Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 1 (287) Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Воскресенье, 5 января 1936 г. | ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР | Год издания седьмой

О музыкальной самодеятельности

Вопросы быта и культуры должны стать основным во всей деятельности профессиональных союзов, — указывал нам тов. Сталин. Запросы широких слоев трудящихся в области музыкальной культуры резко повысились. Профсоюзы, выполняя указания тов. Сталина о перестройке своей работы, обязаны всемерно итти навстречу этим быстро растущим запросам рабочих масс и должны уделять вопросам музыкальной самодеятельности неизмеримо больше внимания, чем до последнего времени.

Музыка все глубже и глубже проникает в самую толщу трудящихся. Иностранные музыканты неоднократно свидетельствовали, что такой блестящей аудитории, как рабочая аудитория Советского союза, они нигде не встречали. Быстро растут музыкальные, инструментальные и хоровые кружки; их значительно больше, чем клубов. В этих кружках в прошлом году занималось более 500.000 человек. При многих клубах организованы музыкальные курсы и школы, проводится систематическая музыкальная учеба.

Изменилось само понятие музыкальной самодеятельности. Еще несколько лет тому назад под музыкальной самодеятельностью понимали хоровые кружки на предприятиях и народные оркестры. А в последнее время возникли на многих предприятиях симфонические оркестры. Ряд оркестров по своему уровню не уступает профессиональным оркестрам, исполняет симфонии Бетховена и Чайковского. Смотры музыкальной самодеятельности выявили многочисленных талантливых солистов-певцов и инструменталистов.

У нас есть ряд коллективов, имеющих уже известное художественное имя. Из таких коллективов я могу назвать капеллу Юго-западной железной дороги (руководитель т. Гончаров), хор Кировского дома культуры в Ленинграде (руководитель т. Немцев), хор автозавода им. Сталина в Москве (руководитель т. Рыбков), хор завода им. Дзержинского в Каменском (руководитель т. Марьевский), хор завода им. Молотова в Горьком (руководитель т. Малышев), хор клуба им. Ногина в Москве (руководитель т. Лицевенко). Среди лучших симфонических оркестров надо назвать оркестр Дома культуры им. 1-й пятилетки в Ленинграде (руководитель т. Геншафт), клуба им. Ногина в Москве (руководитель т. Хайкин), Киевского Краснознаменного завода (руководитель т. Билик). Из оркестров народных инструментов можно особо отметить оркестры Ярославского горпрофсовета (руководитель т. Стомпелев), завода им. Пирова (руководитель т. Дорожкин), Ленинградского клуба им. 1-й пятилетки.

Из духовых оркестров, достигших значительного мастерства, назову оркестры Пролетарского завода в Ленинграде (руководитель т. Микель), завода Сапожки в Ленинграде (руководитель т. Егиазарьянц), завода № 22 в Москве (руководитель т. Улыбин), завода № 24 в Москве (руководитель тов. Кузьмин), завода им. Сталина в Москве (руководитель т. Щербинин).

Еще должен назвать такие яркие коллективы, как хор бандуристов металлургических заводов Днепропетровска, хор гусляров ленинградского клуба строителей (руководитель т. Шаенков), татарский хор строителей в Казани (руководитель т. Кузьмина), хор профсоюзов АССР немцев Поволжья (руководитель т. Архипельский), хоры русской народной песни Тульского оружейного завода, Климовского завода, ярославской фабрики «Красный Перекоп» и адзаровский вокально-танцевальный коллектив Батумского нефтезавода.

Эти коллективы и еще ряд им подобных из года в год усиливают свои составы, улучшают качество своей работы, выращивают подлинных советских музыкантов.

Но в целом фронт художественной самодеятельности организован крайне неудовлетворительно. Отставание руководства от требований и запросов масс несомненно. И необходима суровая критика и самокритика крупнейших недостатков работы профсоюзов на этой отрасли работы.

Музыкальная самодеятельность имеет размах. Но по переписи клубов, проведенной ВЦСПС в прошлом году, в 454 клубах (из 3226 клубов) оказалось ни одного музыкального кружка. В 405 клубах (из 3226) за было ни одной постановки силами своих самодеятельных художественных кружков. Следовательно, существует еще много клубов, которые грубо игнорируют музыкальные запросы масс. На многих наших предприятиях и многими союзными организациями музыкальной самодеятельности не уделяется фактически никакого внимания. А сколько у нас клубов и сколько у нас фабзавкомов, нет музыкальных кружков и хоровых коллективов! Большими трудностями приходится отстаивать свое право на существование!

Качество учебы многих музыкальных коллективов находится на крайне низком уровне. Многие товарищи еще не понимают необходимости общего культурного образования кружковцев. «Шкоплизучество» преобладает над серьезной учебой. Программы, разработанные 2 года назад тому назад культотделом ВЦСПС для нуждающегося театра в коренном пересмотре, не были известны многим музыкальным кружкам и их руководителям. А там, где эти программы были, там зачастую не было пособий к ним, не было нот, не было необходимого учебного материала.

Во многих клубах процветает низкопробная музыкальная халтура и бурлетка, мы не ведется никакой борьбы с ней. И не всегда можно отсутствием борьбы винить фабзавкомы. Часто это фабзавкомы нам говорят: «Мы понимаем, что наш руководитель организован слаб, но у нас другого нет, дайте нам музыкально образованного руководителя — мы с охотой его возьмем». Кадры образованных руководителей для самодеятельных художественных кружков фактически никто не готовит: ни Наркомпрос, ни профсоюзы.

Качество руководства музыкальной самодеятельностью чрезвычайно низко, явно неудовлетворительно. Правильнее было бы сказать, что это руководство вовсе отсутствует.

До недавнего времени большинство наших профсоюзов считало культурную работу второстепенной. Зарплата, соцстрах и охрана труда считались основными, ведущими звеньями в профработе, а культурная работа отодвигалась на второй план. Считали, что культурной работой может руководить любой инструктор профсоюза. Специальный аппарат руководства культработой был сведен до минимума. В 163 ЦК союзов вопросами культработы специально занимаются 262 работника (из 3639 платных работников). В аппаратах обкомов культработников всего 166 (из 8655 работников). Во всех совпрофах для культработы специально выделен лишь 81 работник. Специального работника по художественной самодеятельности не имеет ни один ЦК союза. Ленинградский совпроф, где в течение долгих лет музыкальной самодеятельностью руководит заслуженный артист республики т. Немцев, является редким исключением из общего правила.

Наши музыканты — солисты и коллективы — требуют конкретной помощи и руководства по существу. Требуют руководства систематического, не такого, как теперь: от олимпиады до олимпиады, от конкурса до конкурса, от смотра до смотра. Имели место даже такие факты «руководства», когда из отобранных ЦК союза на олимпиаде своего союза коллективов для показа в Москве половину нельзя было допустить на сцену, так как качество исполнения было ниже всякой критики.

Наши кружки, наши хоры, наши оркестры требуют программы, требуют пособий, а пособий нет. Вопросами репертуара никто конкретно не занимается. Никто не готовит пособий по музыкальному минимуму.

Участники курсов и школ хотят овладеть музыкой не только с внешней, технической стороны, но и овладеть музыкальной культурой всестороннее, а пособий нет, руководителей нет. В Ленинграде т. Немцев организует работу по повышению технической культуры хоровых и оркестровых коллективов. В Москве этим делом тоже занимаются. Но во многих других наших городах эта работа предоставлена самотеку. Там, где хороший руководитель, там коллектив овладевает художественным мастерством. Там, где руководитель халтурщик, он прививает кружковцам мелкобуржуазные низкие вкусы. Мы не можем требовать, чтобы все профработники были компетентны в вопросах искусства, понимали музыку, овладели техникой музыкального искусства, но мы обязаны требовать, чтобы крупнейшие наши промышленные центры и ведущие наши профсоюзы имели в своем аппарате музыкально грамотных людей для руководства этой важной отраслью культурной работы.

ВЦСПС постановил организовать Дом художественной самодеятельности. Такой методический центр нам крайне необходим. Если бы мы через Дом художественной самодеятельности сумели обеспечить на первых порах систематическое руководство подготовкой к олимпиадам и смотрам самодеятельного искусства и сумели бы обеспечить переподготовку руководителей кружков и коллективов — дирижеров, режиссеров, хормейстеров, — то и тогда бы этот Дом художественной самодеятельности себя целиком и полностью оправдал. Необходимо, чтобы центральные комитеты союзов поддержали на деле организацию Центрального дома художественной самодеятельности.

