Работники искусств горячо приветствуют славного юбиляра—Григория Константиновича Орджоникидзе, старого большевика из ленинской гвардии, верного соратника и друга великого Сталина, выдающегося организатора блестящих побед социалистической индустрии, неутомимого борца за дело коммунизма.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь! 50 (336) Год издания седьмой

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Четверг, 29 октября 1936 г. Орган Всесоюзного комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР Цена номера 20 коп.

Серго Орджоникидзе. Портрет работы худ. И. Космина

Путь большевика

Советская страна с величайшей любовью и радостью приветствует пятидесятилетие Григория Константиновича Орджоникидзе — славного командарма социалистической индустрии, одного из выдающихся руководителей коммунистической партии и советского государства, достойного ученика и верного соратника Ленина и Сталина.

Жизненный путь Серго Орджоникидзе являет собою пример неустанного служения коммунистической партии, рабочему классу, делу коммунизма. Образ Серго — это образ настоящего большевика-революционера, мужественного, честного, прямого, беспредельно преданного революционному делу, непоколебимого борца, уже с юношеских лет проявившего талант замечательного организатора и агитатора-массовика.

Суровая и прекрасная жизненная школа, которую прошел этот большой человек, пламенный ленинец. Царские тюрьмы и полицейские застенки, неслыханные трудности, стоящие на пути каждого подпольщика-большевика, — ничто не могло сломить непреклонную волю молодого Серго. В 1906 году Орджоникидзе впервые повстречался с товарищем Сталиным. Со дня этой встречи Серго Орджоникидзе навсегда стал ближайшим другом, учеником и соратником товарища Сталина.

9 апреля 1908 года Серго Орджоникидзе был приговорен царским судом к вечной ссылке в Сибирь. Местом поселения была назначена деревня Потапкуй Енисейской губернии, но через два месяца после приезда Орджоникидзе бежал и возвратился в Баку. Вскоре после этого бакинская организация большевиков направила Серго в Иран, где под влиянием первой русской революции нарастало тогда революционное движение. На Иране Орджоникидзе установил связь с заграничным большевистским центром и в первую очередь с В. И. Лениным. Ему удалось организовать пересылку нелегальной литературы из-за границы в Россию через Иран. Через год партия посылает его в Париж, где происходит встреча Орджоникидзе с тов. Лениным. С тех пор, — пишет в своих воспоминаниях Н. К. Крупская, — Орджоникидзе стал одним из самых близких товарищей Ленина. По заданиям партии Серго не раз и в край объехал Россию, несколько раз бывал за границей, учился в знаменитой ленинской партийной школе в Лонжюме близ Парижа. Серго был деятельным участником и организатором (в 1912 году) Пражской конференции, ставшей крупнейшим этапом в истории нашей партии, в истории революционной борьбы пролетариата. Упорно и настойчиво он вел борьбу с меньшевиками, ликвидаторами всех мастей, неутомимо вливая силы революции, поднимая массы на революционную борьбу. После Пражской конференции по заданию Ленина, Орджоникидзе едет в Сибирь, где в это время находился в ссылке товарищ Сталин, и организует очередной удачный побег, давший возможность Сталину, выполняя решения конференции, создать и возглавить русское бюро Центрального Комитета РСДРП(б).

Февральская революция возвращает Серго из далекой якутской ссылки в Петроград, и он становится членом Петроградского комитета большевиков и его исполнительной комиссии. Летом 1917 года контрреволюционное временное правительство делает все, чтобы арестовать Ленина, обвиняя таким образом пролетариат.

Выполняя волю VI с'езда партии, Ленин уходит в подполье, скрывается в шалаше, затем уезжает в Финляндию. И снова Серго служит связующим звеном между Сталиным и Лениным. Сталин отправляет его из Петрограда к Ленину с информацией о положении дел и за указаниями. Так тысячами нитей соединяется биография Орджоникидзе с именами великих вождей революции — Ленина и Сталина.

После Октябрьской революции Серго Орджоникидзе с присущими ему смелостью и искусством опытного подпольщика ведет в бой пролетариат Северного Кавказа и Закавказья. Вместе с незабвенным Сергеем Мироновичем Кировым он устанавливает на Кавказе советскую власть, несущую освобождение и расцвет угнетенным кавказским народам. Героическая деятельность Серго в годы гражданской войны — одна из замечательнейших страниц его революционной биографии.

В годы мирного строительства социализма, в годы сталинских пятилеток партия поручает Орджоникидзе руководство социалистической индустрией. Осуществляя сталинский план индустриализации, славный командарм тяжелой промышленности Серго Орджоникидзе и здесь одерживает такие же блестящие победы, как в свое время на полях сражений.

Руководя строительством индустриальных гигантов, добычей угля и металла, созданием блюминга, слябинга и других сложнейших машин, Серго Орджоникидзе всегда помнит о внимании к каждому большому и малому человеку. И не случайно стахановское движение зародилось именно на предприятиях тяжелой промышленности, руководимой человеком исключительно большого сердца, полного чуткости, отеческой заботливости о каждом честном труженике.

Верный сын партии, бесстрашный любимый бойцов социалистической армии, Серго Орджоникидзе непреклонен и беспощаден по отношению к врагам советского народа. Он всегда на страже учения Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина, он громит троцкистов, этих подлых фашистских выродков, бешеных врагов народа. Он разоблачает всех, кто пытается ослабить мощь и единство партийных рядов. Он отстаивает кровные интересы большевиков от посягательств всех и всяческих оппортунистов и врагов партии.

Безмятежная преданность партии Ленина—Сталина и неразрывная связь с массами, замечательные качества руководителя и человека снискали любовь и уважение всех трудящихся нашей страны к верному соратнику товарища Сталина — славному юбиляру Серго Орджоникидзе.

К голосу всей страны, приветствующей любимого Серго в день его славного пятидесятилетия, единодушно присоединяются художники Советской страны. Образ Серго особенно дорог для них, ибо в нем воплощены лучшие черты человека Сталинской эпохи, верного сына социалистической родины. Величайшее богатство мысли и чувств сосредоточено в этом героическом образе. Для всякого художника, пытающегося запечатлеть в искусстве образ большевика, революционная биография Серго Орджоникидзе послужит неисчерпаемой сокровищницей, источником творческого вдохновения.

История требует от нас создать такие монументальные произведения искусства, где с высокой художественностью были бы отражены люди и события эпохи Ленина—Сталина. Жизнь Серго Орджоникидзе — это одна из ярчайших страниц истории нашей многолетней борьбы за социализм.

Создание художественных произведений, отражающих такую монументальную тему, — труднейшая задача для советского художника. Она требует глубокого изучения истории коммунистической партии, изучения жизни и деятельности вождей большевизма, активного участия в социалистической практике, глубочайшего художественного проникновения в самую суть важнейших проблем социализма. Эту задачу должны решать и живописец, и скульптор, и актер, и драматург, и музыкант. Мы обязаны запечатлеть в искусстве образы наших вождей, — Ленина, Сталина и тех, кто вместе с ними поднял необъятное знамя социализма и коммунизма. Эти образы должны жить в искусстве века и тысячелетия.

Пламенный привет доблестному воину ленинской гвардии, верному соратнику и другу великого Сталина, — славному юбиляру Серго Орджоникидзе!

Товарищу Григорию Константиновичу ОРДЖОНИКИДЗЕ

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) в день Вашего пятидесятилетия шлет Вам горячий большевистский привет, старому большевику из ленинской гвардии, неутомимому борцу за большевистское единство партии, выдающемуся руководителю масс, виднейшему организатору блестящих побед социалистической индустрии.

Беззаветная преданность партии Ленина, великому делу которой Вы отдаете свои силы, Ваша неутомимая энергия и энтузиазм, Ваша смелость, твердость и прямота, Ваша забота о людях, работающих на дело коммунизма, Ваше умение поддержать творческую инициативу масс по праву завоевали Вам любовь партии, рабочего класса, всех трудящихся Советской страны.

Желаем Вам, дорогой Григорий Константинович, еще много-много лет в первых рядах вести вперед дело строительства коммунизма.

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков)

Дорогой товарищ Серго!

Президиум ЦИК Союза ССР шлет в день твоего пятидесятилетия горячий привет тебе — одному из лучших организаторов ленинской партии большевиков и ближайшему соратнику товарища Сталина.

В твоем лице партия и страна имеет талантливого руководителя тяжелой промышленности Союза, успехи которой превратили СССР в мощную индустриальную страну.

Желаем тебе, дорогой Серго, бодрости и здоровья в дальнейшей борьбе за дело Ленина—Сталина, за победу коммунистического общества.

ПРЕЗИДИУМ ЦИК СОЮЗА ССР.

Дорогой Григорий Константинович!

Работники искусств страны социализма пламенно приветствуют Вас — одного из славнейших бойцов железной ленинской когорты, ближайшего друга и соратника великого Сталина, организатора большевистских армий, разгромивших в годы гражданской войны белые полчища в горах Кавказа, организатора блестящих побед социалистической индустрии — в день Вашего славного пятидесятилетия.

Ваш жизненный путь — это путь непреклонного большевика-ленинца, отдавшего все свои способности и силы героическому служению пролетариату, великой коммунистической партии, историческому делу Ленина—Сталина.

Зарождение и могучий расцвет стахановского движения, подготовляющего условия для перехода от социализма к коммунизму, неразрывно связаны с Вашим именем, с именем Серго Орджоникидзе — железного командарма тяжелой промышленности, на предприятиях которой возникло стахановское движение.

В образе Серго Орджоникидзе воплощены лучшие черты страстного борца-революционера и руководителя, понимающего задачи пролетарской борьбы во всех их историческом об'еме. Величайшее внимание к людям, отеческая забота о каждом честном строителе социализма, сочетается в нем с непримиримостью большевика-ленинца, бдительно и строго охраняющего чистоту партийных рядов, беспощадного ко всем врагам родины и большевистской партии, ко всем изменникам и предателям страны советов.

Вы особенно близки нам, работникам искусств, как друг литературы и искусства, как инициатор монументальной художественной юбилейной выставки к 20-летию Великой Пролетарской революции — «Индустрия социализма».

Ваша яркая жизнь — богатейший источник вдохновения для советских художников, замечательная тема для больших художественных произведений, которые должны быть и будут созданы.

Пусть стальная воля Ваша, воплощающая в жизнь гениальные замыслы вождя народов Сталина, попрежнему движет вперед социалистическую индустрию. Пусть большевистская энергия соратника великого Сталина — товарища Серго Орджоникидзе звучит, как призыв к творчеству и рождает в наших сердцах желание также страстно отдать свое творчество делу коммунизма!

КЕРЖЕНЦЕВ, БОЯРСКИЙ, ШУМЯЦКИЙ, ЧУЖИН, БЛЮМЕНТАЛЬ-ТАМАРИНА, КАЧАЛОВ, МОСКВИН, НЕЖДАНОВА, НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО, СТАНИСЛАВСКИЙ, ЩУКИН, ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР, ДЕРЖИНСКАЯ, КЛИМОВ, КНИППЕР-ЧЕХОВА, КООНЕН, ЛЕОНИДОВ, САМОСУД, СТЕПАНОВА, ТАИРОВ, ЯБЛОЧКИНА, И. АЛЬТМАН, АФИНОГЕНОВ, БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ, Вс. ВИШНЕВСКИЙ, А. ГЕРАСИМОВ, ГРАБАРЬ, ДОВЖЕНКО, КИРШОН, НЕЙГАУЗ, ПОГОДИН, А. ПОПОВ, С. ПРОКОФЬЕВ, РЖЕШЕВСКИЙ, ЗЯЗЕНШТЕЙН, ЮОН.

Товарищу Г. К. Орджоникидзе

Совет Народных Комиссаров Союза ССР в день пятидесятилетия горячо приветствует Вас, товарищ Орджоникидзе, преданнейшего большевика, выдающегося строителя Рабоче-Крестьянской Красной Армии, виднейшего и чуткого большевистского руководителя социалистической индустрии и всего советского государства.

Вся Ваша жизнь, вся Ваша деятельность, неиссякаемая энергия и пламенный энтузиазм пролетарского революционера, беззаветно преданного партии Ленина—Сталина, неразрывно связана с революционной борьбой рабочих и крестьян против царизма и буржуазно-помещичьих классов, с борьбой за победоносный разгром белогвардейских армий и иностранных интервентов, с борьбой за победу социализма. Особенно велики Ваши заслуги, как народного комиссара тяжелой промышленности, в деле организации и под'ема советской индустрии. Широкие массы трудящихся хорошо знают и любят Вас, как своего испытанного руководителя.

Совет Народных Комиссаров СССР желает Вам, товарищ Орджоникидзе, еще долгие годы стоять в рядах руководителей большевистской партии и советского государства, осуществляющего заветные чаяния трудящихся.

СОВЕТ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР.

Дорогой Серго!

50 лет Вам исполняется. Будет чествовать Вас завтра вся страна. Хочется и мне пожать Вам крепко руку. Не умею я говорить великоторжественных слов. Вы всего себя отдаете великому делу строительства социализма, в этом все.

С 1912 г. знаю Вас. Помню, как Вы к нам на Марс-Роз пришли. Конспирация меня подвела. Спускаюсь к Вам с лестницы, а Вы стоите и улыбаетесь. В Лонжюмо Вас помню. Вы крепко любили Ильича. Ну, что же тут говорить. Сил Вам желаю, здоровья, чтобы можно было побольше проверять. Всего Вам самого наилучшего желаю.

Н. КРУПСКАЯ.

27 октября 1936 г.

«Серго Орджоникидзе». Работа скульптора И. Менделевича

Встречи

I.

Я давно мечтал передать в живописи великий пафос нашего социалистического строительства.

Но как эту мечту осуществить? Не сразу я нашел верный путь.

Я посещал шахты Донбасса. Бывал на заводах. Видел на золотые прииски Дальнего Востока. Я видел необычайный под'ем, искренний, неподдельный энтузиазм людей моей страны.

Однако это было не то. Одни только показы технических материальных достижений, простое их воспроизведение здесь были неуместны.

И вот я оказался участником поездки художников по Волге. Мы ехали из Рыбинска до Сталинграда.

Волга была неузнаваема. Города преобразились — всюду кипела творческая работа.

Я заметил, наконец, самое главное. Какие-то невидимые нити связывали воедино всю многомиллионную армию строителей социализма и все эти нити сходились в руках одного человека. Имя его — Серго Орджоникидзе.

О нем везде говорили с глубочайшим уважением. Я видел и изучал: тысячи командиров — сильных, волевых — выдвиженцев и обучены им лично. Большие страсти, чувства и эмоции вложены им в армию строителей социализма!

