер И. Ивенс пишет по заданию Межрабпомфильм сценарий «Третий фронт» — на тему о роли комсомола в советском строительстве. Для сбора материала И. Ивенс посетил заводы «АМО», «Серп и молот», «Путиловец» и ознакомился с бытом комсомольских семьи и рабочей комсомольских организаций. К с'емкам фильм приступлено в конце февраля.
* Мультипликационная мастерская Межрабпомфильм снимает мультипликационную звуковую комедию-басню «Сказка про белого бычка» — на тему о разоружении согласно работы Лиги наций.
* По заданию Тяжпромпроекта и Экспортстроя на фабрике Межрабпомфильм начинается производство большого учебно-технического мультипликационного фильма «Катер Пилатер». Картина будет использована для учебных целей по подготовке кадров трактористов. Всю техническую консультацию по картине производят специалисты Экспортстроя, Тракторостроя и Научного кинотракторного института.

ТЕКУЩИЕ ДЕЛА

* Сектор искусств Наркомпроса приступил к составлению плана показательных гастрольных выездов театров на летний период. Всем театрам предложено представить не позднее 15 января предварительные заявки об их предполагаемых планах выездов, репертуаре, стоимости спектаклей, количестве участников, маршруте поездки и т. д. что даст возможность предупредить выезд театров в те города, в которых они гастролировали в прошлые летние сезоны, и вместе планомерно и дело организовать летние гастроли.
* Совет национальных театров при секторе искусств Наркомпроса для укрепления московского еврейского Трама решил поручить ходатайство о снятии с пропорциональных рельс трамваев.

Срок работы еврейского Трама в Москве установлен в 1 месяца. Остальное время Трам должен работать на периферии с обязательным включением в план своей работы художественного обслуживания Белоруссии.

Вопросом еврейского Трама предложено срочно поставить вопрос перед хозяйственными и общественными организациями (Мосгорисполкомом, Всекопромсовет, ВЦСПС, ОДЕТ и др.) о заключении договоров с ним на обслуживание еврейского рабочего и колхозного населения периферии.

* Распоряжением по УМХШ г. Черниговка, в связи с переходом на постоянную работу в ГОМ-ЦЕ, до 2 января освобождается от исполнения обязанностей директора московского театра Оперетты, согласно ходатайства заведующего. На его место в того же числа переведен директор московского театра Сатиры т. Патриарх, которого в свою очередь на посту директора московского театра Сатиры заменил б. директор второстепенного работы т. Калинин.
* Наркомпром ЦДХОД выехала спектакль с ЮАС. Получена партия японских детских рисунков. Отправлена серия детских рисунков в Лондон. Наркомпром ЦДХОД будет участвовать на выставке в Америке и выезжает оттуда рисунки школьников.
* В Государственном театральном музее открыта выставка на тему «Театральный костюм». На выставке рассматриваются литературные иллюстративные материалы по вопросу о костюме на сцене.
* Конкурс на боевой автоплакат марта продлен до 15 января.
* Научно-исследовательский музыкально-педагогический институт сконструировал новый тип большой двухрядной гармоники, названной «концертной». Новая гармоника по музыкальным возможностям значительно богаче современных 4-рядок, по силу на ноту в разнотону, — как обычная. Прием игры и принцип расположения звуков на новой гармонике тот же, который существует на современных, поэтому все гармонисты, переходя на двухрядки, свободно могут сыграть этим новым инструментом. Технически гармоника выполнена значительно лучше и пригодна для употребления в Красной армии и колхозах.
* МХТ II начинает 4 февраля гастроли в Ленинграде академическим театром драмы им. Александринского, где дает 10 спектаклей (в репертуаре гастролей «День освободительных», «Бронь», «Смерть Иоанна Грозного» и др.). В это же время Ленинградский театр драмы будет гастролировать в Москве, в помещении МХТ II. Этим так называемым «миниатюрным» начинает свою юбилейную декаду зп. СССР.
* Театр Сатиры приступил к репетициям «Пети Кислотного»—политфельетон В. Шкваркина (Постановка Сидоров В. Федорова, Художник Н. Вельский, Музыка Н. Пономарева). Театр театров начинается 40-дневный поход театра по экспедициям агитбригад на предприятиях. Была организована особая бригада во главе с арт. Зенкевичем. Бригада выступила с специально написанными монологами, песнями, частушками, пословицами. Выступления бригады имели место в цехах различных фабрик и заводов в обеденных перерывах.
* Комиссией содействия государству за точным проведением займа «Третьего решительного» театру присвоена грамота.
* Государственный театр под рук. Ю. А. Завадского приступает к работе над новой пьесой Л. Никулина.