Тов. Чепалов — председатель Московского союза композиторов — заявил, что нет особой музыки для колхозника, для рабочего, что нельзя ставить вопрос о каком-то особом репертуаре для художественной самодеятельности. Он прав в том смысле, что наши музыкальные коллективы начинают овладевать классическим и советским репертуаром, что отдельные музыкальные коллективы, прошедшие серьезную учебу, овладевшие музыкальной культурой, могут соперничать и соперничают с профессиональными музыкальными коллективами. Мы будем стремиться к тому, чтобы наши музыкальные коллективы достигли высокого музыкального мастерства. Но это не означает, что мы можем считать вопрос о репертуаре решенным, что мы не имеем никаких требований к союзу композиторов. Наоборот, мы вправе пред'явить композиторам большой счет. Мы требуем не особой самодеятельной музыки, но мы требуем полноценного советского искусства, мы требуем хорошей песни. Часто нас справедливо обвиняют в том, что программы почти всех выступлений вокалистов однообразны, что все басы исполняют арию Варлаама гостя из «Садко», «Узника» Гречанинова, что драматические сопрано исполняют арию Лизы из «Пиковой дамы», что все тенора поют арию герцога из «Риголетто». Но почему это так? Прежде всего по той простой причине, что песенка герцога из «Риголетто» проста и в то же время представляет образец высокого мастерства. Нам необходимы такие же простые и в то же время художественно полноценные произведения наших советских композиторов. Вот об этом идет речь.

Нас правильно обвиняют в том, что в большинстве случаев инструментальные и хоровые кружки игнорируют произведения композиторов национальных республик, народные песни, музыку, но в этом виноваты и наши композиторы и особенно наши издательства. Будут хорошие песни, высокохудожественные музыкальные произведения, — наши самодеятельные кружки будут их исполнять.

Верно, что ряд крупных мастеров искусства уже пошел работать совместно с художественной самодеятельностью, но их еще мало. Большинство руководителей музыкальных кружков нас не удовлетворяет, так же, как не удовлетворяет и кружковцев, как не удовлетворяет рабочие массы. Наркомпрос фактически наши нужды игнорировал; мы от него ничего, почти что ничего, не получили и не получаем. Мы вправе пред'явить и большой счет союзу Рабис. От союза Рабис нужна большая конкретная помощь другим союзам, нужна помощь систематическая, а не только во время смотров и олимпиад.

Никто из окончивших Московскую консерваторию в провинцию не выехал. Очевидно, делом подготовки кадров для художественной самодеятельности надо заняться самим профсоюзам, и в первую очередь ВЦСПС. Нам необходимо организовать не только переподготовку кадров художественной самодеятельности, но и подготовку их. В то же время мы должны добиться поддержки и помощи авторитетных мастеров искусства всему фронту художественной самодеятельности.

Должно быть изменено отношение к лучшим кадрам художественной самодеятельности со стороны самих профсоюзов. Надо избавиться от чужаков. Засоренность кадров руководителей художественной самодеятельности велика, немало здесь бывших дьяконов и других «бывших». Им не может быть доверено воспитание наших рабочих и работниц. Но надо ценить хороших мастеров, работающих в этой области. Лучшие наши дирижеры, хормейстеры, лучшие руководители художественной самодеятельности должны стать почетными людьми в профессиональных союзах, их необходимо популяризировать так же, как мы популяризируем стахановцев.

И прежде всего необходимо потребовать самого бережного отношения к этим мастерам со стороны директоров клубов, со стороны руководителей профсоюзов. Клуб не будет расти, если не будет расти художественная самодеятельность. Клуб без художественной самодеятельности — плохой клуб. Музыка — один из важных элементов организации рабочего отдыха. После стахановского дня рабочие имеют право на примерный стахановский отдых. Организаторов этого отдыха, художественных воспитателей масс надо ценить.

Массовое движение художественной самодеятельности не может строиться только на платном аппарате. Оно может расти только силами большого актива, силами добровольцев. Правления клубов, фабзавкомы должны уделить максимальное внимание организации широкого музыкального актива.

В кратчайший срок мы обязаны преодолеть элементы отставания на фронте музыкальной самодеятельности, поднять качество работы, нападить серьезную учебу, расширить фронт движения и коренным образом улучшить руководство этим важным участком деятельности профсоюзов.

Секретарь ВЦСПС А. АБОЛИН

ЛЕНИНГРАДСКИЙ МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР В МОСКВЕ

Есть в нашей стране музыкальный театр, имя которого за последние годы стало у нас символом живой музыкальной мысли, смелых и талантливых театральных исканий, символом борьбы за создание советского оперного творчества. Имя этому театру — ленинградский Малый оперный. Бывший придворный камерный театр легкой французской комедии и водевиля за годы революции превратился в крупнейший музыкальный театр Советского союза. МАЛЕГОТ завоевал симпатии и любовь пролетариев города Ленина и хорошо известен всей нашей стране. В частности, Москва помнит гастроли МАЛЕГОТ летом 1925 г. и все эти годы следит за жизнью театра и его ростом.

Неудивительно поэтому, что начинающиеся сегодня в Москве гастроли МАЛЕГОТ привлекают самое пристальное внимание всей нашей музыкальной и театральной общественности. МАЛЕГОТ привез в Москву пять своих оперных спектаклей: «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Комариный мужик» и «Именины» В. Желобинского, «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича и «Пиковую даму» Чайковского в постановке Мейерхольда. Это все работы последних лет. Таким образом, гастроли МАЛЕГОТ будут не только рапортом театра, но вместе с тем и невиданным до сих пор по масштабу и просто по количеству названий произведений смотром советского оперного творчества.

С. А. Самосуд

Несколько лет назад МАЛЕГОТ определял себя, как театр экспериментальный. Одной из своих основных задач он поставил создание советского оперного творчества. За эти годы МАЛЕГОТ сделал самое трудное — он не только декларировал необходимость борьбы за советский репертуар, но он этот репертуар на своих подмостках создал. Это далось ему нелегко. Условия работы во многом были тяжелы и сложны. В то время как крупнейшие, самые крепкие и оснащенные наши оперные театры избегали нового творчества под тем предлогом, что нет пока еще произведений, по мастерству достойного быть поставленным на их сцене, — МАЛЕГОТ заявил, что для того, чтобы такое произведение появилось, надо самим работать над его созданием, надо активно бороться за советскую музыкальную культуру. И он ставил ряд новых советских произведений — различных и по теме, и по форме, и по мастерству. Мало того, он оказывал серьезную творческую помощь композиторам — в первую очередь композиторам молодым. Ему многим обязаны Шостакович, две оперы которого были впервые осуществлены МАЛЕГОТ («Нос», «Леди Макбет»), Валерий Желобинский («Комариный мужик», «Именины»), наконец, Иван Дзержинский, «Тихий Дон» которого был недавно показан в Ленинграде с огромным успехом.

Рост советского оперного творчества невозможен без критического усвоения величайшего оперного наследия прошлого. Но и подлинно критическое овладение классикой, ее сценическое воплощение, в свою очередь, невозможно без работы театра над новым советским репертуаром. Пример МАЛЕГОТ — прекрасное подтверждение этому. Ведь только благодаря работе над операми Шостаковича, Желобинского, Дзержинского МАЛЕГОТ мог осуществить, пусть во многом спорную, но несомненно гениальную по силе выразительности и мастерству, постановку мейерхольдовской «Пиковой дамы». Ибо только театр, создавший крепкий, спаянный творческий коллектив, имеющий такого замечательного руководителя, как дирижер Самосуд, театр, выросший в борьбе за новую советскую оперу, мог по-настоящему «поднять» и воплотить мейерхольдовскую «Пиковую даму».

Не все одинаково хорошо, но все бесспорно в работах МАЛЕГОТ. Менее всего наши оперные театры, и МАЛЕГОТ в том числе, нуждаются в некритическом захваливании. МАЛЕГОТ также нуждается в серьезной, подлинно товарищеской критике. И он ее должен получить от нашей музыкальной общественности. Опыт работы МАЛЕГОТ, его положительные и отрицательные стороны, должны стать предметом серьезной и плодотворной дискуссии. Эта дискуссия несомненно будет иметь огромное значение для всех наших оперных музыкальных театров и для самого МАЛЕГОТ.

Привет одному из лучших, передовых советских музыкальных театров — ленинградскому Малому оперному!

ПЕРЕД ГАСТРОЛЯМИ

Московские гастроли являются для ленинградского Малого оперного театра событием исключительно ответственным и важным.

Мы покажем зрителям пролетарской столицы пять оперных спектаклей: «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича, «Комариный мужик» (в новой музыкальной и сценической редакции) и «Именины» Желобинского и «Пиковую даму» в постановке нар. артиста В. Э. Мейерхольда. Перед московским зрителями пройдет, таким образом, весь цикл наших работ над советской оперой. Наряду с высокодраматической оперой Д. Шостаковича, толкуемой нашим театром, как лирико-сатирическая трагедия, наряду с опытом советской камерной оперы — «Именинами» В. Желобинского,—зритель увидит нашу работу над созданием советского народно-героического музыкального спектакля, очертания которого хотелось нам наметить в постановках «Комариного мужика» и «Тихого дона».

Но работа над советской оперой казалась нам невозможной без одновременных попыток экспериментального освоения наиболее замечательных созданий классической оперы. Мы покажем поэтому московскому зрителю также и «Пиковую даму», тот поставленный величайшим мастером советского театра «классический» спектакль, на котором особенно отчетливо сказались общие принципы подхода Малого оперного театра к классической опере.

Особое место среди наших гастрольных спектаклей занимает «Тихий дон». Эта последняя постановка нашего театра принципиально особенно важна для нас потому, что здесь мы впервые подходим к раскрытию на оперной сцене тематики и образов революционной действительности.