И эти люди указали мне дальнейший путь моих исканий.

Образ Серго Орджоникидзе властно покорил меня. Мне рассказывали как этот стальной нарком тяжелой индустрии, руководя делом индустриализации гражданской социалистической страны, вникал во все детали и подробности. Он был суров к нерадивым и в то же время мягок, добр, нежно заботлив к людям, любящим до самозабвения порученное им дело.

Я решил запечатлеть образ этого наркома, любимого всей армией работников тяжелой индустрии, всей страной.

Мне довелось присутствовать на заседании совета при наркоме тяжелой промышленности. Я каждый день подолгу всматривался в Серго Орджоникидзе, изучал каждое его движение, каждый жест. Я еще раз воочию убедился в том, как горячо его любят работники тяжелой промышленности.

Когда, после окончания оживленного заседания, к нему подходили люди — в инженерах, бушлатах, гимнастерках, — он как-то невольно протягивал им навстречу обе руки. Мне казалось, что он готов был заключить подошедших к нему людей в об'ятия.

Тема картины, над которой я сейчас работаю,—награждение тов. Орджоникидзе орденом Ленина. Я остановился на том моменте, когда тов. Орджоникидзе отвечает на приветствие наркома обороны тов. Ворошилова.

Я ясно представляю этот момент. Весь зал аплодирует и поздравляет тов. Орджоникидзе. На первом плане картины будут изображены тт. Орджоникидзе и Ворошилов. За столом президиума сидят тт. Калинин, Ахулов, Рудзутак, Чубарь, Уншлихт, Киселев и Шверник.

Здесь же известные каждому из нас руководители тяжелой промышленности: тт. Гуревич, Серебровский, Степанов, Тавосьян и др. Все они горячо поздравляют своего наркома.

Художник Н. ДЕНИСОВСКИЙ

II.

Я слушаю речь товарища Орджоникидзе и наблюдаю за ним. Свет от люстры падает на его большой лоб.

Товарищ Серго собрал нас, художников, для напутствия. Он инструктирует нас — куда поехать, где побывать, что смотреть, чтобы потом все это передать в наших произведениях, предназначаемых для выставки «Индустрия социализма».

Мы должны об'ехать страну и увидеть, как планы превращаются в дела, как мысль и воля партии осуществляются на местах и как растут люди, осуществляющие большие дела. Для меня лично, для скульптора, выбравшего тему: «Серго Орджоникидзе», — это не только знакомство со стройками, но и осмотр поля деятельности наркома — ознакомление с делами и людьми — и по возвращении, после суммирования всех впечатлений — создание образа самого командарма.

И вот 24 художника волею наркома посланы «посмотреть, пощупать».

С этого времени в калейдоскопе впечатлений о новостройках, заводах и людях, созданных под руководством товарища Серго, — начал постепенно вырисовываться самый образ командарма. Штрих за штрихом складывался его портрет.

Всюду был неизменно с нами товарищ Орджоникидзе. Везде чувствовалось его присутствие.

Залитая миллионами ночных огней стихия падающей воды. Великолепная плотина Днепрогэс. Она подчинила воду и зародила сильную прекрасную жизнь. Масштабы новые, грандиозные, небывалые.

И на фоне Днепрогэс тов. Мехлиса — небольшого роста, с крепко сжатой нижней челюстью. В петлице орден Ленина. С указкой в руке бросает он нам астрономические цифры запаса воды — миллиард, сотни миллионов кубических метров.

Преображенная плотиной вода, превращенная в огонь, хлынула по проводам на берега Днепра и дальше. Вместо того, чтобы уничтожать все на своем пути, вода вызвала из небытия новую жизнь, и пустынные берега Днепра ожили, зашевели новыми городами.

Комбинат Запорожстали гордо вытянул свои трубы к небу. Здесь же вырос город Новое Запорожье — цветущий, улыбающийся, где нет старости и стариков, где на улицах, на балконах, в окнах, в клубах новые, молодые, улыбающиеся, цветущие лица.

Молодая поросль — люди сказочной страны. Город и завод чисто одеты, как сам Рогаченский, подтянуты, жизнерадостны, деловиты.

Восхищенные, мы стояли перед группой молодых горновых на фоне расплавленного моря металла. Они запомнились, как бронзовая группа, прекрасная и ритмичная в своих движениях.

Алюминиевый комбинат. Кабинет директора превратился в аудиторию. В качестве студентов мы — художники. На кафедре не седовласый профессор химии, а герой гражданской войны, директор.

Окруженный художниками директор с увлечением рассказывает о доме отдыха, что начали строить на острове Хортица:

— Хочу Крым перенести на берег Днепра. Поедем — посмотрите, поможете нам своими советами.

И место выбрано красивое: солнце, вода, воздух и дали — место расположения Сечи Запорожской.

Энергия Днепра вызвала не только новую жизнь. Она, как живая вода, омолодила и старое Запорожье и бывший завод Коопа.

Мы были на нескольких заводах, и везде и всюду нам сопутствовал образ одного человека, всюду чувствовалась его организующая воля. Одни из лучших учеников великого Сталина — Серго Орджоникидзе — это был он, воспитавший командиров производства, строгих и полинутых, лирически нежных и требовательных. И я рассматривал встречи с учениками Серго, как новые и новые детали моего знакомства с самим Серго.

И сейчас наступил момент... Чтобы изобразить хорошо человека, нужно видеть, знать.

Замесив глину всеми этими впечатлениями, засучив рукава, я жду новой встречи с руководителем всего комбината, что носит название Наркоматжипром, с командармом, имя которому Серго Орджоникидзе...

Скульптор С. МЕРКУРОВ

Портрет наркома

В двух эскизах искал я образ тов. Орджоникидзе. Второй эскиз, на мой взгляд, вернее передает характерную и выразительную фигуру соратника великого Сталина, строителя нашей тяжелой индустрии. Его я и положил в основу при работе над большой статуей тов. Серго.

Железного наркома тяжелой промышленности я изображаю в энергичном движении. Он держит в руке чертеж нового строительства. Я пытаюсь передать силу и уверенность большевика, любовно воспитывающего кадры командиров и рядовых бойцов армии строителей социализма. Сейчас мною закончен и уже отлит в гипсе скульптурный бюст тов. Орджоникидзе. Это также подготовительная работа к большой его статуе.

Скульптор И. МЕНДЕЛЕВИЧ

Серго Орджоникидзе в живописи и скульптуре

На юбилейной выставке «Индустрия социализма» будет показан ряд художественных произведений, в которых мастера живописи, графики и скульптуры запечатлели образ Серго Орджоникидзе.

Заслуженный деятель искусств орденоносец Александр Герасимов пишет картину «Заседание совета при наркоме тяжелой промышленности под председательством Серго Орджоникидзе». Заслуженный деятель искусств орденоносец И. Бродский — картину «Металлурги на приеме у товарища Сталина». Засл. деятель искусств график И. Н. Павлов работает над портретом Серго Орджоникидзе. Д. Налбандян готовит к выставке картину «Товарищ Серго Орджоникидзе на промыслах в Балу», А. Гарибян — картину «Товарищ Орджоникидзе в Ереване в 1920 г.», Понаржевский — картину «Серго Орджоникидзе осматривает новую модель самолета».

Над скульптурными портретами Серго Орджоникидзе работает С. Меркуров, Ингал и Боголюбов. Ленинградский скульптор Я. Троупинский готовит группу «Товарищи Орджоникидзе и Ворошилов на судостроительном заводе».

«Индустрия социализма»

Остался год до открытия художественной юбилейной выставки «Индустрия социализма», организуемой по инициативе тов. Орджоникидзе. До сих пор художники знакомились с новой социалистической индустрией и ее людьми, собирали на местах материал и писали предварительные эскизы. Теперь они приступают к работе над большими полотнами.

Сейчас в Москве проходит сессия жюри выставки. В ноябре в Киеве состоится всеукраинский просмотр эскизов, представляемых художниками Киева, Харькова и Одессы. Несколько позже начнется сессия жюри выставки в Тбилиси. До настоящего времени комитет выставки утвердил 320 эскизов.

Письмо стахановцев
турбинного цеха Кировского завода

Давно прошла те времена, когда стены наших скромных культурных учреждений, клубов и красных уголков были украшены только пожелтевшими плакатами; когда в неуютные, холодные помещения мы приходили в пальто, галошах и шапках, когда единственными зрелищами нашими были устаревшие, рваные кинокартины и второсортные эстрадные программы.

Сейчас в наших клубах уютно, тепло и светло. В наших клубах мягкая мебель, ковры и цветы. Стены украшены произведениями крупнейших мастеров живописи и скульптуры. Лучшие советские и зарубежные кинофильмы нам показывают первым экраном. Выездные спектакли столичных и ленинградских театров — обычное явление на рабочих «окраинах», в наших обширных и прекрасных домах культуры.

По вечерам во всех уголках нашего клуба звучит музыка, звенят песни. Это не только веселье и забава. Это серьезная художественная учеба участников самодеятельного движения, мощно развернувшегося среди огромного коллектива нашего завода. В самодеятельных студиях преподают нам поэзию и музыку первоклассные педагоги, крупнейшие мастера искусства. Многие из членов самодеятельных кружков хотят быть хорошими вокалистами, танцорами, инструменталистами и драматическими актерами.

Но в последнее время на сценах и эстрадах наших клубов все реже и реже слышатся голоса лучших певцов и драматических актеров Ленинграда и Москвы, все реже устраиваются концерты видных пианистов и скрипачей. А между тем их выступления нам нужны не только как «развлечение», но и в качестве лучших образцов для растущей рабочей художественной самодеятельности.

Мы спрашивали наших культработников и зав. клубами, что же, собственно, произошло? Почему все реже бывают в клубах такие прославленные певцы, как Рейзен, Славинский и Печковский, такие превосходные музыканты-виртуозы, как Ойстрах или Оборин?

Дело оказывается вот в чем. Никто больше не регулирует оплату мастеров искусства. Гонорар за выступление того или иного артиста назначается произвольно. Каждый артист берет столько, сколько он хочет, а устроители выступлений, концертное бюро Филармонии, Ленгосэстрада и другие посреднические организации механически присчитывают к непомерно возросшим ставкам очень высокие начисления на право «проката».

Страшно даже называть суммы, которые получают за свои выступления некоторые артисты. Выступление в концерте засл. артиста Печковского (без начислений прокатных организаций) обходится в 2500 рублей, засл. арт. Мигая — 1200 рублей, засл. арт. Нечаева — 1200 руб. Один песенка, спетая молодым тенором Серебой, обходится «на круг» в 400 руб., ибо он берет за выступление 1200. Преображенская получает 1600 руб., засл. арт. Журавленко, Фрейдкин, Бакинин, Вительс берут за выступления по 500 руб. Посредственный танцевальный номер (арт. Лопухова и Орлов) длительность в 4—6 мин. обходится клубу в 400 руб.

От артистов гостеатров, Большого театра им. Кирова не отстают и премьеры эстрады, ленинградцы Курзинер, Муравский, Гущинский получают за выступление по 250 руб., москвичи же котируются гораздо дороже — Смирнов-Сокольский в 1600 руб., Хенкин — 1600 руб., Утесов — 2000 руб.

Выступления артистов московских театров, в частности, артистов Большого театра ЦИК СССР становятся в новое недоступными. Вот гонорары московских гастролеров, так сказать, франко-Москва (кроме оплаты проезда, гостиницы и прочих накладных расходов): Степанова — 3.000 руб., Барсова — 3.000 руб., Давыдова — 2.000 руб., Максакова — 2.500 руб., Рейзен — 3.500 руб., Пирогов — 3.000 руб., Славинский — 2.500 руб., Голонин — 2.000 руб., Козловский — 3.000 руб., Жадан — 3.000 руб., Лемешев — 3.000 руб., Ирма Яунзем — 1.500 руб.

Таким образом концерт в клубе обходится от 10 тысяч рублей и дороже. Одному только аккомпаниатору надо платить сотни рублей.

Сметы наших клубов сильно растут. У нас есть много клубов-миллионеров. И это в порядке вещей: государство на культурные нужды трудящихся отпускает все больше и больше средств.

Но и эти высокие сметы начинают в текущем сезоне «трещать», потому что никогда еще не было таких высоких расценок за концерты, как сейчас. Вполне естественно, что ни одна клубная смета — как бы огромна она ни была — не может выдержать таких астрономических цифр гонораров, какие требуют наши мастера.

Страна наша стала зажиточнее и богаче, мы в силах удовлетворить полностью возросшие потребности наших талантов, мы в силах удовлетворить самые высокие запросы наших мастеров искусства, но все же должен же быть какой-то предел.

Какой же выход мы видим из создавшегося положения?

Довольствоваться второсортной концертной «пищей»?

Нет, мы хотим видеть и слышать у себя на сцене клуба лучших мастеров советского искусства.

Мы твердо рассчитываем, что артистическая общественность и профсоюзная организация союза работников искусств сами скажет свое веское слово и убедительно поддержит наше пожелание:

— на сцены рабочих клубов — первоклассных исполнителей, лучших мастеров советского искусства.

Рабочие-стахановцы турбинного цеха завода им. Кирова (Ленинград): ЗАЛЕВСКИЙ, СУВОРОВ, ЕНИНА, ЖИРКОВ, СОЛОВЬЕВ, ОВЧИННИКОВ, ГОФНЕР, МАТВЕЕВ, ПРОХОРЕВИЧ, КОРОВАШКОВ, ИСАЕВА, ИГНАТЬЕВА, РЫБАК, ТИТОВ и др.

Накануне великого праздника

Клуб 1-й образцовой типографии готовит большую концертную программу. Симфонический оркестр исполнит увертюру из оперы «Немая из Портичи» (музыка Обера), Марш Мейербера и вальс из оперы «Фауст». Хор готовит «Марш волгарей», «Орленок», «Здравствуй, юность». Будут поставлены такие отрывки из оперы «Борис Годунов».

Театр детского творчества при Московском доме пионеров и октябрят готовит к октябрьским праздникам спектакль — поэму детской художественной самодеятельности «Наша родина — Москва». (Об интернациональной дружбе детей).

В спектакле участвуют дети всех национальных школ Москвы — немецкой, английской, мордовской, татарской, цыганской и др. Привлечены также воспитанники 1-го интернационального детского дома им. Стасовой в Иваново. Дети выступят с национальными плясками, играми, песнями и т. д.

Спектакль ставит Цетнерович, консультируют народный артист республики Михоэлс и заслуженный артист Гольдблат. Художник спектакля — Сапегин.

Премьера состоится 6 ноября.