Адрес редакции газеты «Советское Искусство»: Москва, Сивцев-Вражек, 10. Тел. Д 1-41-64. Приемные часы в редакции ежедневно с 2 до 5 час. Непонятные рукописи обратно не возвращаются. Газета выходит один раз в шестидневку, при ближайшем участии Сектора искусств Наркомпроса и Института литературы, искусства и языка Комакадемии. Подписная плата: на 1 год—3 руб. 60 коп., на 6 мес.—1 руб. 80 коп., на 3 мес.—90 коп., цена отдельного номера — 5 коп. Подписка принимается только почтой на позже установленного ею срока.

Редколлегия:
О. С. ЛИТОВСКИЙ (И. о. ответ. редактора), Н. М. ЯКОВЛЕВ, Д. Н. АФИНОГЕНОВ

Издатель: Журнально-газетное об'единение

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО „НЬЮ-ЙОРК"
ПРИСТУПИЛО К РАСЧЕТАМ ПО ПОЛИСАМ СОВЕТСКИХ ГРАЖДАН
По заявлению правительства свыше 75% страховой премии будут отданы программе ТОРГСИНА. Прием заявок по всем производится до 1-го февраля 1932 г. в Бюро-Бюро (Москва, Большая Никитская 12, письменно. Главный почтамт, почтовый ящик 1-66) в конторах, отделениях и агентствах Госбанка по всему СССР.

VIII ВСЕСОЮЗНЫЙ С'ЕЗД РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ
ОТКРЫВАЕТСЯ 5 января 1932 г. в зале клуба театра сатиры (Садовая-Триумфальная) начало дня в 3 часа дня.
ПОВЕСТКА ДНЯ:
1. Отчет ЦК работы в Революцией Конгрессы.
2. Реконструктивный период и обслуживание масс искусством. (Доклады ЦКП РОСФР и УССР и Союзов).
3. Устав союза.
4. Выборы ЦК и Ревкомиссии.
Расширение функции этажа клуб в 1 часу дня в театре Сатиры.
Регистрация делегатов при входе 4-го и 5-го этажа в зал работников (Тверская-Ямской-Полевой, дом № 5) от 10 час. утра до 11 час. вечера.
Президиум ЦК РАБИС

ФОРМАЛИСТСКАЯ СХОЛАСТИКА

Три года бесплодных занятий

(От нашего ленинградского корреспондента)

Звуковое киноотделение Ленинградского техникума сценических искусств (ТСИ) — пока единственная учебная база, готовящая актеров.

Так ответственной роль этого учебного заведения.

Но на этом ответственном участке творятся безответственные вещи. Ленинградская кинофабрика Совкино решила, наконец, установить связь с ТСИ, откуда фабрика должна черпать (и черпает) нужные ей актерские кадры. До сего времени связи между ТСИ и фабрикой почти не было, и только сейчас фабрика сочла своей обязанностью познакомиться с этим учебным заведением.

Выкуплена ли на эту связь отсюда не незначительная работа об актерских кадрах, сколько те 18 тыс. рублей, которые были ею ассигнованы в виде дотации киноотделению.

Скромный пункт известия для общего собрания студентов — «информативное сообщение представителя фабрики» — под натиском нескольких десятков учащихся был разворен до вопроса о положении учебы и руководства киноотделением.

Материалы этого производственного освещения студентов трех курсов киноотделения рисуют безотрадное положение всей учебы и руководства отделением.

Постановка учебного плана находится в беспорядке. Учебный план органически не увязан с основами производства и бессистемен. Производственная практика отсутствует. Студенты, перешедшие на второй курс, несмотря на неоднократные просьбы показать им кинофабрику, так и не добились этого.

Срывы занятий стали обычным явлением. Достаточно указать, что по основному предмету «кинокера» за 2 месяца было проведено 2 занятия, а такой необходимый предмет, как «социология кино» был по неизвестным причинам прерван вообще.