Тематика советской оперы, конечно, не должна быть хронологически ограничена. Она может и должна охватывать все богатство человеческой истории, воссозданной талантом советского художника. И все же именно на примере оперы И. Дзержинского видно, какую силу воздействия приобретает творчество советского музыканта, когда оно раскрывает идеи и образы живой революционной действительности. Создать музыкальные спектакли, еще гораздо полнее, чем это удалось сделать в «Тихом Доне», передающие и героический пафос гражданской войны и высокую поэзию социалистического строительства, стремится поэтому наш театр.

Условием для этого, непременным условием всей нашей работы является сплочение вокруг театра тесной творческой среды композиторов и писателей. И мы рады, что уже сейчас среди ближайших творческих друзей театра, рядом с давно уже тесно связанным с ними Д. Шостаковичем, мы можем назвать молодых композиторов В. Желобинского и И. Дзержинского. Композиторы А. Жиотов и Д. Френкель заканчивают сейчас новые оперы для нашего театра. Пишет для театра новые оперные произведения и ряд молодых композиторов (Пустыльник, Фарли, Молошников, Дризе). Писатели О. Брик (автор либретто «Комариного мужика» и «Именин»), В. Стенич (автор новой редакции либретто «Пиковой дамы» и либретто подготавливаемой сейчас оперы «Дочь» по Дос-Пассосу), О. Форш, Дзержинский Л. и др. работают, в тесной связи с композиторами и с музыкальным и литературным (А. И. Пиотровский) руководством театра над созданием нового нашего репертуара.

Мы рады и горды тем, что весь основной исполнительский состав нашего театра с энтузиазмом и энергией отдает свои творческие силы делу создания советского музыкального спектакля. И также высококвалифицированные опытные артисты, как П. М. Журавленко и М. А. Ростовцев и образующие основной состав нашего театра молодые певцы и певцы: Н. Л. Вельтер, А. Н. Соколова, Б. Гефт, Н. Ковальский, И. А. Нечаев, Г. Орлов, И. Пичугин и др., упорно и усердно борются за создание на оперной сцене образов советского музыкального искусства, образов героев нашей действительности.

Их творчество, руководимое такими режиссерами, как Н. В. Смолич (постановщик «Леди Макбет» и «Именин»), В. Люце (постановщик «Комариного мужика»), М. Терешкович (постановщик «Тихого Дона»), намечает пути к искомому нашим театром стилю реалистического народного, высокоэмоционального музыкального спектакля. Художники В. В. Дмитриев, М. Левин, Г. Рудя создают изобразительный стиль этих спектаклей. С особой гордостью считает себя вправе наш театр числить среди своих постоянных постановщиков и творческих единомышленников такого гиганта советской режиссуры, как В. Э. Мейерхольд, после «Пиковой дамы» подготавливающий сейчас в нашем театре постановку «Бориса Годунова».

Но, конечно, работа, которую взял на себя наш театр, как некая лаборатория советского оперного спектакля, была бы неосуществима, если бы театр наш не имел настоящего счастья видеть во главе своего музыкального руководства такого музыканта, как С. А. Самосуд. С. А. Самосуд не только исключительный дирижер, он подлинный энтузиаст и строитель советского музыкального театра. Привлекая к оперной работе молодых композиторов, неутомимо воспитывая их, он из сезона в сезон строит искусство советской оперы, и, конечно, каждый из авторов, поставленных в нашем театре, очень многим обязан в своем творческом росте в своих успехах энтузиазму, энергии и мастерству С. А. Самосуда.

Работа наша была бы, конечно, также совершенно неосуществима, если бы не та постоянная огромная поддержка, которую оказывала и оказывает нам советская, в первую очередь ленинградская, общественность. Понятно, советские композиторы имеют возможность работать в условиях исключительно благоприятных.

Целый большой государственный театр с его певцами, оркестром, со всем его сложным аппаратом поставлен на службу творчеству советских композиторов, на дело создания молодого искусства советской оперы. Вот почему так исключительно велики и плодоносны перспективы советского социалистического музыкального спектакля, вот почему так радостна, хотя и трудна и ответственна работа нашего театра, видящего свою почетную задачу в том, чтобы всеми своими силами и уменьем служить делу рождения этого замечательного искусства.

И мы хотели бы, чтобы московские гастроли нашего театра оказались не просто рядом более или менее удачных спектаклей, а послужили утверждению и укреплению дела строительства подлинно народного, любимого массами и понятного им, героического жизнерадостного искусства советской оперы.

Директор Малого оперного театра С. ГИСИН

Детский фестиваль искусств

Детский фестиваль искусств открылся 30 декабря, в первый день школьных каникул, в Колонном зале большим концертом самодеятельности. Перед школьниками выступили лучшие самодеятельные кружки московских союзов, участники вечера самодеятельности в Большом театре 6 ноября.

В последующие дни московские школьники встретились с мастерами театра, музыкантами, художниками, поэтами. Редакция детской музыкальной литературы организовала встречу актива детских музыкальных кружков с композиторами и поэтами.

2 января состоялся большой карнавал «Парад героев детских театров». 500 школьников в костюмах и гриме исполняли отрывки из пьес «Адмирал Пателэ», «Блуждающая школа», «Матрос и школяр», «Сказка о рыбаке и рыбке» и др. В 8 часов вечера в красочно оформленном фойе МТОЗ была зажжена елка, и началась самая веселая часть карнавала. В нем принял участие артисты всех московских детских театров.

Центральный театр юного зрителя проводит еженедельные выездные спектакли для школьников в клубах и дворцах культуры.

В Доме художественного воспитания детей Краснопресненского района 9 января состоится большой диспут о спектакле «Юные фламандцы».

Завтра в Колонном зале состоится показ красноармейской самодеятельности. Перед школьниками выступит также краснознаменный хоровой ансамбль ЦДКА.

Предстоит вечера-встречи с кинорежиссерами, художниками и скульпторами.

Сегодня ученики школы встретятся с художниками Палеха. 7 января — с художниками Кончаловским, Машковым, Яковлевым, Соколовым-Скалой. В этот же день Московский дом художественного воспитания детей организует вечер «40 лет кино».

Все московские государственные академические театры дают бесплатные спектакли для московских школьников.

6 января в Большом театре будет показан «Князь Игорь». МХТ I дает спектакль «Пиковая дама».

10 января в день закрытия фестиваля в Колонном зале состоится вечер «Народные и заслуженные артисты — детям».

Детским фестивалем искусств открывается игры московской детской олимпиады им. 10-го с'езда ВЛКСМ.

КОЛХОЗНАЯ КАПЕЛЛА

Вечер... Метель... Ветер поднимает еще не слежавшийся снег и несет его в овраги, в ямины. Небо — хмурое, скучное. Такую погоду любит только охотник: выжа отбивает у зверюшек.

Но в селе Медведках — небывалое оживление: в колхозной капелле сегодня отбираются лучшие солисты для поездки в Москву, на олимпиаду.

И вот один за другим к роялю выходят певцы и, немного волнуясь, «пожаловывают» свои голоса.

Полгода назад кузнец Петров и сам не подозревал того, что у него большой, хороший голос. Композитор, руководитель медведкинского хора М. Семенов «нашел» Петрова, пригласил его в хор, и за полгода Петров стал квалифицированным профессионалом. Он в совершенстве овладел нотной грамотой, он превосходно исполняет «Песнь Алеши» Гречанинова, арии из оперы «Вертер», романсы.

К роялю, с нотной тетрадкой в руках, подходит Тоня Большакова. Ей 16 лет. Полгода назад она пела только частушки. Она еще не бывала в театре, мастеров пения слышала только по радио. Ее также «нашел» Семенов. Сейчас Тоня лучшая солистка хора.

Затем выступает Арина Савина, колхозница и библиотекарша. Как и Тоня, несколько месяцев назад она не имела никакого представления о нотах. А сейчас она разучивает арию Полины из «Пиковой дамы».

Затем выступает хор. В нем участвуют 36 человек.

Потом репетируют: «На мельнице» Шуберта, «Ой, ухнем», хор из «Евгения Онегина», «Ой, все кумушки — домой», «Конь вороной», «Песнь о Шорсе»...

После репетиции — час теоретических занятий. Работают над сольфеджио.

Завтра в капелле «свободный» день. Хористы идут заниматься на вечерний рабфак...

С. САВОСИН

Встреча группы артистов Горьковского краевого драмтеатра во главе с нар. арт. республики Н. И. Соболь-щиковым-Самариным с орденоносцами кузнецами автозавода им. Молотова тт. Бусыгиным, Фаустовым и Великжановым в Доме клубе завода им. Молотова

ОЛИМПИАДА В СЕВАСТОПОЛЕ

Вторая олимпиада художественной самодеятельности Черноморского флота, пока еще прошедшая только в частях севастопольской базы, продемонстрировала большой художественный рост.

В фойе севастопольского ДКАФ к открытию олимпиады была развернута большая выставка картин художников Черноморья. Театральная самодеятельность подготовила две пьесы: «Пропавший пакет» курсанта т. Бочковнова и «Лейтенанты» командира т. Лодыженского. Пьеса «Лейтенанты» посвящена стахановскому движению. Пьеса поставлена на сцене самим автором. Остроумное художественное оформление сделано младшим командиром т. Козловским.