Симфонический оркестр клуба им. Ногина выступает в спектакле «Концерт» Файко, который выпускается театральным коллективом к октябрьским праздникам. Кроме того оркестр репетирует 1-ю симфонию Чайковского и концертино Московского.

Оперный коллектив клуба финансовых работников ставит «Русалку». Драматическая студия клуба впервые на московской сцене показывает пьесу Горького «Последние».

Г. Ильин

Уроки пятнадцати программ

Быстрота, с какой создавался этот театр, обычна для социалистической индустрии, но ее никогда не знала история сцены. В какие-нибудь две недели театр на площади Маяковского очистился от мусикийской метлы. Рождение первого в стране и единственного в мире Театра народного творчества было и неожиданным и долгожданным. Успехи искусства, творимого массами, дали ему право на демонстрационную площадку, где бы талантливые выдвиженцы народа соревновались, проверяли свое мастерство.

Театр существует только семь месяцев и одиннадцать дней. Его первый сезон продолжался два с половиной месяца. За это время через зрительный зал прошли 100 тысяч зрителей, на его сцене выступило 6 тысяч исполнителей. Театр этот не жалуется на отсутствие репертуара. И тем, и готовых произведений у него неисчерпаемое множество. Нельзя упрекнуть этот театр и в медленных темпах работы. За первый сезон — 10 программ, за семь месяцев — 16, в каком другом театре это возможно? Театр нашел общественное признание и поддержку.

От мюзик-холла осталось одно название. Но и его убранство, внутренняя отделка разрывают с прошлым. Даже вестибюль украшен мастерами холщовой росписи. В нижнем фойе стоят шкафы с кустарными изделиями народных живописцев, косторезов, гончаров. Наверху стоит макет и висят эскизы к «Степану Разину», выполненные палешанами. Но рядом с вологодско-костромскими изделиями хотелось бы видеть и туркменские ковры, и украинские вышивки. Театру надо расширить свою выставку и отразить в ней искусство национальных республик.

Театр в фойе знакомит зрителя с русскими художественно-кустарными промыслами. Но на его сцене русское народное творчество представлено хуже. Значительно менее ярко, чем фольклор Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Узбекистана. Этнографы-музыковеды интересуются русским фольклором меньше, чем фольклором других национальностей. Театру народного творчества следовало привлечь специалистов, возбудить в них интерес к русской песне и танцу, к искусству колхозной деревни. Нельзя же сто раз показывать одну и ту же «русскую» — с неизменными присядками и «коленцами».

Года два назад по заданию Московского комитета партии выезжали в колхозы композиторы и музыковеды. Они собирали и записывали песни старой и новой деревни. Использовал ли театр их записи и наблюдения, продолжил ли начатое ими изучение фольклора Московской области? Эта замечательная инициатива не нашла продолжателей в Театре народного творчества.

Москва — не только политический, но и художественный центр страны. Между тем художественная самодеятельность столицы занимает далеко не первое место в Союзе. Московский комитет партии уделяет огромное внимание художественному воспитанию трудящихся. Это ко многому обязывает московские профсоюзы, которые должны вести повседневную работу с художественной самодеятельностью, но недопустимо небрежно ведут ее. Надо организовать постоянную учебу руководителей, надо обеспечить их методическими указаниями и помощью. Этим должен заниматься Дом художественной самодеятельности. Он занимается этим, но плохо. И Театр народного творчества должен признать часть вины за то, что самодеятельность Москвы еще не стала передовой, образцовой. Ведь для московской самодеятельности Театр народного творчества должен служить методическим центром. Он должен занимаясь методическим обобщением опыта художественной самодеятельности.

Встречи театра с кружками и «одиночками», как правило, эпизодичны, непродолжительны. У театра нет прочной связи с самодеятельностью, он видит коллективы и солистов только во время подготовки очередной программы. Программа кончилась и связь прервана. Театр теряет из виду тех людей, которые должны составлять его дорогой, растущий от спектакля к спектаклю, творческий актив. Это лучшие люди художественной самодеятельности, надо совершенствовать их таланты, на их примере надо воспитывать всю массу самодеятельных артистов.

Несколько месяцев назад в театре выступал ансамбль ростовских табачников. Он состоит из способных ребят, к сожалению, однако, увлекающихся эстрадной пошлятиной. Сейчас этот ансамблевый коллектив снова выступает в театре с новым репертуаром, но с тем же пристрастием к дурной эстрадности. А другие кружки? Чем они обязаны театру — его художественному руководству?

Театр как будто собирается ставить большие спектакли, требующие длительной подготовки. Полгода назад директор театра т. Филиппов писал в газете «Труд»: «В перспективе Театр народного творчества не может ограничиться монтажом готовых номеров, в его планы входит подготовка новых постановок, создаваемых на основе привлечения к работе театра творческих кадров советских драматургов и композиторов». Чтобы ставить такие спектакли, нужно быть уверенным в своих исполнительских силах, в их творческих возможностях. Пока у театра нет прочной связи с самодеятельностью, с ее лучшими представителями, у него не может быть такой уверенности.

«Советское искусство» в свое время писало о «Первомайской программе» театра, как о его лучшей программе. Последующие программы были слабее и по составу исполнителей, и по репертуару. Чем это объяснить? Тем, что при составлении программ театр нередко всецело доверяется профсоюзу или районному совету. Театр не отыскивает таланты, он ждет, что ему преподнесут. Режиссура театра только корректирует, «подчищает» и об'единяет номера.

Режиссер такого театра прежде всего должен быть педагогом. Он должен быть воспитателем художественного вкуса. Тогда каждый участник программ театра Народного творчества сойдет с его подмостков, обогащенным в своем искусстве, укрепившимся в своем мастерстве.

Пока же театр только «прокатывает» номера; его деятельность не выходит за пределы смотровой площадки. Если у той организации, которая составляет программу, хорошие исполнители, театр ждет победа, если же номера слабые — неизбежно поражение. И никакая театрализация этого не скроет.

Достижения и недостатки спектаклей в театре Народного творчества были в основном достижениями и недостатками нашей художественной самодеятельности. Театр пассивно отражал состояние художественной самодеятельности в районах, у отдельных союзов. Театр ограничился «смотровщиной» и не вел активной политики. Театр народного творчества должен привлечь крупнейших мастеров искусства, создать авторитетный художественный совет. Расцветает народное творчество свободной страны, сотни тысяч людей выражают радость жизни в песнях, плясках, стихах. Этим людям надо помочь в развитии природного таланта, поднять талант до уровня большого мастерства. Театр народного творчества должен учить и своих исполнителей и своих зрителей.

Тогда он целиком оправдает свое высокое и ответственное имя.

Газета «За пищевую индустрию» не согласна с оценкой последней программы Театра народного творчества, данной в прошлом номере «Советского искусства». «За пищевую индустрию» даже не пытается опровергнуть наши доводы. В гневной редакционной статье она обрушивается на рецензента, обвиняя его в предвзятости, в «рапповщине», в иных смертных грехах. Если же отлечься от этого брызгого красноречия, то смысл высказываний «За пищевую индустрию» расшифровывается очень просто и сводится к ведомственному окрику: не смейте, мол, критиковать художественную самодеятельность пищевых предприятий, которая больше 4 месяцев готовилась к выступлению в Театре народного творчества. Быть может на-за боязни критиковать свою самодеятельность, «За пищевую индустрию» долгое время предпочитала вовсе о ней не писать. Впрочем, для полного об'ективного читателя очевидно, что «Советское искусство» и не сомневалось в талантах участников художественной самодеятельности пищевиков. Рецензии нашей газеты указывала на «изобилие талантов художественной самодеятельности пищевой индустрии», но отмечала и то, что программа «Необычное» «могла быть оформлена театром гораздо ярче и интереснее, чем это получилось». Где же здесь, «бюрократическое отношение» к самодеятельности, в котором нас упрекает «За пищевую индустрию»?

Мы говорили о недостатках работы театра. И сейчас не меняем своего мнения. Странно, что газета «За пищевую индустрию» выступает в роли защитницы режиссера, художника и композитора. Ведь всего несколько дней назад в номере от 21 октября «За пищевую индустрию» сама указывала на слабую режиссерско-оформительскую выдумку в спектакле «Изобилие»: «К сожалению, второе отделение спектакля, несмотря на мастерство исполнителей, вышло слабее первого. Как будто ко второму отделению художник уже истратил все свои краски, а постановщик — всю свою выдумку». Откуда же такая быстрая перемена взглядов у редакции «За пищевую индустрию»? В ее статье много ошеломляющих формулировок и звонких терминов, вроде «псевдоэстеты» (?), «горе-критики», «вельможи от критики» и т. д., но они никого не введут в заблуждение. Выступление «За пищевую индустрию» представляет банальный образец бездоказательного газетного «опровержения». Будем надеяться, что следующие выступления газеты по вопросам художественной самодеятельности будут более основательными и квалифицированными. Художественная самодеятельность не нуждается ни в таких ведомственных восторгах и ликующем славословии. Пожелаем уважаемой газете и руководству Театра народного творчества больше настоящей творческой самокритики.

Статуэтка Пушкина работы А. А. Суворова. Воспроизводится в бисквите на Дулевском керамическом заводе

Фото С. Шинкарева

Каслинские мастера на совещании в редакции «Советского искусства». Слева направо: скульптор Н. Н. Горский, чеканщики-модельщики Д. М. Широков и М. О. Глухов и формовщик М. В. Торокин

С. В. Герасимов

Строить художественную школу
Итоги Всесоюзного методического совещания в Ленинграде

Закончилось методическое совещание по вопросам изобразительного, созванное в Ленинграде Всесоюзным комитетом по делам искусств. Необходимо прежде всего отметить серьезную деловую обстановку работы совещания как в секциях, так и на пленарных заседаниях. Это первая за годы революции всесоюзная встреча деятелей изобразительного.

В основном были обсуждены и разрешены три кардинальных вопроса: о структуре и сети изучебных заведений, о профиле изошкол различного типа и о программе обучения в них.

Чрезвычайно важно установление принципа непрерывности методов и программ преподавания художественных дисциплин во всех типах школ — низшей, средней и высшей. Даровитый юноша может начать свой курс обучения в низшей школе (в изостудии или в специальной школе для одаренных детей при изоинституте), затем перейти в среднюю школу и, наконец, в высшую школу. Учебные программы каждой последующей ступени увязаны с программой низшей школы.

Из докладов на совещании выяснилось, что наиболее запущенной, наименее устроенной является средняя изошкола (до недавнего прошлого изотехникум). Живописные дисциплины преподавались здесь бессистемно, в совершенно недостаточном об'еме и по нежно составленной программе. Сейчас решено, что живописные разделы средней школы должны выпускать людей, получивших серьезную подготовку, умеющих грамотно выполнять в живописи и рисунке обнаженную фигуру и способных создать композиционный эскиз.

В средней школе будет пять курсов или классов. Основное внимание в программе средней изошколы будет уделено специальным предметам. На первых двух курсах рисунку будет отведено большее количество часов, чем живописным дисциплинам. На последних курсах — живописным предметам будет уделено большее внимание, чем рисунку.

Основные доклады по живописи и рисунку на секциях и на пленуме вызвали оживленные дебаты. Особенно горячо спорили о методе преподавания живописи. Определились две точки зрения. Одни (к среди них докладчик тов. Шухаев) отстаивали принцип раздельного существования в живописи формы и цвета. Большинство совещания, в том числе и все московские делегаты, отстаивали, наоборот, принцип единства формы и цвета в живописи. Последняя точка зрения победила и была положена в основу построения учебной программы по живописи. Опыт старых мастеров (в том числе и таких, как Веласкес, Франц Гальс и художники импрессионисты) подтверждает неразрывность восприятия цвета и формы в живописи, что соответствует и нашему современному восприятию.

По рисунку и живописи было разработано несколько программ для вузов и средних школ — некоторые были частично уточнены, другие намечены только в основном. Для средних школ выработана новая программа, так как предложенная докладчиком была отвергнута из-за методической нечетности.

Разработана также программа для кружков самодеятельности и изостудий. Отныне обучение живописи и рисунку будет и в высшей и средней школе проводиться главным образом по живой натуре. Одновременно будет восстановлена и традиция рисования и гипсовых моделей.

Насколько плачевны были результаты практиковавшегося до сих пор метода преподавания рисунка и живописи в средней изошколе, показала развернутая в дни совещания выставка работ воспитанников изотехникумов. На выставке были, правда, экспонированы работы, свидетельствующие о несомненных способностях нашей рабочей молодежи. Но главное не в этом. Эта молодежь ставила перед собой очень сложные, часто непосильные задачи, и выполняла их сплошь и рядом беспомощно.

Не следует, однако, думать, что можно успокоиться на результатах совещания. Работа только начата, определены только основные вехи перестройки всей системы изобразования. Сейчас материалы совещания должны быть уточнены в методсоветах и методкомиссиях. Необходимо, чтобы Изоуправление Всесоюзного комитета по делам искусств возможно скорее развернуло работу этих методических организаций.

Недостатком совещания является то, что на нем не были детально обсуждены вопросы преподавания живописной композиции и монументальной живописи. Но важно и то, что сделано. Нам всем, педагогам и художникам, следует напрячь все силы для того, чтобы претворить в жизнь решения совещания.

1 НОЯБРЯ

в редакции газеты

«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»

состоится читка и обсуждение

пьесы Всеволода Иванова

«Двенадцать молодцов из табакерки»

Пьесу читает АВТОР.

Начало в 7.30 ч. вечера.

Вход по пригласительным билетам.

В. Кирпотин

Проблемы искусства и общества в творчестве Пушкина

Статья 1

Противоречия жизни и мировоззрения Пушкина отразились в его взглядах на сущность искусства и назначение поэта. С одной стороны, Пушкин — глубоко народный писатель. Гений его вырабатывал поэтические средства, при помощи которых можно было творить, потрясая сердца с неведомою раньше силой, а с другой — Пушкин пришел к точке зрения чистого искусства, к сознанию, что писать надо не для других, а для себя одного.