Студентов киноотделения поместили в одно общежитие... с хореографистами и, естественно, что вносить сценарии или разучивать этюды среди «кульбитов», «шаскадов» и происходящего шума вряд ли возможно.

Но дело, конечно, не в этом. Главное, профиль отделения, составленный, видимо, наспех, грешит многим. В этом профиле нельзя найти ни одного слова об основной политической установке советского киноактера, ни одного слова о его задачах.

Весь профиль — перечень технологических процессов. Ссылаясь на «недостаточность теоретической проработки вопросов звукового кино», 5-й пункт гласит: «Выпускаемый актер должен вплоть до уточнения вопроса о требованиях уметь разговаривать (четкая, выразительная подача звука и слова), петь и т. д.».

Зато недвусмысленно изучает 4-й пункт: «Оканчивая мастерскую определенного мастера (режиссера), актер должен попытаться представителям определенной актерской школы в плане подхода и разработки и выполнению роли».

Не есть ли эта установочка скрытым воскрешением теории жанров, теории, имя которой — формализм?

Не скрыта ли здесь формалистская теория, понимающая развитие кино, как развитие жанров и амплуа, изолированная от социальной действительности и втискивающая советскую тематику в технику американской кинематографии?

Л. Траубергу делает поправку в конце этого пункта. Он оговаривается, что «однако, принимая во внимание необходимость с'емок у различных режиссеров, актер должен в процессе учебы конкретно ознакомиться с методами работы основной квалифицированной группы режиссеров кинофабрики». Но эта поправочка все же не может замаскировать основное: актеров на киноотделении готовят фоксы для себя, для личного потребления.

«Учеба имеет вкусовую установку, того или иного преподавателя, таким образом если уйдет педагог, то для другого мы будем непригодны» (из протокола совещания).

Ведь недаром один из выступивших студентов (т. Кутель) устами Ютевича заявил, что «ему (Ютевичу) приходится два года отучивать нас от того, чему нас только один год учили».

Все попытки создать дискуссию по творческому методу провалились, так как от творческой дискуссии руководство уклоняется.

14 человек выступило на совещании, и все пришли к одному выводу — с руководством и учебой дело обстоит скверно.

Мы спрашиваем: кто повинен в этих прорывах на киноотделении, кто проверял программы, где было Ленинкуратель?

Производственное совещание выбрало комиссию для оформления всех материалов совещания, но уже сейчас ряд членов этой комиссии колеблется в практических предложениях, — «как бы чего не вышло».

Подобному гнилому либерализму, также как и безответственности в учебе на киноотделении, должна быть об'явлена борьба. Советская кинообщественность, киносекция ЛНЯ Комакадемии, АРРК должны заинтересоваться протоколом этого производственного совещания, найти виновников развала учебы на киноотделении.

Советской кинематографии нужен советский актер, знающий не только технологические процессы, умеющий не только «разговаривать, петь и стоять перед аппаратом». Он должен обладать большой культурой, быть политически работягом, а главное, понимать требования, выдвигаемые периодом социализма.

Без этих требований проблема советских актерских кадров не будет разрешена.

С. РУБЕН

Артист И. Ильинский в картине „Путевка в жизнь"

АКТЕР — В КОЛХОЗЫ, ШАХТЫ, ЗАВОДЫ

Ставить проблему киноактера, отбрасывая вопросы его творческого пути, его стиля, метода, жанра и т. д., акцентируя лишь на неправильность положения актера на кинофабрике (как это делали в свое время т.т. Роом и Охлопков в газете «Советское искусство») безусловно нельзя. Пусть только об уродливом быте актера, остались в тени вопросы творчества, недостаточно.

Нашими режиссерами до сих пор ничего не сказано о том, как киноактер должен знакомиться с той действительностью, которую он будет отображать в своем творчестве. Совершенно очевидно, что здесь сами актеры и режиссеры

Артистка Е. Кузьмина в картине „Одна"

и общественность должны настоять на посылке актеров для знакомства с материалом на места — в колхозы, совхозы, шахты, на завод и т. д. Даже больше: если режиссеру и сценаристу достаточно знакомства, допустим, с колхозом, то актер, играющий главную роль в «колхозной» фильме, должен пройти все стадии работы своего персонажа — на реальным плугом, трактором и т. д.

Проекты ролей следует выносить на обсуждение производственных совещаний, подвергая их дальнейшему разбору.