Среди выступавших на олимпиаде композиторов следует отметить командиров Ю. и В. Максименко, написавших текст и музыку «Марша подводников» (соединение подводных лодок), и краснофлотца Гаврилова, написавшего несколько пьес для гитары, в том числе и большую музыкальную эпопею «Бой под Очаковом».

Тов. Гаврилов — живой пример того, как быстро растут в наших художественных коллективах участники самодеятельности. Когда т. Гаврилов пришел во флот, он наигрывал на гитаре несколько несложных мелодий из популярных оперетт, два-три фокстрота и «Яблочко». Сейчас он вырос в серьезного музыканта, очень грамотно исполняющего произведения классической музыки (Моцарт, Шуберт, Бетховен), и приобрел уже некоторый опыт в творческой композиторской работе.

Лучший балалаечник Черноморского флота младший командир Ефим Кузьмин выступил на олимпиаде с новой, специально к смотру написанной сюитой.

В области танцевальной культуры большие успехи показала самодеятельность линкора «Парижская коммуна». Впервые в красноармейской самодеятельности вообще была показана целая картина из первого акта балета «Красный мак» (постановка т. Кочанова.

Веселый смех вызвало выступление самодеятельности школы береговой обороны — ансамбля звукоподражателей (6 человек). «Своими средствами», без каких бы то ни было инструментов эта группа живо представила бытовую, полную особой свежести картину «Утро в колхозе».

Физическую красоту, силу и великолепное владение своим телом демонстрировали выступления партерных акробатов. Были показаны военные игры римских гладиаторов и несколько скульптурных групп. Изящные, легкие пирамиды и величественные групповые ансамбли следовали одно за другим. Стройные линии, чистота и пропорциональность форм, уверенность в переходах встретили подлинное восхищение всего зрительного зала.

В вокально-хоровом отделении были исполнены финалы из оперы «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, хор тирольцев из оперы «Карл Смелый» и «Летняя песня» из «Вильгельма Телля» Россини, хор парубков из «Майской ночи» Римского-Корсакова, смешанный хор «Цыгане» Шумана, «В путь» Шуберта, «Ночевка» и др.

Особенно выделился хор Крымского укрепленного района, под управлением младшего командира т. Жерно.

Л. ОРЛОВА

ДРАМАТУРГИ СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ

Наша цель

Грузинская культура — одна из древнейших. Блестящие произведения искусства создавались грузинским народом на протяжении многих столетий. Только драматургия Грузии молода.

Лишь в 60-х годах прошлого столетия появилась первая грузинская пьеса, комедия патриарха грузинской драматургии Георгия Эристави «Разделы», сочиненная по образцам европейского театра.

Шалва Дадиани

После Эристави в Грузии появилось несколько даровитых драматургов, однако подлинное возрождение грузинской драматургии начинается лишь в наше время, после установления в Грузии советской власти.

Итак, грузинской драматургии всего 15 лет. И в этой молодости в известной мере, быть может, кроется причина того, что грузинская драматургия пока что мало популярна за пределами своей республики.

Молодости свойственна некоторая робость.

Но сумела наша драматургия энергичнее потребовать себе соответствующего места в семье советских драматургов. Но от упреков не спасутся и русские театры, а в особенности театры московские.

До сих пор ни один из столичных театров не проявил должного внимания к нашей драматургии. А между тем у нас есть вещи, достойные интереса. Мы создаем свою национальную форму, наполненную социалистическим пролетарским высоким содержанием.

Новые люди, люди социализма появляются и в наших пьесах, и если иногда мы обращаемся к прошлому, то все же основная наша творческая цель — прекрасная социалистическая современность.

Сейчас мы привезли в Москву лучшие образцы грузинской драматургии. С нашими пьесами познакомится художественная общественность столицы. Она найдет здесь не только произведения старшего поколения драматургов, но и работы молодых авторов, выросших и начавших писать уже в советской Грузии.

В ближайшем будущем наша драматургия обогатится новыми произведениями, так как сейчас драматурги Грузии напряженно работают над новыми значительными темами, приуроченными к двум историческим датам: 15-летию советской Грузии и 20-летию Октября.

Тематика этих пьес многообразна: новый человек, строитель социалистической Грузии, электрификация, горная промышленность, развитие цитрусовых культур, осушение болот Колхиды, оборона страны, возрождение угнетенных национальностей, выкорчевывание остатков капитализма в сознании людей, гражданская война на Северном Кавказе, жизнь революционера Ицка Рижинашвили, восстания крестьян в Мингрелии, Аджаристане и др. — таковы темы новых грузинских пьес.

Разнообразны также жанры пьес. Они не исчерпываются только драмой и комедией. В ряде случаев мы видим стремление авторов оживить формой трагедии (Шаншиашвили, Вакели, Мтварадзе, Тактакишвили), при том трагедии реалистического плана.

Два слова о переводах. Грузинская проза очень слабо представлена в русских переводах, о драматургии же и говорить нечего. Только грузинским поэтам улыбнулась «судьба». Их переводят такие выдающиеся поэты, как Пастернак, Тихонов, Антокольский и др. Было бы прекрасно, чтобы, по примеру поэтов, драматурга переводили драматурги. Я не вижу особого греха если для нашего общего дела, для дела советской культуры, в этой работе примут участие также драматурги, как Афиногенов или Погодин.

Для сближения русских и грузинских драматургов было-бы хорошо осуществлять взаимные переводы силами самих драматургов. Нужно сказать, что и в Грузии относительно переводов с русского дело обстоит не совсем благополучно. Переводы эти делаются часто случайными людьми.

Весной этого года мы собираемся устроить в Тифлисе совещание драматургов Закавказья. В ноябре прошлого года в Баку уже совещались драматурги Азербайджана, Армении и Грузии, разработавшие предварительный план предстоящей встречи. Сейчас предлагается пригласить в Тифлис секретариат московской секции драматургов, дабы по-деловому, помочь оживлению и углублению предстоящего совещания. Итак, наша цель — сблизиться с русскими коллегами, делить опыт, быть изданными на русском языке, а самое главное — быть поставленными на русской сцене.

Тут слово предоставляется московским театрам. И мы убеждены, что найдем общий язык.

Народный артист республики Грузии ШАЛВА ДАДИАНИ

В Москву прибыла делегация секции драматургов союза писателей грузинской ССР, в составе председателя секции старейшего грузинского драматурга Шалвы Дадиани и драматурга Герцеля Баазова. Им поручено установить творческие связи с нашей секцией драматургов и с театрами РСФСР, в первую очередь с ведущими театрами Москвы и Ленинграда. Эту инициативу следует всячески приветствовать. Репертуар советских театров необычайно обогатился за последние годы произведениями драматургов братских республик. Многие пьесы «делают сезон» в нашем русском театре. Особенно прочно укрепилась на советской сцене украинская драматургия, в рядах которой есть такие превосходные авторы, как Корнейчук, Первомайский, Микитенко, создающие отличные пьесы: «Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Начало жизни» и др. Эти пьесы шли и идут во всех театрах Советского союза, в том числе в театрах Москвы и Ленинграда, с большим успехом и пользуются любовью нашего зрителя.

Менее повезло на нашей сцене, в первую голову на русской сцене, драматургам других национальных республик. Пьесы грузинских, азербайджанских, армянских и белорусских писателей насчитываются в нашем репертуаре единицами. А между тем драматургия этих республик имеет крупнейшие успехи. Особенно это относится к грузинской драматургии, которая имеет прочные корни в классическом наследии прошлого. Однако подлинного расцвета она достигла только в советское время, после ликвидации меньшевистского контрреволюционного режима, доведшего страну, ее культуру, ее искусство, ее театр до гибели. Только в советской социалистической Грузии, которая одерживает победу за победой во всех отраслях социалистического строительства, в условиях национальной политики Ленина — Сталина, возможен настоящий расцвет искусства, и мы его там видим.

Центральный Комитет коммунистической партии (большевиков) Грузии своим решением в отношении театра им. Руставели и его руководителя А. В. Ахметели устранил последние помехи для творческого роста грузинской драматургии. Как известно, театр им. Руставели чуждался пьес современных грузинских драматургов на советскую тематику.

Мы посвящаем сегодня страницу нашей газеты грузинской драматургии. Она дает картину ее роста и успехов. Не подлежит никакому сомнению, что наши театры найдут среди пьес советских грузинских драматургов немало таких, которые можно поставить с величайшим успехом. Необходимо только проявить активный интерес к ознакомлению с драматургией Грузии и других братских республик. Мы надеемся, что наши театры пойдут навстречу творческой связи с грузинской драматургией и драматургией всех других братских республик.

Сегодня мы печатаем первую из страниц, которые в ближайшем будущем будут посвящены драматургии народов СССР.