Поэзия Пушкина была и остается до сих пор подлинно народной поэзией. Эпитет «народный» содержит в себе очень много неопределенного. В слово «народный» слишком часто вкладывают смысл: простонародный, или этнографически особенный, что неверно. Под народностью начинают понимать совокупность нескольких метафизических признаков, которыми должен обладать писатель, чтобы творчество его признали народным. Мне тем всякий великий писатель народен по-своему. Конкретный анализ особенностей его творчества, его мировоззрения, его связи с жизнью, его воздействия на читателей, его роли в классовой борьбе, его таланта, наконец, должен дать ответ на вопрос, почему его творчество является народным. Белинский это давно понял, и его доказательство народности и национальности пушкинского гения остается до сих пор в силе. «Пушкин, — писал Белинский, — заботился не о том, чтобы походить на Байрона, а о том, чтоб быть самим собою и быть верным той действительности, до него еще непочатой и нетронутой, которая просилась под перо его. И зато его «Онегин» — в высшей степени оригинальное и национально-русское произведение» (Белинский XII, стр. 88). Слова Белинского о «Евгении Онегине» могут быть отнесены к большинству произведений Пушкина. Поэзия Пушкина была народной, потому что она, будучи ограничена уровнем идей своего времени, была свободна от давления официального, казенного взгляда на вещи. Она независимо от желания начальства изображала картину нравов русской действительности, рисовала людей не в том виде, как это хотелось правительству, а как они выглядели на деле, как это вытекало из ее собственных побуждений и ее понимания истины. Поэзия Пушкина не была так последовательна в своих политических тенденциях, как, например, поэзия Рылеева, но она лучше, чем какое бы то ни было другое явление идеологической жизни в России своего времени, отразила дух свободолюбия, независимости и протеста, проснувшийся в лучшей части русских людей и искавший себе внешнего выражения.

Народность поэзии и прозы Пушкина необходимо требовала общезначимой и общедоступной формы, требовала простоты выражения. Простота, общезначимость и общедоступность творчества Пушкина для восприятия каждого человека не нуждаются в доказательствах. Необходимо только напомнить, что эти качества произведений Пушкина были проявлением не стихийной силы его гения, а его сознательных устремлений. Пушкин стремился к простоте, сознательно противопоставляя ее витиеватой напыщенности и искусственности современной ему литературы. «Прелесть нагой простоты, — писал он в заметке, озаглавленной «В зрелой словесности приходит время», — так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы готовимся за обветшалыми украшениями, поэзии же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем. Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность». В набросках статьи о Баратынском Пушкин вновь жалуется, что «резкость ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность менее действуют на толпу, чем преувеличение (exagération) ложной поэзии». Как видно из приведенного высказывания, Пушкин относился отрицательно не только к безмятежной условности ложноклассицизма, но и к неестественному напряжению эффектов правоверного романтизма. Поразительно, как ясно и законченно уже молодой Пушкин сформулировал необходимость строгой простоты в искусстве. Известно его «начало статьи о русской прозе», относящееся к 1822 году:

«Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу: «Не выхваляйте мне Бюффона; этот человек пишет: «Благороднейшее изо всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч.». Зачем просто не сказать — лошадь?» Лагарп удивляется сухому рассуждению философа. Но д'Аламбер был очень умный человек — и, признаюсь, я почти согласен с его мнением.

Замечу мимоходом, что дело шло о Бюффоне — великом живописце природы. Слог его, цветущий, полный, всегда будет образцом описательной прозы. Но что сказать о наших писателях, которые, почитая за низость из'яснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами! Эти люди никогда не скажут **дружба**, не прибавя: «сие священное чувство, коего благородный пламень и проч.» — должно бы сказать: рано поутру, — а они пишут: «едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба». Как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее?

Читаю отчет какого-нибудь любителя театра: «сия юная питомица Талии и Мельпомены, щедро одаренная Аполлоном». Бог мой! да тостаньте: «это молодая хорошая актриса», и продолжай — будь уверен, что никто не заметит твоих выражений, никто спасибо не скажет.

«Презренный, завистливый эгоизм, коего неусыпная зависть наливает усыпительный свой яд на лавры русского Парнаса, коего утомительная тупость может только сравниться с неутомимой злостью... «Боже мой, зачем просто не сказать — лошадь; не короче ли — «Г-н издатель такого-то журнала»...

«Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат; стихи — дело другое, впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо посмачительнее, чем у них обыкновенно водится».

Замечательно, что Пушкин видел источник простоты в народных низах. Преобразование стиля на началах реалистической простоты он связывал с лексической учебой у «простолюдинов» — т. е. у крестьян и у городских низов, а также у произведений народной поэзии. «В зрелой словесности приходит время, — писал он в цитированной уже нами заметке, — когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала пренебрежимому. Так некогда во Франции светские люди восхищались музою Вале, так ныне Wordsworth, Coleriga увлекли за собою мнение многих. Но Вале не имел ни воображения, ни поэтического чувства, его остроумные произведения дышат одною веселостью, выраженной площадным языком торговок и посвальщиков. Произведения английских поэтов, напротив, исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина».

«У нас это время, слава богу еще не приспело», — иронически переводит Пушкин свое суждение на характеристику современной ему русской литературы, и он был прав по отношению к допушкинской литературе. Однако творчество самого Пушкина как раз и было доказательством, что и для русской литературы наступило время зрелости, самостоятельности и народности.

Пушкин, обращаясь к богатым запасам великорусского фольклора, не впадает, однако, в то, что Белинский называл простонародностью. Он не снижал идейного богатства своего творчества до уровня неразвитого, необразованного человека. Забота о простоте языка, борьба с излишней орнаментировкой стиля связаны у Пушкина с требованием мысли в искусстве. Мало того, простота поэтому и ценна в искусстве, что она вскрывает пустоту мишурных украшений и бессодержательной условности. Простота совпадает, по Пушкину, с точностью и краткостью, а точность и краткость нужны для того, чтобы выразить мысли и чувства. Смелость поэта Пушкин видит не в дешевом и в конце концов весьма нетрудном оригинальничанье, а в сильной и оригинальной передаче «ясных мыслей и поэтических картин». Во времена Пушкина еще не было изобретено формалистическое понятие «приема», но и тогда были писатели, гордившиеся изобретением какого-нибудь особого риторического оборота или введением в литературу какого-нибудь словечка, раньше считавшегося слишком низким для слуха прекрасных читательниц. Пушкин высмеивал подобные «успехи» литературы, новаторство подобного рода. «Есть высшая смелость, — писал он. — Смелость изобретения, создания, где план обширный об'емлется творческой мыслию, — такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе». Вдохновение не содержит, по мысли Пушкина, ничего мистического, ничего от «наития». Пушкину в этом вопросе мы можем верить более, чем кому-либо другому. Вдохновение связано с мировоззрением, с мыслительным процессом, с трудом, образованием. «Вдохновение, — замечает Пушкин по поводу статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии» — есть расположение души к живому принятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что и способствует об'яснению оных. Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии».

Критик смешивает вдохновение с восторгом.

Нет, решительно нет — восторг исключает **спокойствие**, необходимое условие **прекрасного**. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частями в отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следственно, не в силе произвесть истинное великое совершенство (без которого нет лирической поэзии). **Гомер** неизмеримо выше Пиндара — оба стоят на низких степенях поэм, — не говоря уже об эпосе; трагедия, комедия, сатира — все более ее требуют творчества, fantaisie [1], воображения, гениального знания природы.

Но плана нет в оде и не может быть — единый план «Ада» есть уже плод высокого гения. Какой план в олимпийских одах Пиндара? Какой план в «Водопаде», лучшем произведении Державина?

Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого.

Восторг есть напряженное состояние единого воображения, вдохновение может быть без восторга, а восторг без вдохновения».

Простота по Пушкину, достигается обращением к народности в соединении с образованием, с наиболее прогрессивным для данной эпохи мировоззрением и чувством меры, умением охватить взглядом целое, соразмерить части на основе единого, всеуравновешивающего плана.

Обращение к истокам народности, к фольклору, к языку простолюдина избавляет от напыщенности, изысканности и фокусничанья интеллигента, связанного только с узким кругом господствующих классов, заставляет писать общедоступно и общезначимо, ориентирует на массы и ведет к созданию художественных ценностей, имеющих об'ективное, а не суб'ективное значение.

Прогрессивное мировоззрение избавляет от своеобразного хвостизма, свойственного лженародным писателям, тащащим в строку не только чистое золото народной речи, но и засоряющий ее мусор, равняющим литературу не по передовым идеалам, выработанным лучшими представителями народа, а по предрассудкам масс, результату невежества, угнетения, национализма.

Чувство меры, соподчиненность частей целому ведет к художественному совершенству, облегчает пластическое вымышление идеи произведения. Теория стиля оставлена Пушкиным в разработанном виде. Она только облечена не в форму ученого трактата, а в форму кратких и ясных афоризмов. Она до сих пор имеет огромное значение и для русских, и для других народов.

Содержательная простота пушкинского стиля бывала не по плечу не только русским мастерам. Андре Жид, исследовав переводы произведений нашего поэта, сделанные Мериме, приходит к следующему выводу: «Лишь по сравнению с напыщенным стилем писателей этой эпохи стиль Мериме может казаться нам столь простым. Наоборот, ясность Пушкина его отсекает».

[1] Фантазии.

«Слава» в Ростове

(По телеграфу от нашего специального корреспондента)

Город об'явлен на угрожающем положении. На улицах залы всюду в противогазах. Фары автомобилей и автобусов затемнены синим цветом. Окна заклеены полосками бумаги. «Враг» угрожает Ростову с воздуха. В Ростове сейчас проводятся большие учения по противовоздушной обороне. Город погружен в тьму. Напряженно ждут сигнала воздушной тревоги. А в это время Марья Петровна Мотылькова, мать героя—военного инженера Василия произносит монолог, обращаясь к своим сынам:

«Если прочитится от края до края весть, что подходит враг к рубежу, я вам сама белье постираю, в походные сумки его уложу, открою окошко в своей квартире, махну вам рукой, провожая в бой...»

Эти горячие слова несутся в притихший зал театра и вызывают бурю оваций. Сегодня в Ростовском театре им. Горького премьера пьесы Гусева «Слава», которую ставит коллектив под руководством засл. арт. республики Западенко. «Слава» — не только пьеса о доблести и подвигах советских героев, силе советского героизма. Это пьеса о любви к родине, о характерных чертах советского человека, его работе, его привязанностях, его чувствах и мыслях. Пусть «Слава» пьеса еще со многими недостатками, пусть тема в ней разрешена несколько схематично и внешне, — все же в пьесе есть искренность, свежесть, лиричность. Это подкупает. Самое трудное в спектакле было сочетать монументальность, широту размаха — чего требует сама тема «Славы» — с интимностью и лиричностью гусевской пьесы.

Учитывая огромные масштабы сценической площадки Ростовского театра, режиссер Честнов очень хорошо справился с этой трудной задачей.

Замечательный образ матери дает засл. арт. республики Полина Вульф. Ее образ во многом напоминает образ «Матери» Горького. Мягко, без нажима, с большой лирической задушевностью играет Григорий Леонидович старого артиста Медведева.

Немного смешной, трогательный образ профессора Черных дает артист Леонтьев.

Трудная, неблагодарная роль Маяка досталась артисту Чеснокову. Образ этот, несколько надуманный и голубиный, в трактовке артиста приобретает правдивость, жизненность. Хороши в спектакле также Елена (Полонская), Очерет (Грей). Менее удался образ Василия Мотылькова артисту Финейскому. Артисту мешает какая-то общая скованность, недостаточная гибкость интонаций, однообразие сценических приемов.

Превосходна работа молодого художника Вирнет, совладавшего с большими размерами сценической площадки и дающего яркое красочное оформление спектакля.

Выразительна музыка композитора Нечаева.

Ростовчане успели уже полюбить свой театр. Они принимают спектакль с искренним восторгом.

Игра актеров сегодня вечером по-особенному настраивает зрительный зал, переливается с тем, что происходит за стенами театра. Наша бдительность, наша готовность во всеоружии встретить и отразить врага проявляется сегодня на учениях по противовоздушной обороне. Сегодня это пока только игра. Но мы прекрасно знаем, что если завтра от края до края прочитется весть, что враг подходит к рубежу, — наши летчики, инженеры Мотыльковы, Очереты, Маяки, наши доблестные сыны, наши героические матери — сумеют отразить врага, защитить страну и счастливую радостную жизнь ее людей.

Об этом повествует пьеса Гусева, об этом говорит спектакль Ростовского театра, спектакль молодой, яркий и радостный.

М. ГРИНБЕРГ

Ростов-на-Дону

«Похождения Дон-Жуана»

Было время, когда обозренческий жанр был подлинно ведущим жанром Театра сатиры. Обозрением «Москва с точки зрения» театр открылся, и первые годы сатирическое ревю не сходило с его репертуара. Когда же театр вынужден был обратиться к поискам новых жанров, он растерялся и начал кидаться от водевиля к комедии, от Салтыкова-Щедрина к Вернейлю.

Сейчас на двенадцатом году существования театра, его репертуарный круг замкнулся — он снова, как и в день открытия, поставил обозрение. Называется оно «Похождения Дон-Жуана», но фактически это все та же «Москва с точки зрения». Но более пресная, безубудная, лишившаяся мишени и верности глаза. Наряду с откровенной пошлятиной обозрение изобилует сентенциями, представляющими несомненную ценность для любого детского театра.

Нас уважать умейте, детки,
Ведь каждый может постареть...

— говорит старушка на одной из выпрофилированных (среди существующих такой пока нет) станций метро.

Написано обозрение совсем недавно, ныне здравствующими авторами, но все его шутки, остроты, ситуации в «об'ектах» появляются и звучат на подмостках с опозданием этак лет на 9—10.

Травленный молью Дон-Жуан из постоянного склада «за новый репертуар» попадает, чтобы смешнее было, на карнавал в Парк культуры и отдыха в Москве. В новой обстановке неотразимость и мертвая хватка Жуана теряют свою силу. Веками испытанные приемы не действуют. Продавщица воды и девушки в костюмах парашютистки и троллейбуса оказываются куда более стойкими и взыскательными, чем Шарлотты, Эльвиры и Анны. Севильский обольститель, герой Мольера, Гольдони, Гофмана, Мюссе, Байрона и Пушкина, обескураженный неудачами, готов признать свой бесславный конец.

Куда счастливее и удачливее оперирует доморощенный жуан «принципиальных» пошляк и бабник студент архитектурного вуза Сергеев, по простой случайности, по недосмотру прокуратуры открыто и безнаказанно продолжающий свою «подлую деятельность» по обольщению «девушек нашей страны». Авторы обозрения в угоду смешливым зрителям называют его «загсошленом» и безработно, бездумно оставляют до конца пьесы на свободе и к тому же в стенах архитектурного общежития. Мало того, туда же, в студенческое общежитие, приходит одновременно все его «жертвы» — Вера, Маша, Зина и Таня. Они упрекают дон-Жуана Сергеева в неверности и обмане. Здесь же посещает его «зеленая женщина» без предрассудков — мечта пошляка эротомана, правонарушителя и врага.