Большую пользу может принести организация актерской секции (в плане самостоятельной секции) при фабричных комитетах. На секции должны происходить совместная проработка ролей и тренажных этюдов, изучение вопросов искусствоведения, драматургии, изучение производственных навыков (сценарии, наборщика, и т. д.). Актерская секция должна об'единять не только штатных актеров, но и рабочих, периодически связанных с цех фабрики. Необходимо притом заставить актера работать не только на фабрике, но и дома. Проработывая заранее роли, актер сэкономит время на репетиции, сэкономит пленку и средства.

Режиссеры должны помогать воспитанию советского актера. Сделать это можно только при наличии крепких производственных коллективов на основе производственной самодеятельности, на основе межколлективного социалистического соревнования. Дирекция фабрики должна помочь в организации этих коллективов, не разогнать работающих и идущих по одному творческому пути работников.

Режиссер Н. САДКОВИЧ

РАСЧЕТ НА МОНТАЖ

Материалом для киноактера зачастую служат всевозможные «повороты головы», «подняти руки», «появление робкой улыбки» и т. д. Роль делается не из расчета на индивидуальность актера, его мастерство, а из расчета на «всемогущий» монтаж, при помощи которого можно сделать много «спорспибательных» эффектных кадров.

Рабочему зрителю все эти «выкрики» непонятны и неинтересны. Он хочет видеть нашу действительность, показанную в простых и близких ему образах. Для этого нужен высококвалифицированный и политически-грамотный актер. Такого актера может и должен дать ГИК—пролетарская школа, выковывающая бойцов за новые формы и методы работы в кино.

Наша критика должна учить видеть ошибки и рост киноактера и помогать ему.

Актриса Т. АЛЬЦЕВА

ЗА БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО БОЛЬШЕВИЗМА
в театре, музыке, кино, пространственных искусствах.
За подчинение всех видов искусства задачам социалистического строительства.
За рост и укрепление художественной самодеятельности ударной бригады советского искусства.
За пролетарские кадры в искусстве.
За марксистско, ленинскую теорию против механистических и идеалистических со извращений БОРЕТСЯ ГАЗЕТА
„СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО"
Каждые 6 дней разнообразная информация о жизни искусств, корреспонденции, рецензии, статьи, фельетоны по политическим, творческим и практическим вопросам искусства. Новые постановки и пьесы, выставки. Самодеятельное движение. Зарубежная хроника. Фотошежи. Записки карикатуры.
ДРАМАТУРГИ, СЦЕНАРИСТЫ, РЕЖИССЕРЫ, АКТЕРЫ, ХУДОЖНИКИ МУЗЫКАНТЫ КРУЖКОВОДЫ, МАССОВИКИ, АГИТБРИГАДНИКИ
НИ ОДНОГО РАБОТНИКА ИСКУССТВА БЕЗ ГАЗЕТЫ
„СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО"
ПОДПИСКА НА 1932 год ПРОДОЛЖАЕТСЯ
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес — 1 р. 40 к., 6 мес — р. 5 к., 3 мес. — 90 к.
Подписку сдавайте постоянно и не позднее установленного ею срока
Журнально-газетное об'единение

„СОВЕТСКИЙ ТЕАТР"
Ежемесячный общественно-политический журнал по вопросам театра и марксистского театроведения
Задачи журнала:
вооружать пролетарский культпаттаж для борьбы за подлинно советский классовый театр на социалистическую реконструкцию театра, путем разработки основных вопросов театральной культуры и классовой политической политики для борьбы с аполитичностью и политиканством в театре, с механистическим теоретизмом, за диалектический метод в театре.
Отделы журнала:
Статьи по вопросам творческого метода, критические обзоры театральных, дискуссии, характеристики театров и отдельных работников театра, [illegible] о театре СССР и зарубежном, новые пьесы, библиографии, мемуары, документальные, хроника, [illegible]
Журнал богато иллюстрирован
С 1-го января 1932 года «Советский театр» является Журнально-газетным об'единением.
ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ на 1932 год.
Подписная цена: 12 мес.—5 р., 6 м.—3 р., 3 мес.—2 р.
Отдельный номер — 75 коп.
Подписка принимается только почтой не позже установленного ею срока.
Журнально-газетное об'единение.

Лит 252.
Интернациональная (39) тип. «Московская трафо», пр. им. Сверчкова-Столыпина, д. 3.