Новые пьесы

Четвертый год второй пятилетки грузинская советская драматургия встретила хорошими показателями и дала целый ряд произведений, которые стоят на уровне высокой театральной культуры Грузии. Этому обстоятельству не могло не способствовать обновление руководства театра им. Руставели. Последние два года из-за непонимания и, главное, нежелания понять задачи советского театра бывший руководитель театра Ахметели саботировал грузинских советских драматургов. Театр вашел в тупик. Но в основном здоровый коллектив театра им. Руставели при поддержке всей советской общественности и авторитетном вмешательстве ЦК КП(б) Грузии преодолел серьезные недочеты в своей работе. Этому свидетельство — прекрасная постановка «Платона Кречета», которая опровергла сценические принципы Ахметели. Более тесная связь с писательской общественностью, борьба против националистических рецидивов («Ламара», «Шлеги») и механистической «ритмоплаванки» Ахметели, сводящего ритм спектакля к бессмысленному прыганию актеров («Шлеги», «Мансгер») — под этим знаменем развертывается сейчас деятельность театра им. Руставели.

Перестройка этого театра еще более активизировала грузинских драматургов, еще более повысила в них ответственность за качество своих произведений. Истекший год был особенно плодотворен для наших драматургов. Один из лучших драматургов С. Шаншиашвили уже сдал театру прекрасную пьесу «Арсен». Основная тема пьесы: борьба «разбойника» Арсена против феодальных угнетателей и царских сатрапов и защита интересов трудящегося крестьянства. Борьба Шамиля против русского царизма дала тему для пьесы драматурга И. Вакели. Эта пьеса была премирована на всегрузинском конкурсе на лучшее драматическое произведение. Драматургу удалось избежать экзотики и «горской романтики» и показать борьбу Шамиля, как борьбу патриархального хозяйственного строя против торгового капитализма. На основе литературных произведений грузинского классика Давида Кидишвили новую пьесу написал С. Кидишвили.

В прошлом году на грузинской сцене ожил такой мастер литературы второй половины XIX столетия, как И. Чавчавадзе. Драматург Ш. Дадиани смонтировал литературные произведения Чавчавадзе и пьесу и создал живые портреты деятелей 60-х и 80-х годов прошлого столетия. В этом монтаже Дадиани хорошо показал то противоречие, в котором находилась творческая и публицистическая деятельность И. Чавчавадзе. Чавчавадзе всю свою практическую деятельность посвятил идее восстановления «сломанного моста» между сословиями, хотя в своих произведениях («Человек ли он?», «Разбойник Како», «Вдова Отара») он нарисовал блестящую реалистическую картину гибели того класса, к которому он сам принадлежал.

О новых людях, об ударниках субтропического хозяйства пишет пьесу драматург Г. Баазов, перу которого принадлежит также премированная на конкурсе пьеса «Неправда на лицо» на тему о вазаквшихся «ведьмовках». О радостной, веселой жизни пишут пьесы П. Самсонидзе и А. Машашвили. О новой лирике, любви и дружбе написал пьесу Г. Бухникашвили.

Детская драматургия была у нас забытым участком. Руководство драмсекции ССП Грузии обратило на это внимание, и мы видим, что ряд «взрослых» драматургов сейчас пишет пьесы для Тюза. Г. Баазов уже сдал пьесу о еврейской детворе в старое время. С. Мтварадзе написал «Сурамскую крепость» и «Сердце Шараки». Гиваков, над чем сейчас работают наши драматурги, — это изображение лучших людей нашего времени, стахановцев социалистического хозяйства.

Нужно стахановское овладение техникой своего дела, чтобы творить большие произведения о социалистических людях-героях, которые теперь заполняют наши колхозы, колхозы, наши лаборатории, фабрики и заводы. Нужно полагать, что в 1936 году грузинские драматурги создадут большие полотна, которые должны обязательно найти место и в театрах Москвы, Ленинграда и Киева. То исключительное внимание, которое оказывается драматургам партией и лично руководителем закавказских большевиков тов. Лаврентием Берия, — гарантия того, что наш драматургический фронт справится с теми задачами, которые стоят перед нами в 1936 году.

А. ДУДУЧАВА

Содружество творцов

С молниеносной быстротой проходят великие события в нашей великой стране. Каждый день нашей родины является замечательным в истории человечества огромными достижениями и радостными фактами. Поднялась народная волна стахановского движения, которая с огромным энтузиазмом прошла по всей стране. Опрокинуты старые рекорды производительности труда. «Новые времена, новые люди, новые технические нормы». Не узнать Москву, не узнать нашу великую родину, не узнать наших людей, жизнь которых стала веселей и счастливее.

Герцель Баазов

Люди нашей страны с воодушевлением рассказывают друг другу о своих достижениях, обмениваются опытом. Письмо Марии Демченко обсуждается на цитрусовых плантациях Аджаристана. Демченко знает своих товарищей во всех других республиках.

А теперь в порядке самокритики поставим вопрос: знают ли наши знатные драматурги своих товарищей по перу в братских республиках? Увы, плохо!

Нам хорошо известны произведения многих советских драматургов. На нашей сцене ставили Афиногенова («Чудак», «Отрар»), Киршона («Суд», «Город ветров», «Рельсы гудят»), Славина («Интервенция»), Корнейчука («Гибель эскадры»), Погодина («Поэма о топоре») и других крупных русских и украинских авторов.

Почему же на протяжении пятнадцати лет московские драматурги и театры не ознакомились с закавказскими драматургами?

А ведь за пятнадцать лет драматургия в наших закавказских республиках выросла, окрепла и возмужала.

Пьесы крупного турецкого драматурга, покойного Джафера Джабарлы, «Сенилъ», «Ятар» и «В 1905 году» явились этапными в истории развития замечательного турецкого государственного театра. Новый турецкий зритель с большой любовью говорит о большом мастере Гусейне Джавиде, авторе «Сенуш» и других пьес. Успешно работают также в драматургии известные поэты Сулейман Рустам, Сеныли, а также проявили Незарли, Сабид Рахман и др.

В Армении недавно были премированы пьесы: «Наполеон Коротин» Демирчяна и «Сасунци Давид» Нагаршина. На всесоюзном конкурсе была премирована пьеса Джаваха «Шах-нама». В репертуаре театров Армении имеются такие пьесы, как «Храбрый Назар» Демирчяна, «В кольце» Нагаршина, «Пепелище» Тотовенца, «Старое село» Акумина, «Кровавая пустыня» Багдасарина, «15 лет» Сарьяна и др.

Грузинская драматургия, которая работает очень активно, особенно за последнее время, в своем активе насчитывает такие имена, как Дадиани, Шаншиашвили, Вакели, Самсонидзе, Канобадзе, Мташвили, Мтварадзе, Бухникашвили, Габескирия и др.

К сожалению, ни один из названных авторов не известен московскому зрителю. Мы полагаем, что совместными усилиями работников искусства Грузии и РСФСР этот пробел будет ликвидирован.

Це ближайшие секции драматургов Грузии в феврале 1936 года встретятся в Тифлисе драматургами Азербайджана, Армении и Грузии.

В порядке дня намеченного совещания будет немало теоретических и практических вопросов, но главным вопросом станет обсуждение проблемы нового человека в искусстве.

Организации республик Азербайджана и Грузии, трудящиеся Армении выделили сотни новых знатных людей.

Нам, драматургам, удается ярко отражать старый мир, со всеми его отрицательными сторонами. Когда же мы показываем сегодняшнее, положительное, мы имеем в этом ряд достижений, но все же делаем это пока недостаточно хорошо.

Реконструкция столиц Закавказья — Тифлиса, Баку и Эривани, обновление торчанки, создание новой Фаоиды в Аджаристане и Ленкани, посвященный энтузиазм и под'ем трудящихся масс, электрификация и индустриализация, замечательная и радостная жизнь нашей новой деревни, наша молодежь, наши ученики, наши ученые, наши стахановцы нефти и хлопка и, наконец, небывалое в истории человечества содружество всех народов Закавказья — все это с исторической точки зрения ждет сценического отображения.

Мы бы хотели, чтобы на этом совещании присутствовали также московские драматурги.

Страна готовится к великой революции. Приближается двадцатилетие нового мира.

Давайте глубже работать и не забывать о большом доверии, которым пользуется драматург нашей страны.

ГЕРЦЕЛЬ БААЗОВ

ГРУЗИНСКИЕ ДРАМАТУРГИ

АЗИАНИ НАТАЛИЯ

Автор талантливых комедий. После установления советской власти в Грузии написала политическую буффонаду «Дезертирка», имевшую в свое время огромный успех в театре им. Руставели.

БААЗОВ ГЕРЦЕЛЬ

Молодой драматург. Выдвинулся после установления советской власти в Грузии. С большим успехом его пьесы «Немые заговорили», «Неправда на лице» (премированные на республиканском конкурсе) идут на сценах грузинских театров. Две последние пьесы Баазова — «На развалинах Ахасвера» (готовится в Гос. драмстудии при Доме культуры им. Берия) и «Крапива» (в Гос. театре юного зрителя). Сейчас драматург работает над двумя темами: первая — о новых людях, создающих цитрусовые культуры в Аджаристане, вторая посвящена жизни первого грузинского революционера-еврея Ицка Рижинашвили.

БУХНИКАШВИЛИ ГУГУЛИ

Пишет, главным образом, для колхозных и самодеятельных кружков. Его пьесы пользуются большой популярностью среди масс трудящихся. Автор большой пьесы «Горы рушатся» из жизни хевсуров. Пьеса принята в театре им. Марджанова. Сейчас работает над большой драматической хроникой к 15-летию установления советской власти в Грузии.