Кроме этих центральных фигур в обозрении имеется бесконечное множество персонажей, связанных к жизни лишь для того, чтобы преподнести зрителю старенькие, «бородатые» анекдоты о кошках Мосторга, костюмах Московшвея, рыжем Мотеле и затейниках Парка культуры и отдыха (находчивые авторы делают вид, что не помнят «веселящейся единицы» Ильфа и Петрова и фельетонов Зощенко).

В Театре сатиры, как известно, отличный актерский состав. Таковым он остался и в этом спектакле. Артисты самоотверженно боролись с многопудовым остроумием авторов, но их, как известно, трое — Бухов, Рудин и Лебедев-Кумач — и они то и дело брали верх.

Вот талантливая Пугачева. Мы знаем ее по ленинградскому ТЮЗ, по «Меркурию», в котором она отлично играет. Этим воспоминанием приходилось предаваться зрителю, глядя на Пугачеву — Любу.

Талантливый Кара-Дмитриев, вынесший на своих плечах великое множество обозрений, на этот раз неважно себя чувствовал в глупейшей роли Дон-Жуана — неудачника. И только под финальный занавес, когда из-под свинутого парика Дон-Жуана глянули седые кудри Кары и послышался его настоящий голос, — один из лучших артистов Театра сатиры появился на подмостках точно впервые за целый вечер, а вся пьеса повернулась вдруг какой-то новой и единственной своей гранью; эту сцену, да еще, пожалуй, эпизод Милютиной (старушка) только и можно было смотреть без досады.

С достоинством и мастерством боролись с драматургическим материалом Холодов (Тимофеев), Лепко (сторож) и Бенин (Сергеев).

Все так странно,
Все так туманно,
Что бы сказала
Сейчас донна Анна!

Этот рефрен куплетов дон-Жуана из Театра сатиры как нельзя лучше характеризует впечатление от спектакля.

ВИКТОР ЭРМАНС.

Б. Рейх

„Васса Железнова" в театре МОСПС

Громадная жизненность, богатство интересной выдумки — вот чем характеризуется постановка «Вассы Железновой» в театре МОСПС. Это общее впечатление в большой мере определяется той творческой щедростью, с которой Бирман играет Вассу. В каждом слове горьковского текста она находит возможность показать новую характерную черту образа Вассы; с каждой новой фразой открываются новые повороты ее жизненного пути.

Она показывает в Вассе бомбалину женность женщины, и мощную волю капитальнаго-предпринимателя, гордость главы крупного «дела» — и заботливую, внимательную любовь матери семейства. Ее Васса обаятельна и дает самым цепким образом и в то же время с самой низкой верой в свою правоту защищает интересы «святого эгоизма». Из всех этих штрихов Бирман создает образ той типичной преступницы, какой она видит Вассу Железнову. Ее лоб, в котором таятся шумные, преступные мысли и планы, прикрыт локоном; губы сжаты то зло, то жалительно; ее рот не становится веселым даже в смехе.

Сложность этого образа для Бирман в контрасте между преступными поступками и подлинным материнским чувством. Вся ее деятельность проникнута внутренним противоречием. Она накапливает богатство — но для кого и для чего? Ее богатство, как воля, утекает у ней между пальцами. Сильнее всего показано это в финале пьесы: мертвая Васса лежит на диване, прошло всего несколько минут с тех пор, как жизнь покинула это тело, — а вокруг нее уже идет раздел ее имущества.

Бирман производит почти величественное впечатление. Она носит свое старомодное платье совсем по-особому — Ивы исторический костюм, она растушевывает по своему кабинету, как воплощение (хочется сказать — вневременное воплощение) идеи семейного эгоизма.

«Васса Железнова» в театре МОСПС. Заслуженные артистки республики С. Г. Бирман и С. В. Гиацинтова в ролях Вассы и Рашели

Бирман понимает, что этот образ Горького нельзя играть натуралистически, но иногда она отходит при этом от правильного, реалистического изображения.

У Горького индивидуальная противоречивость образа Вассы заключается главным образом в контрасте между ее нелепыми затратами, возможностями и жестокой действительностью ее жизни. Васса по природе — честный человек. Она гневно протестует против тяжелой женской доли, она ненавидит свое окружение — выжиги, мошенников, столпов государственного строя. Она готова дать прокурору взятку, но ни за что не будет кланяться ему. Она мечтает о том, чтобы сам губернатор кланялся ей в ноги. В этом — сходство Вассы с ее дочерью Натальей. Но внучка зверства Вассы направляется на то, чтобы противопоставить свое богатство, защитить во что бы то ни стало свою собственность — и, тем самым защитить тот гнусный строй, который охраняет эту собственность.

В постановке театра МОСПС между Вассой и Натальей нет совершенно никакого сходства. Артистка Соловова просто и правдиво воплощает строгий деловитый облик Натальи, но она совсем не похожа на свою мать Вассу — Бирман. У Бирман нет тех элементов протеста, которые определяют характер Натальи и которые в какой-то мере свойственны Вассе. Васса — Бирман замучена жизнью, обстоятельствами, силами буржуазного строя — но она никогда не восстает, не бунтует. Бирман не замечает этой решающей и глубокой черты, придающей реалистичность этому образу. Путь к реализму она видит в подчеркивании так называемых «человеческих» чувств — материнской любви и материнских страданий. Идя по пути слишком резкого противопоставления «человеческих» чувств и преступных деяний, Бирман приходит к абстрактной «монументальности».

У Горького Васса Железнова занимает в пьесе господствующее место. Театр МОСПС в своей постановке старается более полно показать и второстепенные фигуры. Творчески воссоздан образ слабоумной дочери Вассы Людмилы (артистка Виклицкая) и страдающей горбатой Лизы (артистка Шиллингер).

Вашин прекрасно показывает дикие нравы и внутреннюю пустоту типичного поволжского купца Прокора Хромова. В пьесе имеет большое значение Рашель. Это, в сущности, персонаж, противопоставленный Вассе. Горькому эта роль не совсем удалась, но значение ее для пьесы громадно, и театр МОСПС правильно сделал, поручив эту трудную роль одной из лучших артисток коллектива — Гиацинтовой. Гиацинтова и режиссура сделали очень много для того, чтобы придать обличью Рашели истинную человечность. Гиацинтова действительно настоящая мать. Сцена, где она целует игрушку своего мальчика, который так далеко от нее, которого она никогда не увидит, полна глубокого жизненного чувства. Но исполнение Гиацинтовой вызывает и некоторые возражения. Ее Рашель — это очень культурная и утонченная дама, с большим душевным тактом и честностью. И ничего больше! Такое толкование фигуры Рашели в сцене между Вассой и Рашелью, в третьем акте, превращается в поединок культурного Запада и варварского азиатского Востока. А по смыслу пьесы здесь противостоят — с одной стороны революционерка и с другой — охранительница буржуазной собственности. Во втором акте, когда перед Рашелью раскрывается картина человеческой опустошенности, Гиацинтова проявляет невыразимое презрение, угнетение, отчаяние, кажется, она доведена до моральной тошноты. Все это понятно, но Рашель испытывает не только такие чувства. В ней прежде всего разгорается непобедимая ненависть к этим выродкам. После этого вечера Рашель с удесятеренными силами будет бороться против старого мира, лишающего людей человеческого облика.

Постановщик «Вассы Железновой» — Бирман. В ее постановке чувствуется большая театральная культура, своеобразный пластический театральный стиль. Но постановке не пошло на пользу то, что артистка, исполняющая главную роль, была в то же время режиссером. Авторитет Бирман нехватало контроля режиссера. Режиссер не допустил бы тремоло и декламирования в голосе актрисы, не допустил бы, чтобы она перегружала игру деталями, мелочами, подробностями.

Второй вариант «Вассы Железновой», который лег в основу постановки театра МОСПС, переработан Максимом Горьким в классической форме — то есть вместо многочисленных, часто перегруженных мелочами, ярких до пестроты сценических мотивов даны немногие, но значительные и четкие по своему содержанию. В постановке этот классический стиль выдержан прежде всего в декоративном оформлении Виктора Шестакова. Оно ясно (за исключением окна во втором этаже), просто и в то же время разнообразно. Насыщена и концентрирована также постановка третьего акта. В остальной же постановке заметна чрезмерная пристрастность к деталям; постановщик жадно бросается на оформление отдельных эпизодов, используя свою богатую творческую фантазию, и дает сотни замечательных отдельных моментов. Но единство постановки исчезает: иногда наблюдается слишком усиленное подчеркивание второстепенных мотивов (сцена Рашели и Прохора во втором акте). Иногда становится неощутимой внутренняя связь эпизодов с общим планом постановки — один эпизод сменяет другой, как в калейдоскопе (например, в начале второго акта, до появления Рашели).

Первый акт у Горького — законченное, завершенное, самостоятельное целое (можно привести второй такой пример в мировой драматургии — первая картина «Короля Лира»). Но в то же время этот первый акт является составной частью всей драмы, потому что и в нем показано, как Васса, со всей своей энергией, защищает основу всей своей жизни — семью. В изображении этого акта следовало бы поскупее использовать сценические возможности, но дать большей действенности следующих актов. Бирман же не упускает ни одного сценического эффекта, сразу берет самую высокую ноту. Она дает в первом акте целую пьесу. Так первый акт становится самостоятельным представлением, элементами «Гран-Гиньоля». Во втором акте начинается настоящая драма, а в третьем уже совершенно забываешь о первом акте.

В постановке театра МОСПС сказывается подлинная творческая фантазия. Мы видели одну из репетиций пьесы, и мы уверены, что если театр будет продолжать свою работу на основе искренней самокритики, тогда «Васса Железнова» станет одной из лучших постановок не только театра МОСПС, но и всей театральной Москвы.

Песни Кубани и Дона

В зале Ростовской филармонии (клуб электриков) идут последние репетиции перед поездкой хора донских и кубанских казаков в Москву для праздничных выступлений в Театре народного творчества. Идет донской государственный казачий хор Краевой филармонии в составе 70 человек. Дирижер — Иванов. Художественный руководитель Листопадов — большой знаток донского фольклора. Идет также донской хор Северо-Донецкого округа, состоящий из 107 певцов, 40 танцоров и 20 гармонистов. Они будут исполнять замечательные песни донских казаков.

Об'единенный кубанский хор (хормейстер Кончевич) состоит из хороших коллективов разных кубанских станиц. Председатель Северо-Донецкого райисполкома казак Касилов удаляет хору огромную любовь и внимание.

В Москве состоится об'единенное выступление всех этих хоров — они будут петь привет Красной столице и песню о Сталине. Три поколения казаков участвуют в этих хорах — 4-летний мальчуган замечательный певчий Миша Калинов состязается в пляске с танцорами-стариками. Замечательную песню «Дедушка-сизая бородушка» поет донской хор. Об'единенным ансамблем всех хоров дирижирует Тушинов.

Сегодня ансамбли выезжают в Москву.

М. СОКОЛОВ

Ростов-на-Дону

В. М. Максимов

К двадцатипятилетию со дня смерти

Первого декабря исполняется двадцать пять лет со дня смерти В. М. Максимова.

Максимов был одним из тех немногочисленных «передвижников», которые всю свою художническую жизнь до конца посвятили служению народу и потому были надменно окрещены А. Бенуа презрительной кличкой «лапотников».

Сын государственного крестьянина, он все детство и юность провел в деревне, был страстно привержен к ней, ненавидел ее мучителей.

Внимательно прислушивавшийся еще в юности к студентам, которые «так много... говорили о французских революциях, о движении в Польше, о нашем северном правительстве», пытливо прислушивавшийся впоследствии «к жизни рабочих, получаемому ими вознаграждению», и в личных посещениях деревень знакомившийся с «горькой» крестьянской жизнью, Максимов всегда понимал разницу между действительным знанием народа «не сквозь чужие очки и не по детским воспоминаниям, а во всей полноте... подготовленности и любви» — и пошлым либеральничанием «о свободе за стаканом пива в шумном обществе».

◆

Биография Василия Максимовича Максимова, так же, как и его художественная деятельность, мало известна.

Родился Максимов в деревне Новая Ладога в 1844 г., умер 15 ноября 1911 г. Учился он рисованию и живописи в Петербурге, сначала у богомаза Пешехонова — «придворного мастера, старшего начальника иконописного цеха», а затем в мастерской богомаза Ярыгина.

После полученных уроками у художника Сметанникова уроков рисования в школе при Технологическом институте и в доме академика Заболотского, Максимов в январе 1863 г. поступил вольнослушателем в Академию художеств.

Записки Максимова об Академии лишний раз дают возможность убедиться в том, какое волнение вызвал в Академии известный конфликт тринадцати учеников. Младшие курсы Академии горели теми же стремлениями, что и Крамской с его сверстниками. Вместе с Максимовым учились Репин и Савицкий, и «в дни экзаменов, когда осматривали эскизы на библейские темы, стон стоял от хохота над иными эскизами».

Велась систематическая агитация за реалистическую живопись, за оставление Академии по окончании классных занятий, за отказ от конкурсной работы и заграничных командировок. Особое рвение в этом деле проявил последователь Крамского П. А. Крестоносцев, основавший вторую артель художников, членами которой были А. Киселев, П. Кушелев, В. Боборов, А. Дамберг. В эту артель вскоре вошел и Максимов, со своим приятелем художником А. Шурыгиным.

Просуществовав не более полутора лет, артель эта распалась. История ее совершенно не освещена в научно-критической литературе.

Максимов остался верен идеям Крамского и Крестоносцева: он вышел из Академии и отказался от конкурса. Немалую роль в этом решении, по словам самого художника, сыграло знакомство с современными западноевропейскими живописцами в знаменитой Кушелевской галлерее.

Самый выбор будущего художественного пути поставил Максимова перед необходимостью в корне пересмотреть метод работы, принятый иконописными мастерскими и жесткой академической рутиной. Но даже понял всю его неприглядность, художник долго не мог от него избавиться. Его ранние «Больное дитя» и «Сказки бабушки» и более поздний «Семейный раздел» носят еще следы академической выучки.

Вскоре же после смерти В. М. Максимова в журнале «Голос минувшего» (1913 №№ 4—7) были опубликованы «Автобиографические записки» художника. Несмотря на свой значительный интерес для характеристики общих тенденций раннего «передвижничества», записки эти оказались до сих пор незамеченными. Незамеченной осталась и публикуемая ниже статья о Максимове И. Е. Репина «Художник-народник», также представляющая большой интерес, так как здесь, кроме обрисовки творческого облика Максимова, нашли выражение и идейно-художественные принципы самого Репина.