ВАКЕЛИ ИОНА

Автор комедии «Апрахуне Чимчимели», в прошлом году с успехом шедшей по всей Грузии. Вакели написал историческую пьесу «Шамиль», она была премирована на конкурсе драматургов Грузии и в этом году идет в театре им. Марджанова. К 20-летию Октября готовит пьесу об аджарской женщине.

ГАБЕСКИРИЯ ВИКТОР

Молодой драматург. Написал пьесы «Между камышами» и «Зефир», идущие с успехом на грузинской сцене. Последняя его историческая пьеса «Урта» на тему о восстании крестьян в Мингрелии во время Крымской войны в XIX веке. Пьеса пойдет в этом году в театре им. Марджанова. К 20-летию Октября готовит пьесу из жизни рыбаков Мингрелии.

ГОГИАШВИЛИ МИХАИЛ

Молодой драматург, автор многих пьес для малой сцены. Недавно закончил пьесу «Голосуйте за № 1», изображающую меньшевистскую Грузию. К 20-летию Октября драматург готовит пьесу «По следам» (название условное) из жизни красных партизан в Грузии.

ДАДИАНИ ШАЛВА

Народный артист республики Грузии. Председатель секции драматургов. За последние 15 лет написал ряд пьес, среди которых следует отметить трагедию «Чтулиа» и комедию «В самое сердце», нашедшие живейший отклик у критики и зрителей. В 1933 и 1935 гг. драматург дал театральную инсценировку двух грузинских классиков: Ниношвили и Чавчавадзе. Обе пьесы с громадным успехом идут в театре им. Марджанова. Сейчас Дадиани работает над пьесой о постройке железнодорожной ветки к курорту Цхалтубо-Бронеула. Окончание пьесы приурочивается к 20-летию Октября. Кроме того драматург пишет пьесу, посвященную жизни великого поэта Руставели.

Сандро Шаншиашвили

Карло Каладзе

Симон Мтварадзе

Георгий Тактакишвили

Сезман Эртацминделн

АВТОР В ТЕАТРЕ

Родоначальником нового грузинского театра, возникшего в середине прошлого столетия, явился Георгий Эристави. Кем он был? Георгий Эристави — драматург, актер и директор театра. Он писал пьесы с учетом творческих особенностей своей труппы. Пьесы Георгия Эристави и теперь входят в живой фонд репертуара грузинских театров и по своим сценическим данным не уступают произведениям классической драматургии.

В последующий период развития грузинского театра, конец XIX и начало XX века, во главе грузинских театров мы видим крупнейших актеров, тесно связанных с творчеством больших драматургов. Здесь, в основном, мы имеем две линии развития—линию бытового реализма, представитель которой — талантливый актер Васо Абашидзе создает свой репертуар, исполняя произведения Цагарели и Антонова, — они пишут для него, имея в виду его манеру, его художественный стиль; другая линия—это линия романтической драмы и трагедии, представленная знаменитым актером Ладо Месхишвили, который творит незабываемые образы из драматургии Шиллера, Гюго, Шекспира. Эту же линию романтической драмы и трагедии мы находим у классиков грузинской литературы Акакия Церетели и Александра Казбеги, которые создают первые образцы грузинской романтической драмы.

В этот период грузинский театр формировался на основе союза актера с драматургом. Грузинский театр был единственным национальным культурным центром. Не случайно, что он стал средоточием писательских сил. Почти все крупные писатели стремились использовать театр для воздействия на народные массы. Акакий Церетели, Илья Чавчавадзе, Александр Казбеги и другие крупнейшие писатели не только писали для театра, но и принимали активное участие в его жизни. Акакий Церетели одно время стал и директором театра, режиссировал свои пьесы. Илья Чавчавадзе, автор первой грузинской трагедии («Дала да шавли»), был блестящим театральным критиком, творческим консультантом целого ряда крупнейших актеров. Александр Казбеги был актером.

Союз актера с драматургом в грузинском театре имел еще одну чрезвычайно положительную форму: здесь мы встречаемся с драматургическим творчеством крупных актеров. Такие мастера театра, как Васо Абашидзе, Валерьян Гунии, Шалва Дадиани и др., не только вписали страницу в историю развития грузинской драматургии, но один из них, Шалва Дадиани, пришел в литературу и драматургию из театра. Будучи прекрасным актером, режиссером, он стал одним из лучших писателей и драматургов.

Связь актера с драматургом мы видим и в рабочих театрах, которые возникли в крупных промышленных центрах в конце XIX века под влиянием революционного движения. Здесь театр ставил пьесы рабочих драматургов, осуществлял спектакли силами актеров-рабочих, и сам драматург сплошь и рядом выступал в качестве и режиссера и актера. Из этого рабочего театра выросли и квалифицированные драматурги, как, например, Трифон Рамишвили, и такой мастер театра, как Нино Гоциридзе, народный артист, один из крупнейших мастеров советского грузинского театра.

В этих театрах мастерство актера рассматривалось, как оружие борьбы против царского самодержавия.

Революция дала грузинскому театру новую жизнь. Внимание и забота партии и советской власти обеспечили блестящие успехи грузинскому театру и он занял почетное место в первой шеренге советских театров. Эти успехи были достигнуты не на основе грузинской драматургии: она значительно отставала от требований эпохи. Режиссерское начало взяло верх, и творческая связь между актером и драматургом ослабла.

Первый период развития советской грузинской драматургии связан, с одной стороны, с именами крупных драматургов дореволюционного грузинского театра: Дадиани, Шаншиашвили, Шиукашвили и других драматургов, владеющих сценическим мастерством и знающих театр, но еще не умеющих ставить и разрешать основные вопросы советской действительности, а с другой стороны, этот период связан с творчеством начинающих пролетарских драматургов: Каладзе, Бухникашвили, Машашвили, Самсонидзе и др., которые приносили в театр новые социальные устремления, но еще не владели драматургическим мастерством, знанием искусства сцены.

Преувеличение роли режиссера мешало развитию и той и другой группы советской грузинской драматургии. Старшее поколение драматургов, привыкшее строить пьесы для актеров, столкнулось с новым препятствием — необходимостью создавать драматургические произведения, соответствующие творческой манере того или иного режиссера. А новое поколение драматургов вместо того, чтобы через новый социальный образ выразить новое содержание, тоже стало перед необходимостью в первую очередь считаться с постановочными принципами того или иного режиссера, а не с мастерством актера.

Театр им. Марджанова широко открыл двери для советской грузинской драматургии. Но все-таки он не сумел подвести драматургов к созданию крупных социальных образов, а ограничился лишь раскрытием постановочных возможностей пьес. Театр им. Руставели до последнего времени, до смены руководства, плотно закрывал двери для советской драматургии, считая, что основное в театре — режиссерская воля, которая вправе любым образом изменить не только текст, но и основной замысел автора.

До последнего времени грузинская драматургия безусловно отставала от грузинской поэзии и прозы, сейчас происходит резкий под'ем драматургического творчества. Под влиянием советской действительности старшее поколение драматургов резко изменило направленность своего творчества и активно участвует в социалистическом строительстве. С другой стороны, молодые драматурги уже в значительной степени овладели сценическим опытом.

Перестройка работы грузинских театров, театра им. Марджанова и театра им. Руставели, направлена к приближению драматурга к театру, к укреплению связи автора с актером.

Лучшие пьесы грузинских драматургов — Баазова, Бухникашвили, Дадиани, Канобадзе, Каладзе, Мтварадзе, Шаншиашвили, Шиукашвили и др. — в основном определяют репертуар грузинских театров и имеют полное право найти свое воплощение на сцене театров Союза ССР.

Героическая борьба рабочего класса Грузии и Закавказья, осуществление национальной политики Ленина — Сталина, большое внимание, которое уделяет фронту искусства, и в частности театру и драматургии, руководитель закавказских большевиков т. Лаврентий Берия, — все это обеспечило расцвет национальной культуры и театра подготовило почву для создания крупнейших произведений, достойных двадцатой годовщины Октября, к встрече которой так напряженно готовится союз писателей Грузии.

СЕРГО АМАГЛОБЕЛИ

ГРУЗИНСКИЕ ДРАМАТУРГИ

КАКАБАДЗЕ ПОЛИКАРП

Известный в Грузии комедиограф, автор блестящей комедии «Кварцвари Тутаберия», до сих пор с огромным успехом идущей на грузинской сцене. Он же автор комедии «Лахтрюшка», которая включена в репертуар театра им. Марджанова. К 20-летию Октября Какабадзе готовит пьесу о новых людях советского Дагестана.

КАЛАДЗЕ КАРЛО

Молодой, известный пролетарский поэт. В последнее время активно работает как драматург. Его пьесы «Как было», «Хатидже» до сих пор не сходят со сцены. К 20-летию Октября Каладзе готовит пьесу из жизни технической интеллигенции. В этой пьесе он показывает, как труд превращает молодого, неграмотного горца в передового человека эпохи.

КОРКИА РОДИОН

Молодой талантливый беллетрист. К 20-летию Октября пишет пьесу о грандиозных работах по осушению болот Колхиды. Пьеса показывает борьбу новых людей со стихией природы, а также с остатками старых предрассудков, невежества и феодально-буржуазных пережитков. Пьеса пока условное название «Колесо».