И. В. ГИНЗБУРГ

Забытая статья И. Е. Репина

Кремень «передвижничества»—самый несокрушимый камень его основания — Василий Максимович Максимов не мыслим без России, не отделим от своего народа.

Даже судьба В. М. всей жизнь колотила его, как злая мачеха, — точно так же, как она беспощадна к исключительно дарованному народу русскому и с какой-то тайной злостью не дает ему ни отдыху, ни сроку — дубасит его в самые больные места его жизни. Так и наш бытописатель — в живых картинах, полных любви и смысла, — весь свой век был заглушаем за беззаветную преданность, кроткую любовь и неизменную службу своему великому народу.

В этом служении своему идеалу было единственное счастье Максимова, и его назначение определилось в самой ранней юности. В самом искреннем искании веры в свое дело, он встретил учение о величии и значении своего обездоленного народа и уверовал в эту идею, и она стала его религией. — Где же правота? Где награда за эти добродетели? Подумайте, читатель.

Картины его можно назвать перлами народного творчества по характерности и чисто-русскому миросозерцанию. Они скромны, не эффектны, не кричат своими красками, не волнуют своими сюжетами; но пройдут века, а эти простые картины только чем-то сделаются свежее и ближе зрителю будущих времен и интересов. А чем? — Это вовсе не загадка и не таинственный символ: это самая простая русская правда. Она светит из невычурных картин Максимова: из каждого лица, типа, жеста, из каждого местечка его бедных обстановок, бедной жизни.

Какой бы культуры ни достиг в будущем русский гражданин, каких палат ни понастроит он впоследствии для развлечений, обучений и общежитий своим молодым орлятам, во всех этих великолепных хоромах и обширных чертогах картины В. М. Максимова займут почетное место; и из поколения в поколение будет традиционно переходить к ним любовь и сердечный интерес к бедным формам бедного быта предков, а имя автора будет вспоминаться и чествоваться периодически и будет бессмертен скромный художник со всею простою наружностью. И все реальнее и знакомее будут казаться возвеличившемуся потомству его дорогие черты, и все дороже будут цениться его правдивые картинки. Их будут любить и вечно будут ими любоваться.

Вот — награда художнику.

И это не фантазия и случай, утешение в горькой юдоли. Нет, счастье художника, как художника, несомненно заключается в этой счастливой находке своей «зеленой палочки»; только она и укажет ему путь в его «царство небесное».

Может показаться, что Максимову просто и без борьбы пришлось достигнуть своей художественной вечности. Нет, в действительности на пути его было много искусов и соблазнов, много заманчивых дорог и более блестящих перспектив.

В Академии художеств Максимов шел одним из самых первых в 1-м десятке. Профессора считали его кандидатом на все высшие отличия академического курса, серебряных и золотых медалей; и наконец — самое высшее — поездка в Европу, на шесть лет, для окончательного усовершенствования в «искусстве», чтобы возвратиться достойным звания и деятельности профессора.

Как! Имея в виду такую блестящую художественную карьеру, Максимов отрекся от нее и остался в России для своих бедных мужичков?!

— Вот простота...

— Да, простота и правда, — можно ответить на это недоумение эстета... Эстет разнолушен и к России, и к правде мужицкой, и даже к вечности... Кто там ее разберет... Искусство для искусства, совершенство — одно всем. И наконец: эта «бедность да бедность, да несовершенство нашей жизни»... Все это так тяжело... Так рассуждает эстет, катаясь, как сыр в масле, в героических историях Горациев и Курнациев, Мучеников в колизеях и Юлиев Цезарей и т. д.

Эстет опьянен этим абсентом; он давно уже алкоголик этих холодных упражнений на исторические темы. Что ему, что родина вроде неба на его долголетние ухищрения в техниках «последнего слова» искусства... Он никогда не задумывался, сколько стоили народу все эти ничтожные совершенства...

Да — ничтожные. Разверните «Войну и мир» Л. Н. Толстого, начните читать эту великую книгу жизни, и вы невольно скопфуетесь, когда хоть на минуту задумаетесь серьезно, что может сделать искусство своими средствами.

И художнику, желающему стать живым, сбросить весь хлам и пошлость, прививаемые методически курсами авторитетных учреждений, предстоит колоссальный, самостоятельный и трудный путь искусства правды и жизни; самое беспощадное отречение от усвоенной пошлости общих мест, готовых форм (как в литературе — от литературности до скуки) должен [он] одолеть как подвижник (как одолевал это А. А. Иванов в Риме 27 лет).

И Василий Максимович Максимов понял с юных лет этот путь правды жизни и живописи. Ничто не далось даром. И ему долго надо было разучиваться от необходимых, шаблонных условностей — и работать, трудиться надо: видеть, чувствовать, искать и, что всего важнее, уметь перенести на холст свое новое наблюденное. Много было труда, и бессмертие не легко достигнуто и им.

ИЛЬЯ РЕПИН

О. Литовский

«Богатыри»

Новая постановка Камерного театра

Талантливая музыкальная шутка народня замечательного русского композитора Бородина до сих пор, к сожалению, была под спудом. А между тем в этом произведении имеется, помимо известных оперных и опереточных мотивов, и много совершенно самостоятельной музыки Бородина. Кроме того и сама бородинская оркестровка в достаточной мере интересна и остра, чтобы привлечь к ней внимание современных музыкантов.

Однако этой опере-шутке или опере-фарсу, как называет ее сам композитор, так и суждено было бы остаться только в клавире, если бы Камерному театру не пришла удачная мысль «освежить» ее новым текстом. Старый текст Виктора Крылова, помимо того, что он был литературно неинтересен, был узко театрален и рассчитан на злобу тогдашнего дня. Этот текст естественно был отброшен. Новый текст был написан Демьяном Бедным.

Качества текста оказались таковы, что, в сущности говоря, из скромной попытки обновить старое либретто, вырос в конечном счете принципиально значительный спектакль.

Задачи, которые стояли перед Демьяном Бедным, были необычайно трудны. Он должен был «подтекстовать» готовую музыку. Весьма умело справившись с этой технической задачей, Демьян создал совершенно новую, органически целостную народную сатирическую пьесу, написанную великолепным языком с прекрасным знанием фольклорного и сказочного материала. В пьесе, насколько это позволяет оперная условность, имеются и образы и характеры, и, что весьма существенно, совершенно стройно развивающийся сюжет и замысловатая интрига.

Демьян Бедный, великолепно учитывая народный жанр, все же не пошел на идейное «облегчение» пьесы. На столкновении двух сказочных лагерей — кулацкой челяди, возглавляемой Владимиром-«Красным солнышком», и народа, олицетворенного удалыми разбойниками во главе с Фоной, — рождается и мораль пьесы: подлинные богатыри — это народ. Именно этот народ и его герой Фома окружены наибольшими симпатиями автора. У них вся удаль, отвага, ум и сметливость. Владимировы богатыри ничтожны и жалки. Именно они олицетворяют слабую и отсталую древнюю Русь.

Демьян об'ектом для сатиры взял не подлинных сказочных народных героев богатырского эпоса — Илью Муромца, Добрыню Никитича, Микулу Селяниновича, а тех самых «богатырей», над которыми народ надсмеется в своих былинах. Если русский эпос вообще сатиричен, то в отношении таких персонажей, ставших литературными символами отсталости и тупоумия, как Аника-Воин, Кунало, Авось, Небось, — вдвойне. Разумеется, не следует преувеличивать социального символа «Богатырей». Это все же опера-фарс, опера-шутка со многими народными моментами (наследка Бородина над псевдонародностью, над стилем грand-опера).

Из сочетания очень сочного и органического пьесы Демьяна Бедного и музыки Бородина получилась подлинная народно-комическая опера, т. е. получился тот жанр, который в русской музыкальной и драматической литературе представлен очень слабо. Само по себе это уже немаловажная заслуга и автора и театра.

Успешность этого опыта должна послужить уроком для наших театров музыкальной комедии, для нашей оперетты, которые годами топчутся на затасканном западноевропейском современном материале, не делая никаких попыток обратиться к русским народным источникам, к богатым фольклорным родникам всех народов СССР.

После «14-й дивизии» «Богатыри» — это дальнейший и очень важный шаг для создания народно-комического и феорического зрелища, которому Демьян, наряду со своими злободневными актуальными политическими фельетонами и стихами, уделяет большое внимание.

«Богатыри». Эскиз костюма князя Задиры

В трактовке «Богатырей» Камерный театр (постановка А. Я. Таирова) прежде всего отошел от соблазна дать чисто народнический, несерьезный спектакль кривозеркального типа. В своей работе он отправлялся от текста Демьяна Бедного и так же, как и последний, стремился создать синтетическим мастерством своего театра народно-комическое представление. Таиров — признанный мастер музыкально-комедийных представлений. Эти представления едва ли не самая примечательная сторона работы Камерного театра.

Однако «Богатыри» для театра явились материалом непривычным. В Камерном театре — это первое музыкальное представление на русские народные темы. Если так можно выразиться, «русификация» Камерного театра в этом спектакле проведена с большой сдержанностью и вкусом. И прежде всего театр избежал самой главной опасности — пресловутого пышного и сладкого стиля «рюс». Здесь Таирову необычайно помог замечательный палехский мастер Баженов. Разумеется, его декорации не претендуют ни на реальность, ни на историчность. В них есть известная стилизация, какая вообще свойственна всем работам палехцев, но эта стилизация в спектакле полностью оправдана сказочными мотивами его. И оформление, и костюмы удались Баженову блестяще. Можно подолгу любоваться его сказочными интерьерами (терем Бабавы, шатер) и выгородками.

Говоря об исполнении, хотелось бы прежде всего отметить, что такой насыщенный музыкой и пением спектакль, как «Богатыри», прозвучал в Камерном театре с точки зрения музыкальной в высшей степени доброкачественно, пожалуй, не хуже, чем в иных наших музыкальных театрах. Ряд отличных голосов (З. Смирнова), стройные хоры, вполне удовлетворительно звучащий оркестр (дирижер А. Метнер) — все это придает спектаклю и большой музыкальный интерес. Музыку Бородина слушаешь с отменным удовольствием.

Хорошо играют и актеры, большинство которых впервые выступает в подобных ролях. Прекрасная подлинно русская речь Демьяна, сочные стихи и проза доносятся исполнителями отчетливо и верно, в хорошо найденных интонациях. Совершенно превосходна интерна горе-богатырей (Федоровский, Антимонов, Холодов, Каменев, Хмельницкий). Однако из этой рамной интерны хочется выделить Хмельницкого, давшего забавный образ Алеши-Чудило (именно «чудило», самодовольный франтоватый и глупый), и Антимонова, давшего очень выразительную маску «богатыря» купецкого склада. Хорошо поет и играет (особенно — сцена в тереме) З. Смирнова. Задорно и сочно играет Спендиарова княжича Задиру. Несколько в ином стиле, более подчеркнуто народнийном, но также очень хорошо играет Аркадий — Владимира, Ефрон — Рогнеду и Феник — Отрягу. К этому надо добавить, что и Феннну, и Ефрон приходилось также и много петь, с чем они со своими скромными голосовыми данными справились очень неплохо. Обаятелен Фома — Александров. К нему сразу обращаются симпатии зрительного зала, положительность его образа доносится через шутку, улыбку, через лирические сцены и задорные скоморошьи песни. Но в изображении всего остального разбойного лагеря следовало бы достигнуть гораздо большей выразительности. «Разбойники» не всегда производят достаточно импозантное впечатление. А ведь в их лице представлена народная стихия.

Весь спектакль поставлен на движении. Сцена ни одной секунды не находится в покое. И здесь Таирову удалось достигнуть значительных результатов. Все ярко, зрелищно и радостно. Хороши и эффектны танцы, поставленные Лашилиным. Особенно хорош последний — финальный танец, поставленный на вихревом карусельном движении.

Разумеется, в спектакле имеются недостатки. К этим недостаткам следует отнести и затянутость отдельных мест. Но следует иметь в виду, что это все же первый опыт русской народно-комической оперы в советском театре.

Вчера рабочий зритель впервые смотрел спектакль «Богатыри». Успех, который имел спектакль, лишний раз подтверждает большую удачу опыта Камерного театра.

Вчера спектакль «Богатыри» смотрели рабочие и инженерно-технический персонал автозавода им. Сталина. Опера имела большой успех. В одном из антрактов зав. культмассовым отделом завода т. Апфелы приветствовал автора и участников спектакля от имени первых зрителей его. С ответным словом выступили Демьян Бедный и народный артист республики А. Я. Таиров.

Художник и оборона

На совещании в «Советском искусстве»

Для укрепления связи с художественной общественностью столицы наша газета решила ежемесячно устраивать беседы с активом московских живописцев и графиков.

Первое собеседование, состоявшееся 28 октября, прошло оживленно. Совещание показало, что в среде художников накопилось огромное количество вопросов, ждущих своего разрешения.

Совещание было посвящено вопросам участия художников в оборонной работе. Вступительное слово на эту тему сказал И. Альтман. В прениях больше всего говорили о политическом плакате и подготовке к выставке «XX лет Красной армии».

Все художники сошлись на том, что культура политического плаката у нас за последнее время значительно упала.

Организации, работающие на изофронте, сделали все возможное, чтобы привить художникам вкус к плакату как к искусству четвертого, если не пятого сорта. Изотизовский подход к плакату, как к наглядному пособию, недооценка издательством роли художника и неправое увлечение фотомонтажом, отсутствие в Изотизе творческой среды — все это привело к тому, что у художников пропала охота работать над плакатом.

Много говорилось на совещании и об организационной стороне подготовки к выставке «XX лет Красной армии». А. Н. Тихомиров, Н. Ф. Денисовский, Ф. В. Антонов и др. указали, что надо шире информировать и привлекать художников к работе по приему и обсуждению эскизов.

Литература знает примеры прекрасной работы с авторами в коллективах, созданных редакциями «Истории гражданской войны» и сборника «Две пятилетки». Там происходит читки рукописей и их коллективное обсуждение. Там — постоянный обмен мнениями и взаимная помощь писателей друг другу. В комитете выставки «XX лет Красной армии» нет такого общественного обсуждения эскизов и картин. Тов. Моторов указал на то обстоятельство, что обсуждение картин в комитете не освещается на страницах печати.

Художники смотрят на обе выставки, связанные с двадцатилетием Великой пролетарской революции, как на своего рода экзамен, и отдают этим выставкам все свои творческие силы. Тем досаднее отдельные организационные неполадки.

Резкому осуждению подверглась на совещании деятельность МОСХХ. Все художники были единодушны в том, что назрело время для создания крепкой организации художников, имеющей твердые принципы работы и умелое руководство.