МАШАШВИЛИ АЛПО

Известный пролетарский поэт Грузии, автор пьесы «Тревога» из жизни хлопкоробов, прошедшей с успехом в театре им. Руставели. Сейчас Машашвили работает над новой пьесой, темой которой является оборона страны, жизнь Красной армии. Пьеса будет готова к 20-летию Октября.

НАКАШИДЗЕ НИНО

Автор пьес «Кто виноват», «Сила правдивость человека». Обе пьесы посвящены прошлому грузинского крестьянства. Пьесы эти отличаются большой сценичностью, художественной глубиной и жизнью действия. Сейчас драматург занят работой над пьесой о женщине в колхозе.

САМСОНИДЗЕ ПЕТРЕ

Поэт-драматург. Из плеяды пролетарских писателей старшего поколения. Написал пьесу «Салто» («С руч») на комсомольской жизни. Идет с большим успехом идущую на сценах Грузии. Пишет к 20-летию Октября пьесу о жизни фабричных рабочих.

ТАКТАКИШВИЛИ ГЕОРГИЙ

Автор премированной пьесы «Ра лад». Сейчас работает над тремя пьесами, раскрывающими прошлое и настоящее Грузии. Первая из них «Нугзар», предназначенная к 15-летию советизации Грузии, закончена. Вторая пьеса посвящена концу XIX столетия — эпохе развития в Грузии капитализма и промышленности. В третьей пьесе показаны дни, когда труд становится доблестью и радостью. Эта пьеса будет закончена к 20-летию Октября.

ТАРХНИШВИЛИ НИКОЛАЙ

Автор премированной пьесы «Ружье». Сейчас работает над пьесой «Залежи», тема которой — развитие горной промышленности советской Грузии.

ШАНШИАШВИЛИ САНДРО

Заслуженный деятель искусств. Известный поэт-драматург, начал свою деятельность еще до установления советской власти в Грузии. Автор многих пьес в прошлом и активный драматург наших дней. Шаншиашвили написаны пьесы «Михаила кнута» «Ахалцих» и «Трое», о братстве народов Закавказья в прошлом и наше время. Ему же принадлежит удачная переделка «Бронепоезда» Иванова («Анзор»). Сейчас драматург написал вызывающую большой интерес пьесу «Арсен» — народного героя Грузии. Эта пьеса идет во Грузии в этом сезоне в театре им. Руставели и в русском театре им. Горького. Шаншиашвили готовит пьесу к 20-летию Октября из эпохи гражданской войны на Северном Кавказе.

ШИУКАШВИЛИ НИКОЛАЙ

Старейший грузинский драматург. Имеет много пьес, в свое время с большим успехом поставленных на грузинской сцене. Сейчас написал пьесу о жизни современной технической интеллигенции. К 20-летию Октября драматург пишет пьесу на тему о соревновании в колхозах, о культуре новой деревни, о народном творчестве.

ЭРТАЦМИНДЕЛИ СЕЗМАН

Автор многих пьес для самодеятельной сцены. К 20-летию Октября пишет пьесу о стахановском движении в Грузии. Закончил также либретто для оперы «На страже Октября».

Проблемы советского театра

В ЗАЩИТУ АКТЕРА

«Нельзя в достаточной степени оценить публике, сколько усилий и скрытой работы заключается в искусстве актера, с виду столь доступном и легком». В этих словах Альфреса Дода заключена большая правда. Этой неоценимой трудности актерской работы, а тем паче работы оперного актера страдает не только «публика», но и тот квалифицированный зритель, который всегда берет слово по вопросам оперного искусства, в качестве театрального критика.

Статьи о проблеме оперного актера, напечатанные в «Советском искусстве», имеют двоякий смысл. Они сигнализируют об известном критическом состоянии нашего оперного искусства и огромном внимании общественности к нему; но, с другой стороны, они — симптом того, насколько мало знают природу оперы и оперного актера даже те, кто пишет о ней. Вот известный дирижер Георг Себастьян говорит о том, что именно дирижеру должны быть приписаны функции режиссера-постановщика в оперном спектакле. При этом он ссылается на примеры Тосканини, Клемперера и др. Это звучит очень странно. Конечно, Тосканини очень крупный, вдумчивый и гибкий дирижер, но он отнюдь не режиссер в нашем углубленном, синтетическом понимании этого слова. О том, что собою представляет режиссерская система Клемперера, мы имели возможность судить во время его посещения Москвы лет 8—9 назад. Дирижер, в своем театре оперой «Кармен», он пробовал осуществить и свои режиссерские «идеи». Это были «идеи», типичные для «режиссера-разводящего»: актеры были так расставлены на сцене, чтобы они не заслоняли балетных солистов. Вот и все.

Тов. Городинский написал в общем верную и справедливую статью о драматической специфике оперного актера. Но его пример со смертью Андрея в «Мазепе» неубедителен. В природе каждого театрального жанра, каждого жанра в искусстве вообще, имеется своя условность. Например, в «Цусиме» Новикова-Прибоя один раненый офицер еще целый час после смертельного ранения отдает приказы и распоряжения. И это ни в ком не вызывает смеха. Все дело в том, как изобразить на сцене, какими средствами передать этот монолог или арию умирающего Андрея.

Сам т. Городинский, который скорбит о пренебрежении к бель-канто и о мнимом засилии драматического реализма над вокалом в советской опере, когда берет в руки перо театрального критика, думает и действует по-иному. В своей обширной рецензии о «Севильском цирюльнике» в Большом театре он обратил большим вниманием и даже похвалой отметил у исполнителя партии дон-Базилио выразительный нос, голову клином и чрезвычайно эффектные монологи, во которых вылилася дождевая вода. Но при этом он ни слова не сказал о качестве вокального исполнения актером роли дон-Базилио. Где же тут на деле внимание к вокалу и где тут понимание того, что не монологи и не форма носа (эти уже не реалистические, а натуралистически гиперболические атрибуты) являются определяющими качество исполнения оперного актера!

Поэтому мне кажутся сильно преувеличенными всякие жалобы на мнимое засилие драматического реализма в нашем оперном театре. Это есть просто попытка с негодными средствами — найти ближайшего виновника за то падение оперно-вокальной культуры, которое мы наблюдаем в настоящее время и в котором повинны, очевидно, очень многие, но только не оперный реализм.

Откуда набираются кадры оперных актеров? До революции неплохой вокальной школой для некоторой части будущих артистов оперы были церковные хоры. Хоровая культура у нас низко пала не только в оперном театре. Нам нужно начать борьбу за возрождение бель-канто прежде всего именно в наших массовых хоровых кружках. Учить нужно там не только пению песен, но и исполнению самых сложных сольных и хоровых партитур.

Правы те, кто указывает, что драматическая культура оперного актера чрезвычайно низка. Занятия голосом поглощают у него все время. А между тем он все же не певец концертной эстрады, а актер. Актерская ритмика, пластика, умение вести себя на сцене, одним словом, умение «играть» должны и у оперного актера быть то же, что и у мхатовцев, актеров театра Вахтангова, Малого и других.

Я [illegible] о театре Н. С. Головано[illegible], считающего, что в первую очередь оперный актер должен хорошо петь. Я лично в трактовке образа всегда иду от текста и музыки. Слово дает музыке тему, и музыка должна выразить в звуках существенного образа. Если она его не выражает, значит она по меньшей мере не годится, хотя бы сама по себе и была очень хорошей. Может быть мое убеждение очень субъективно, но я уверен, что стержня роли не схватишь, пока не запоешь полным голосом. Полный, безупречно звучащий голос выведет на правильный путь решения сценического образа.

В совершенной чепухой кажутся мне всякие противопоставления партитуры и либретто, обвинения наших экспериментальных оперных театров в том, что они слишком много внимания уделяют драматическому тексту либретто за счет музыкальной партитуры. К чему это противопоставление? Оно способно только дезориентировать оперного актера. Я в своей практике тоже прибегаю к углубленному изучению литературных источников оперного либретто. Образ, в особенности исторический, я стараюсь изучить, если можно так выразиться, документально. Готовя Бориса или Грозного (в «Псковитянке»), я перечитываю не только Пушкина и Мея, но и часто самые разнообразные исторические характеристики и источники. Работая над Разиным, я перечитывал легенды о Стеньке, исторические исследования, романы Чапыгина. Работая над образом Свенгали, я ходил к доктору Кантереву наблюдать сеансы гипноза.

Граница драматизации оперной роли, разумеется, существует. Правильно и во-время определить эту границу артисту поможет только чувство художественной правды, чувство художественной меры.

Тов. Городинский очень много говорил о падении бель-канто в нашем оперном театре. Но он ни слова не сказал о невнятной дикции у значительного числа наших оперных актеров, в чем повинны главным образом дирижеры. Они нередко не только не воспитывают в актере хорошую дикцию, но и губят ее. Здесь я всегда с благодарностью вспоминаю покойного В. И. Сука, который являл собою образец того, как дирижер может жить вместе и нераздельно с актером-певцом, шлифовать и жалеть его, воспитывая его.