Вопрос о материалах попрежнему стоит в порядке дня. А. М. Нюренберг и А. Н. Тихомиров констатировали, что краски попрежнему плохи. «Лакокраска» не обеспечила художников даже минимальной палитры. Завод «Лакокраска» избегает вводить в палитру краски, трудно осваиваемые производством. Нет загрунтованного холста. Обещания, данные «Лакокраской» московским художникам 11 месяцев назад, не выполнены.

На совещании присутствовали также гости редакции «Советского искусства» — старейшие мастера кисловского художественного литья. Выступления этих мастеров были особенно тепло встречены собравшимися художниками.

Без хозяина

Студии самодеятельных скульпторов при МОСХХС существует второй год.

Школа эта была создана в сентябре прошлого года по предложению МК ВКП(б). МОСХХС обязался безвозмездно обеспечить школу педагогами, составить учебный план и т. д. Кооператив Всекохудожник согласился финансировать школу. Но «попечители» оказались на редкость неудачными. В особенности Всекохудожник, который буквально жалел каждую копейку.

Первый учебный год студии встретила в помещении... лыжной станции Центрального парка культуры и отдыха. Дров не было. Топили заборами, телеграфными столбами, которые добывались под страхом уголовной ответственности. Учащиеся прыгали вокруг своих, покрытых льдом скульптур с ноги на ногу, чтобы хоть немного согреться. Потом приходил грозный администратор и гнал незаконных жильцов из помещения.

Люди нашли, болели, теряли учебное время в поисках щепок для печек, но продолжали упорно учиться. Из 80 учащихся «кубились трудностей» всего 2—3 человека. Наконец скульпторы-самоучки вынуждены были очистить помещение. Из лыжной станции они переехали в заброшенный сарай на набережной Москва-реки в Бутиковском переулке. Там и сейчас помещается студия.

Это — небольшой, слабо освещенный зал с крошечными окнами, расположенный в подвале. Мебель состоит из одного табурета. Лекции слушаются стоя. Разделевалки нет, впрочем, в ней нет необходимости, так как работать без пальто все равно нельзя.

Представители Всекохудожника тт. Иванов и Приченко за все время существования школы ни разу в нее не наведались. Не было в этом году и представителей МОСХХС. Так называемый учебно-художественный совет школы собирался последний раз в июле. В школе нет ни учебного плана, ни программ, ни педагогов. Кружковцы лепят с натуры без всякого руководства.

Финансовое состояние студии катастрофично. Некоторые служащие почти целый год не получают зарплаты.

Между тем в школе занимается много талантливых людей. Четверо учащихся были премированы на первой московской областной выставке самодеятельного искусства почетными грамотами.

Студии необходима помощь. Мы полагаем, что Московское управление по делам искусств должно заняться тем хозяином, в котором так нуждается школа.

Д. ДУБРОВСКИЙ

По концертам

Новая советская симфония

Симфоний сочиняют много, и нередко иная среди них обратит на себя внимание или певучей темой, или ловким сюжетом, или какой-нибудь другой удачной черточкой. Но настоящие хорошие симфонии появляются, ох, как редко, поэтому не будем преуменьшать события, происшедшего 24 октября в Большом зале Консерватории, когда на открытии сезона Филармонии была исполнена в первый раз 16-я симфония Мясковского.

По красоте материала, мастерству изложения и общей гармоничности построения — это настоящее большое искусство, без поисков внешних эффектов и без перемешивания с публикой. Тут не было ни слащавых наивностей, ни эклектики в гробы умерших композиторов за вчерашним материалом. Весь зал единодушно приветствовал симфонию Мясковского. Надо отдать справедливость московской публике: она проявила большую чуткость и при первом же прослушании симфонии сумела оценить значение этого произведения.

16-я симфония состоит из четырех частей. Первая часть сразу приступает к изложению главной партии, напористой и в то же время пластичной. С необычайной быстротой композитор переходит к побочной партии, очень русской, очень простой и певучей. Вообще певучих эпизодов много в этой симфонии, но в разработке первой части возникают бурные и конфликтные эпизоды. Превосходно ее заключение: Мясковский знает, что конца мало уметь также сочинять, как сочиняются темы или разработки, и здесь ему сопутствует успех. Во второй части мы переключаемся в более безмятежную атмосферу: проста и очаровательна первая тема, сквозь которую, казалось бы, скользит улыбка Глинки, а в среднем эпизоде композитор приводит нас в летний лес с его щебечущими обитателями. На фоне этой лесной чащи возвращается первая тема. Радости, однако, длится не долго и на их смену приходит третья часть с ее поступью похоронного шествия. Субъективно, этот эпизод несколько более чужд мне, — и все же чрезвычайно сильное впечатление производит драматические взрывы в кульминационных местах, а грустная мелодия, спускающая вниз с верхних регистров, является просто замечательной находкой. В четвертой, последней, части равновесие восстанавливается. После нескольких вступительных тактов вначале вступает мажорная песенно-плясовая тема, сменяющаяся напевисто-комедийной второй темой с лирическим ответом на нее. В разработке этой части композитор достигает поразительной виртуозности, не только соединяя вместе целую пачку тем (я сбился со счету, сколько их), но и соединяя попутно трехдольный и четырехдольный тактовые размеры. Виртуозность заключается именно в той легкости, с которой это двойное соединение сделано: нет впечатления, что занимаешь премудрости, наоборот, музыка здесь как-то особенно задорна, но эти страницы — лучшие в симфонии. Несколько сентиментальных аккордов надо каторжны о зеленых лесах второй части — и симфония закончена.

Как я уже сказал, публика громкими аплодисментами проводила симфонию, автор был многократно вызван, при появлении его на эстраде оркестр встал — словом, было торжество. Поздравим Филармонию с достойным открытием сезона, а Эугена Сенкара, дирижировавшего наизусть, с тем, что он сумел с первого же исполнения охватить эту сложнейшую партитуру.

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ.

Вечер русской песни

Государственная филармония открыла концертный сезон Колонного зала Дома союзов вечером русской песни. Концерт этот представлял собой яркий и блестящий контраст с теми халтурными и полухалтурными «русскими» концертами, которыми, к сожалению, так богата была музыкальная практика прошлых лет. Пожалуй, впервые на нашей большой эстраде русская песня, хотя и подлинная преимущественно в свободных обработках, прозвучала в столь безукоризненно высоком исполнении. Участниками в этом концерте впервые выступили вновь организованные художественные коллективы Филармонии: большой Государственный оркестр народных инструментов (свыше 70 человек) и Государственная хоровая капелла. Особенно радует первый коллектив, не лишенный, правда, неизбежных для первых дней работы недостатков. Но хорошая спаянность, разнообразная инструментовка, высокая художественная культура народного искусства, — эти качества, достигнутые оркестром под руководством его дирижера засл. арт. П. И. Алексеева, ярко проявились в исполнении разнообразного, интересного репертуара («Русская фантазия» Глазунова, обработки Крюковского и Назмана и особенно композиции Фомина «Во поле береза стояла»). Менее ровно исполнила свою программу хоровая капелла под управлением засл. арт. А. В. Свешникова. Но такие шедевры, как «Колыбельная» Лядова, «Утенушка лутонит» Александрова, прозвучали исключительно хорошо, содержательно и глубоко.

Настоящим праздником для слушателей было выступление народной артистки Союза ССР А. В. Неждановой, непревзойденного мастера русской народной песни. Ее творчество — образец и школа для наших молодых вокальных исполнителей. Хорошо, искренне прозвучали в исполнении Веры Духовской песни Кнушевера и Василенко. Значительно менее удачно выступил на этот раз А. Батуман, хотя русская песня является очень благодарным материалом для демонстрации прекрасного, обаятельного по тембру голоса этого артиста. Неудачно выбран им для данной программы романс Гурилева «Колокольчик», ничего общего, кроме отдельных ближних интонаций, с народной песней не имеющий. Еще менее удачным было его исполнение — шедшее в замедленном против авторского указания (allegretto) темпе, что хорошему романсу придавало подчеркнутый характер сентиментальной салонности.

При всех значительных достоинствах этого концерта в целом, программу его все же нельзя признать достаточно выдержанной с точки зрения стилевого единства. Слишком различны и разнохарактерны представленные в концерте обработки и интерпретации русской народной песни. Не только «Фантазии» Глазунова, или «Березонька» Фомина, но и более скромные по композиторскому заданию обработки Ник. Голованова могут вызвать возражения с точки зрения близости к подлиннику. Тем не менее общий высокий уровень композиторской работы над русской песней и исключительный состав исполнителей концерта позволяют расценивать его как выдающееся явление нашей музыкальной жизни.

С. КОРЕВ.

Эммануил Каминка

Э. Каминка принадлежит к числу энтузиастов своего искусства. И не только потому, что он предпочел эстрадную профессию работе драматического актера. Каминка не довольствуется простым перенесением на эстраду театральных приемов. Он ищет приемы, свойственные искусству эстрадного рассказчика, избегая той индивидуализации человеческих характеров, которая необходима в театре. Больше всего он любит юмор, меткую лирику. Читая Чехова, Мопассана, Каминка сохраняет своеобразную наблюдательность автора, его сосредоточенность, проницательность, проникновенность. Выступая от лица автора, Каминка не хочет перевоплощаться в тех людей, которые являются героями рассказа. Каминка говорит о них, описывает их, но не соблазняется их внешней характерностью. Он допускает только легкую мимическую игру и изредка злоупотребляет жестикуляцией. Но и жесты дают представление не столько о людях, изображаемых в рассказе, сколько об авторе и тех эмоциях, которые владеют им в то время, когда он говорит об этих людях.

Каминка читает Шолом Алейхема с темпом и сочувствием к его героям. В добродушной иронии чтеца кроется симпатия. Он избегает резких контрастов, все время сочетая печаль с юмором и смехом. Шолом Алейхема трудно переводить. В переводе пропадают многие удачно найденные словечки, обороты речи. Чтецу приходится возместить эти «потери». Интонациями он должен восстановить те стилистические оттенки, которые исчезают в переводе. Каминка делает это удачно. Он не только культурно и вдумчиво читает русский текст, но и приближает слушателя к еврейскому подлиннику.

Г. ВЛАДИМИРОВ

Рис. А. Бажанова

ДОН-ЖУАН: Как ты думаешь, чем кончатся наши похождения в театре Сатиры?

ЛЕПОРЕЛЛО: Чем кончатся... не знаю, но начались они 100 тысячами рублей на постановку.

Дорогие спектакли

Еще несколько лет назад дорогостоящие спектакли были чуть ли не монополией привилегией Большого театра. Как известно, рекорд был побит ГАБТ в спектакле «Салико», стоившем около 700 тысяч рублей. Размаху, который был проявлен постановщиком и художником этого спектакля, мог бы позавидовать сам «ледяной маг и волшебник» (так его называли), создатель пышных феерий Лентовский.

Стремления к «роскошной жизни» мало-по-малу перекинулись и в драматические театры. В спектакле «Дама с камелиями» появились, например, настоящие антикварные вещи, хотя замена этих дорогостоящих предметов имитациями несомненно весьма мало отразилась бы на восприятии спектакля.

Навряд ли в свое время кому-нибудь могло прийти в голову упрекнуть руководителей Художественного театра в том, что они «потратились» на оформление «Царя Федора Иоанновича». Воспроизведенный с исключительной тщательностью исторический антураж спектакля отвечал и стилю произведения Алексея Толстого и всему творческому курсу театра. Средства, вложенные в этот спектакль, вполне себя «оправдали»: уже несколько десятков лет, как «Федор Иоаннович» с неизменным успехом идет на сцене Художественного театра. Но 300 тысяч, израсходованные этим же театром на постановку такой пьесы, как «Мольер», оказались «мертвым капиталом».

Такой явно проходной спектакль, как «Лестница славы», разрося в Театре Революции в пышную постановку, очень далекую по стилю от комедии Скриба, нуждающейся не столько в бархате, шелке и тюле, сколько в тонкой, легкой актерской игре.

Тому же Театру Революции постановка «Ромео и Джульетты» обошлась в 277 тысяч рублей. Никакие ссылки на высокую стоимость исторических костюмов и прочих аксессуаров эпохи не могут все же оправдать такой широкий размах постановщиков.

Проявляет излишнюю расточительность в своих постановочных расходах и Трам. «Дальняя дорога» пьеса, не нуждающаяся ни в сложном оформлении, ни в дорогих костюмах, стоила театру свыше 70 тысяч рублей. Любопытно с этим сопоставить, что та же «Дальняя дорога» в театре им. Ермоловой — спектакль, по своему художественному качеству стоящий несколько не ниже спектакля Трама и оформленный таким «дорогим» художником, как Ю. Пименов, стоил театру только 30 тысяч рублей.

«Ждать зовет» — камерная, бытовая пьеса с пятью действующими лицами, идущая в одном оформлении, тем не менее стоила театру им. МОСПС свыше 40 тысяч рублей.

После всех приведенных выше цифр следует признать очень невысокой стоимость спектакля «Оптимистическая трагедия» в Камерном театре. Этот спектакль больших масштабов стоил около 40 тысяч рублей.

Увлечение «роскошными» постановками оказывает свое отрицательное влияние даже на хороших художников театра.

Излишняя роскошь оформления в очень редких случаях повышает художественное качество спектакля и в то же время ложится тяжким бременем на бюджет театра.

Было бы, конечно, верхом вульгаризации требовать, чтобы работа мастеров театра была подчинена финансовым соображениям, чтобы оформление спектакля делалось бы под диктовку хозотдела театра. Но вместе с тем заслуживают решительного осуждения тенденции некоторых художников к дорогостоящим и малопродуманным экспериментам.

В кабинет одного из руководителей Малого театра явился художник М. Сапегин, работающий над постановкой «Бронепоезда», и заявил, что деревья, которые должны красоваться на задним фоне сцены, необходимо сделать из черного бархата. Стали подсчитывать, во что обойдутся эти «бархатные» деревья. Оказалось в 17 тысяч рублей. После продолжавшихся несколько дней дебатов, художник уступил, согласившись на замену бархата холстом. И когда спектакль был готов, оказалось, что эти самые деревья, расположенные в глубине сцены, вообще не заметны. Тот же художник потребовал достать ему губчатую резину, чтобы соорудить снежные сугробы, в которых должна «утонать нога человека». Но выяснилось, что для этих снежных сугробов вовсе не нужна губчатая резина, которая обошлась бы примерно в 25 тысяч рублей.

Известно немало случаев, когда художник, работая на низкорослой фактуре, достигает нужного художественного эффекта без затраты больших средств. Например, в спектакле «Елизавета Петровна» костюмы были сделаны не из бархата и шелка, а из рисованного холста. Тем не менее эти костюмы выглядели превосходно и отлично сослужили свою службу в спектакле, шедшем несколько сот раз.

Отсутствие достаточной плановости и плохая организация производства в некоторых театрах также весьма сильно отражаются на стоимости спектакля. Художника часто приглашают в последний момент, когда репетиции уже идут полным ходом. Эскизы сдаются с опозданием. Материалы оформления закупаются в «пожарном порядке». Немало лишних затрат вызывают сверхурочные ночные работы.

Солидную статью в постановочной смете составляют иногда чрезмерные гонорары постановщика, художника, композитора.

Совокупность всех этих расходов сильно удорожает стоимость спектакля. Иная весьма скромная по замыслу постановка влетает, что называется, «в копеечку» театру. Например, постановка обозрения «Похождение Дон-Жуана» стоила театру Сатиры почти 100 тысяч рублей.

Несомненно одно: стоимость многих спектаклей может быть снижена без какого бы то ни было ущерба для художественного впечатления и творческих замыслов постановщика и оформителей.

Б. ГРИГОРЬЕВ

ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

6 июля 1937 года в Останкино открывается Всесоюзная сельскохозяйственная выставка.

Выставка должна отразить гигантский рост сельского хозяйства в Советском союзе за 20 лет.

Она займет громадную территорию. Помимо главного здания вокруг так называемой площади народов выстроены павильоны отдельных республик и областей.

В настоящее время все строительные работы в основном закончены. Выстроены почти все павильоны. Началась проектировка их внутреннего оформления.

Главное здание оформляет В. А. Шестаков.

Оформление каждого павильона, каждого стенда должно быть органически слито с экспонируемой продукцией. Поэтому главную роль в оформлении будет играть народное творчество данной области и специфические присущие ей материалы. В павильоне Ивановской области, например, работы палешан, в павильоне Карельской АССР — работы из карельской березы, в других павильонах — шелка, ковры, редкие породы деревьев, мрамор.

Как нужно говорить?

Как нужно говорить на сцене? Как произносить стихи или прозу? Что значит вообще — правильное произношение? Вот вопросы, которые живо волнуют театральный мир и всю советскую общественность. Пригодно или пригодно, что или что, диалог или диалог, заслуженный или заслуженный и т. д. и т. д.

Актер на сцене, школьник в классе, профессор на кафедре, чтец на эстраде, экскурсовод в музее, учитель в школе — все чувствуют самую острую нужду в авторитетном кодексе правильного произношения. По инициативе Наркомпроса предполагается в ближайшее время организовать специальный орфоэпический комитет, который должен будет разработать давно ожидаемые нормы и кодекс правильного произношения.

Этим вопросам было посвящено совещание, организованное Московским домом ученых (оружие культуры слова). В живом, весьма содержательном докладе проф. Д. Н. Ушаков, первый в стране авторитет по вопросам орфоэпии, указал на те принципы, на которых следует исходить при установлении единой нормы произношения.

Болезнь М. М. Блюменталь-Тамариной

9 октября народная артистка Союза ССР М. М. Блюменталь-Тамарина вернулась из Ленинграда, не совсем еще оправившись от заболевания гриппом. Болезнь осложнилась. Лечащий больную артистку профессор А. И. Фельзман сообщил нашему сотруднику следующее:

— За последние 3—4 дня в состоянии больной наступило некоторое улучшение, дающее надежду, что течение болезни пройдет вполне нормально. Самочувствие артистки все время хорошее.

ВЫСТАВКА РЕМБРАНДТА

Вновь найденная картина Рембрандта «Юноша», которая недавно была воспроизведена в «С. И.», только что приобретена известным американским промышленником Эдселем Форд в Детройте за сумму в 420.000 гол. гульденов.

*

Известия о готовящейся у нас выставке Рембрандта вызывают за границей очень большой интерес. В Музее изобразительных искусств, где устраивается выставка, уже получен ряд писем с просьбой о присылке выставочного каталога.

*

В гор. Лейдене, месте рождения Рембрандта, недавно найдена группа картин местного живописца Нориса ван Слоотен (1587—1651), одного из ранних учителей великого голландского мастера. Эти девять картин, писанных на деревянных досках и сильно потрескавшихся от времени, висели в одной из дейденских церквей и лишь после расчистки оказались ценными частью подписанными произведениями ван Слоотена, у которого, кроме Рембрандта, учились и современники последнего — Ян Ливенс и Абрам ван ден Темпель.

Хроника

● 27 октября вернулся из очередного отпуска и приступил к исполнению своих обязанностей председателя Всесоюзного комитета по делам искусств тов. П. М. Керженцев.

● В Большом театре Союза ССР состоялся ряд выступлений молодых певцов. В опере «Князь Игорь» дебютировали молодые певцы Лапин — в партии Владимира Игоревича и Антонов — в партии Кончаковны; баритон Карешников, выдвиженец, бывший мариупольский рабочий, выступал в партии Фредерика в «Лакме». Дебюты молодых певцов в ответственных партиях прошли с большим успехом.

● Завтра открывается VI олимпиада красноармейской самодеятельности Ленинградского военного округа. Олимпиада продлится 4—5 дней. В числе участников 9 лучших коллективов округа, получивших весной на празднике народного творчества первые места (карельский ансамбль, ансамбль ксилофонистов, хор балалаечников, ансамбль куплетов, вокальный ансамбль Школы связи, танцевальный кружок школы им. Энгельса и др.).

● Драматург Корнейчук прочел в МХАТ СССР им. Горького окончательный вариант своей пьесы «Бакинцы». К репетиционной работе над пьесой будет приступлено в ближайшие дни. Ставит «Бакинцы» Б. С. Телешева под руководством народного артиста СССР В. И. Немировича-Данченко. Роли в спектакле распределены следующим образом: Ромина Крушу будет играть Соснин, Чайку — Пилинская, Василия Карася — В. Орлов, Андрея Тура — Болдумян, Марию Тайту — В. Попова, Шапиро — Яншин, Сугуу — Блинников, Таню — Ауербах, Тараса Капусту — Белокуров, Якова Бесштанко — Станицын, Ивана Кожуха — Бубнов, Петрова — Кисляков. Оформление спектакля поручено художнику Мендеру.

● Ленинградский Большой драматический театр к пушкинскому юбилею готовит пьесу Андрея Глобы «Пушкин». На-днях в театре состоялось обсуждение пьесы, в котором приняли участие пушкинисты Якубович, Тамашевский, Каменский, Гессен и др. Постановка осуществляется под руководством А. Д. Дикова. Режиссура — С. Мартолин, Н. Винник и Я. Штейн. Художник Ю. Пименов.

● Композитор В. Н. Крюков пишет оперу «Станционный смотритель» (на сюжет повести Пушкина).

● Художественный балет под руководством Викторины Кригер с 20 декабря по 1 января будет гастролировать в ленинградских домах культуры. 1 февраля театр откроет сезон в Москве в своем новом помещении. В труппу балета приняты В. Уруусова и Р. Потапова.

● Московский дом ученых организует 2 ноября торжественное заседание кружка культуры слова, посвященное 50-летию со дня смерти А. Н. Островского.

● Реалистический театр приступил к работе над пьесой Лопе де-Вега «Фуэнте Овехуна». Художественный руководитель постановки Н. Охлопков, режиссер А. Бельевский. Главные роли исполняют: Белевская (Лауренсия), Абдинасов (Фрондосо), Чекмарев (Эстебан), Гнедичкин (Хуан), Палин (Менго), Кистов, Каверин (комендор) и др.

Параллельно театр работает над пьесой Н. Немченко и К. Новиковой «Кола Брешьон» (по Роману Роллану). Постановщик Н. Охлопков, художник В. Кноблок, композитор А. Голубенцев. Премьера «Кола Брешьон» приурочивается к празднованию 5-летия театра, которое отмечается 15 февраля.

● Центральный ТРАМ работает над инсценировкой романа Н. Островского «Как закалялась сталь» (постановщик Н. Судаков, оформление Н. Акимова, композитор В. Белый). Параллельно режиссер В. Станицын работает над пьесой Гольдони «Бабьи сплетни» в переводе А. Дживелегова. Оформляет спектакль Е. Коркина. В дальнейшем репертуаре театра — маленькие трагедии Пушкина в постановке И. Кудрявцева и «Трое» Горького.

● На-днях в Театре Революции Т. Мещеряков прочел свою инсценировку «Кола Брешьон» и В. Шкваркин — свою новую комедию «Ночной смотр».

● Зам. директора музыкального театра им. Немировича-Данченко назначен В. П. Беллер. В труппу театра приняты сопрано Е. Иванова, тенор Ю. Филин (оба из Одесского оперного театра) и баритон Н. Устинов.

● В Театре сатиры режиссер Н. Горчаков приступил к работе над постановкой пьесы К. Финна «Большая семья». Параллельно режиссер М. Яншин будет работать над пьесой В. Арбова «Мелкие воры».

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

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

Маяковский читает «Баню»

В. В. Маяковский первый из советских писателей стал выступать перед рабочими с чтением своих стихов. Уже в 1918 г. он читал «Мистерию-Буфф» (первую редакцию) на собраниях питерских рабочих. В 1921 г. в рабочих аудиториях была им читана «Мистерия-Буфф» (вторая редакция), в 1929 г. — «Клоп» и «Баня».

«Баня» была прочитана Маяковским на нескольких рабочих собраниях. В частности, редакция журнала «Даешь!» устроила 4 декабря 1929 г. читку пьесы в клубе «Пролетарий», обслуживавшем заводы «Пиростроя», «Русскабель», «Химический I», «Котлоаппарат». Участвовавшие в прениях приветствовали Маяковского, как первого драматурга, несущего свою пьесы на обсуждение рабочих, отмечали глубокую искренность его творчества, указывали, что в образе главного действующего лица — Победоносикова — дан постоянный тип бюрократа. Некоторые говорили о том, что Маяковскому следует вывести положительные персонажи, следует показать конкретные пути активной борьбы с бюрократизмом. Высказывалось пожелание приспособить «Баню» к постановке в клубе.

Нельзя не указать, что рабочие гораздо глубже поняли смысл «Бани», гораздо вернее восприняли ее, чем ряд критиков, расписавшихся в собственной ограниченности огульным и грубым отрицанием этого замечательного (к сожалению, до сих пор еще должным образом не оцененного) произведения советской драматургии.

В своем ответном слове Маяковский заявил (выступление Маяковского цитируется по неопубликованной еще стенографической записи):

— Товарищи, здесь поступали записки, и товарищи выступали в прениях. Одни говорят так, что бюрократизм выведен, но нет типов, которые противостояли бы ему, не дано положительных типов. Это первое. Это, может быть, действительно, недостаток моей вещи, но это потому, что хочется дать, особенно в эпоху пятилетнего строительства, дать не только критикующую вещь, но и бодрый, восторженный отчет, как строит социализм рабочий класс. Но это недостаток не только этой вещи, но и всей моей работы. Товарищи говорят, что здесь не указано, как бороться с бюрократизмом. Но ведь это указывают партия и советская власть, железной метлой чистки — чистки партии и советского аппарата — выметая из наших рядов всех, кто забюрократился, замещанчался и т. д.

Моя пьеса — не новая вещь. Партия и сама знает это. Моя вещь — один из железных прутьев в той самой железной метле, которою мы выметаем этот мусор. Я большее и не рассчитывал.

Меня страшно растрогало собрание, потому что оно очень внимательно и хорошо подошло к моей вещи. На прошлом собрании я был в более квалифицированной аудитории по своему профессиональному составу — печатников; они постоянно имеют дело с книгами, и мне казалось, что сегодня я, может быть, попаду в среду, которая меня отталкивает.

Я свое перевиг десятки раз перекрешиваю внутри себя. Слово за слово, фраза за фразой, товарищи дали ценные указания и по-настоящему подходили к вещи. Мне остается только сказать, что я обогрен вашим к себе вниманием. И вижу, что я дохожу, действительно, до самого рядового слушателя и читателя. Если я не смог дать того, что нужно, в этой вещи, то сделаю в следующий раз. (Аплодисменты).

Для Маяковского художественное творчество — одно из орудий борьбы за укрепление пролетарской диктатуры. Цели, поставленные им перед своей пьесой, неотделимы от задач, которые в то время приходилось осуществлять партии и советской власти. В его словах заключена величайшая требовательность художника к самому себе и при этом величайшая скромность. Мы видим в них подлинно самокритическое отношение к своему творчеству.

Перед нами во весь рост встает действительно народный художник, который получает заряд, получает творческую радость от общения с массовым читателем, слушателем и зрителем. Для этого читателя, слушателя и зрителя работал Маяковский, ему он нес свое великолепное мастерство, он верил в его способность понять и оценить лучшие произведения искусства. Среди лозунгов, написанных Маяковским к постановке «Бани» в гостеатре им. Вс. Мейерхольда, был такой:

Некоторые говорят:
«Спектакль прекрасен,
но он
непонятен
широкой массе»,
Барскую заносчивость
скорей доказывай, —
Масса
разбирается
не хуже вашего.

Эта уверенность Маяковского получила жизненное подтверждение прежде всего в той любви, которой окружил народ Советской страны имя и творчество Маяковского.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“

ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ:

1. „Французские карандашные портреты XVI—XVII веков“
Вступительная статья и примечания Е. Г. Неретфт.
Цена в переплете 25 руб.
В альбоме помещены 25 лучших образцов французских мастеров карандашного портрета — Ланьо, Фуше, Дюмутье и других. Обязательный текст — на русском и французском языках.
Альбом хорошо оформлен.

2. „Искусство детей“.
Сборник под редакцией О. М. Бесалова.
Цена в переплете 17 р. 50 к.
Сборник состоит из статей, исследующих основные проблемы творчества детей и принадлежащих перу крупных специалистов в этой области. Сборник богато иллюстрирован рисунками и чертежами рисунками. Кроме иллюстраций в тексте, даны 30 полных и цветных полосок.
Сборник представляет интерес для художников, педагогов и всех интересующихся развитием детского творчества.

3. Проф. А. Сидоров „Е. С. КРУГЛИКОВА“.
Цена в переплете 8 руб.
Монография, посвященная старейшему мастеру советской гравюры Е. С. Кругликовой. Кроме текста, раскрывающего творческий путь художника, в книге помещены 34 репродукции ее лучших работ.

Заказы направлять по адресу: Москва, Кузнецкий мост, дом 11/5. Книги почтой издательства «Искусство». Книги высылаются наложенным платежом без задатка.

Уполн. Главлита В—30493.

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