Мне кажется, что то, что делают оперные театры им. Станиславского и Немировича-Данченко, полезно и необходимо. Ведь речь идет не только о том, должен ли оперный актер «только петь» или «петь и играть» в узком смысле этого слова. Имеется в виду или трактовка спектакля в целом — обучение актерского ансамбля, правильное взаимоотношение между оформлением художника и общим замыслом постановщика спектакля и даже замыслами отдельных актеров, исполняющих главные роли. И тут отмахнуться несколькими неодобрительными сентенциями о том, что в упадке вокальной культуры повинен драматический реализм, абсолютно невозможно.

В Большом театре, где вокальное мастерство безусловно стоит на гораздо более высокой ступени, чем в наших экспериментальных оперных театрах, к сожалению, очень небогато получило в смысле этого абсолютного качества спектакля. Художники насколько увлекаются эффектностью оформления спектакля, что зачастую прячут актера за бутафорией. Во время обсуждений планов первых постановок у нас в театре приглашается решительно все «углы многоугольника», но никогда не приглашается актер, которому предстоит восполнить ответственную роль в спектакле. Случайно ли такое пренебрежение к актеру? Я думаю, что нет и что это есть в какой-то мере результат именно театральной системы.

Я поэтому всячески готов приветствовать почин т. Городинского, поставившего со всей остротой весь комплекс вопросов, связанных с работой оперного актера. Но я против крена в одну сторону. Обсуждать, так давайте обсуждать решительно все недостатки для того, чтобы спор принес в результате конкретную и реальную пользу советскому оперному театру и советскому оперному актеру.

АЛЕКСАНДР ПИРОГОВ

СПОРЫ О КРИТИКЕ

На-днях в союзе советских композиторов состоялось заседание музыковедческой секции, посвященное плану работ на 1936 год.

На совещании была дана резкая критика музыковедческих работ, печатающихся в журнале «Советская музыка» и выпускаемых Музыкальным издательством.

Руководитель секции **И. Я. Рыжкин**, отметил, что за последние два года советские музыковеды серьезно занялись советской тематикой. За 1935 год написан целый ряд прекрасных работ (**Шавердяна, Пекелиса, Фермана, Цуммермана** и др.), но даже эти лучшие музыковедческие работы не лишены академизма, перенесенного в советскую музыкальную науку из дореволюционного прошлого. Тогда был широко распространен тип музыкального критика, который старался избегать политически заостренных оценок и свое «уважение» к музыкальному творчеству проявлял лишь в том, что приравнивал живых композиторов к мертвым.

У советских музыковедов заметно равнодушие к актуальным вопросам, волнующим музыкальную общественность. Значительное большинство критиков лишь «созерцают» работу композиторов, но ею не руководят и ее не направляют.

Перед музыковедами огромная задача: преодолеть это «бесстрастие», принять активное участие в обсуждении новых музыкальных произведений, повести борьбу за метод социалистического реализма в советском музыкальном творчестве. Кадры советских музыковедов уже сегодня могут справиться с этими задачами.

— Наши композиторы, — говорит т. Челапов, — в значительной своей части перестроились и перестали быть кабинетными сидельцами. Они едут в национальные республики, сейчас они отправляются в колхозы.

Композиторы, об'единяемые оборонной группой союза, активно участвуют в жизни Красной армии, занимаются музыкальной самодеятельностью. Группа детской музыки хорошо связалась с жизнью школ и пионерских отрядов. Группа театрально-музыки сумела втянуть в совместную работу с композиторами театральных режиссеров и художественных руководителей кино. Драматические театры и кинорганизации настойчиво зовут композиторов к участию в их работах. На недавнем совещании в Главном управлении кинематографии к голосу композиторов внимательно прислушивались, что и отметил в заключительном слове начальник ГУКФ тов. Б. Шумяцкий.

Другое дело — музыковеды. Если говорят об «отставании» композиторов, то совершенно правильно сказал на одном из недавних совещаний в союзе тов. В. Белый, что музыковеды оторваны от жизни еще более, чем композиторы. Действительно, в области критики композиторские высказывания бывают более действенны и дают более живой материал, чем статьи музыковедов. Отдельные высказывания Д. Шостаковича, В. Белого и других композиторов, гораздо ценнее, чем целые статьи иных критиков, которые подчас пишут так, что их просто не поймешь.

Академизм и бесстрастие, свойственные многим музыкальным критикам, совершенно лишают всякого общественного значения их статьи. Критики не понимают той гигантской ответственности, какая на них сейчас возложена. Критики боятся сказать отдельным композиторам, что они пишут плохо, что, создавая, например, музыку на пушкинские тексты, снижают, обедняют Пушкина. Иногда критики боятся даже похвалить композиторов.

А между тем музыковедческая секция должна быть мозгом союза. Музыковеды, а не композиторы должны заниматься анализом творческого роста советских музыкантов, давать прогнозы, ставить задачи, черпая их не из книг, а из самой жизни.

Тов. Челапов уверен, что предстоящая работа в колхозах положит начало перелому в нашей музыковедческой работе.

Продолжение прений по докладам перенесено на следующее заседание секции.

А. КУТ.

В Союзе советских композиторов организована колхозная группа. В состав ее вошли композиторы Белый, **Ковель, Черемухин, Кабалевский, Фере, Новиков, Шехтер, Васильев-Буглай** и др.

Живописцы новой Турции

Вперые на выставке современной турецкой живописи мы имеем возможность ознакомиться с искусством народа в тяжелых и упорных боях против империализма, отстоявшего свою независимость. Драматическим эпизодам этой борьбы посвящены центральные полотна на выставке, исполненные старейшими мастерами новой Турции — людьми того поколения, которое на своих плечах вынесло всю тяжесть национально-освободительных войн.

В этой группе старших мастеров прежде всего запоминаются три имени: **Ибрагим Чаллы, Сами и Исмаил Намык.**

Ибрагим Чаллы мастер уверенной реалистической кисти. Он наиболее декоративен в своем большом полотне «Национальные партизанские отряды». В «Греческих пленниках» художник избирает менее эффектный мотив, почти жанрового преломления эпохи и изображает его с остротой в наблюдательностью очевидца и активного участника исторических событий. Наконец, в большом портрете Кемаля Ататюрка Ибрагим Чаллы предстает перед нами прежде всего как колорист. В этом портрете его палитра просветляется и получает полное звучание.

Тени же чертами отмечено творчество Сами. Из его работ упомянем «Градатчиков», «Пушка» и «Анкару». В первой картине Сами кажется еще несколько сухим, по живописной трактовке батального мотива, второй изображает будничную сцену военной жизни и, наконец, в «Анкаре» Сами живописно передает сутолоку старого базара и закатные лучи солнца на оснеженных куполах мечетей.

Недавно скончавшийся Исмаил Намык в своей картине «Последний сигарад» выступает как мастер, прекрасно владеющий средствами драматического истолкования батальной темы. Два других его полотна «Анкорская крепость» и «Крестьяне» свидетельствуют о серьезном усвоении уроков импрессионизма.

Для всей группы старших мастеров Турции в целом (к ней примыкают также художники Шеннет, Фейхаман и Зия Назми) характерно стремление к реализму в отчасти к эффектам декоративно-импрессионистического письма.

Ибрагим Чаллы. «Национальные партизанские отряды»

Младшее поколение художников Турции, выдвинувшее целую плеяду талантливых мастеров и завершившее свое художественное образование в мастерских Парижа, всецело отдается новейшим живописным исканиям.

В этой группе наиболее одаренными мастерами нам кажутся **Рахми Бедри, Шефик Бурсалы, Эдиб, Надии Эпиф, Хикмет, Нуруллах Джемаль Беря** и в особенности единственная женщина — участница выставки — **Асаф Халя**, к сожалению, представленная только одним портретом.

Вся гамма художественных течений современного западного искусства отражена в работах молодых художников этого круга. Их работы блещут яркими красками, они значительно более интимны, чем полотна мастеров старшего поколения, — это в большинстве случаев небольшие по размеру пейзажи, натюрморты и декоративные композиции. Космополитизм этих молодых живописцев Турции, культурно и живописно очень привлекательных, к сожалению, их уводит от задачи изображения природы и людей родной страны. Только в декоративных панно Тургута и Хамита и в романтических композициях талантливого Али Анни национальная тема, национальный колорит получают яркое выражение.

В этих работах молодое поколение живописцев Турции как бы перекликается с ее старшими мастерами.

Первые являются певцами новой модернизированной Турции, уверенно шагающей по пути культуры, вторые — суровыми и правдивыми свидетелями тех боев, в которых эта Турция выковывалась.

Станковая живопись в Турции почти не имеет истории. Первые работы с натуры турецкие художники пишут только в начале нынешнего века. Таким образом на выставке мы познакомились с пионерами живописной культуры новой Турции. Тем значительнее нам кажутся те успехи, которых они добились.

А. БАССЕХЕС

Выставочный зал Всекохудожника разукрашен турецкими национальными флагами.

На открытие выставки произведений турецких художников, организованной Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей и Всекохудожником, прибыли многочисленные гости, в том числе народный комиссар по иностранным делам тов. **М. М. Литвинов**, народный комиссар по просвещению тов. **А. С. Бубнов**, маршал Советского союза тов. **С. М. Буденный**, зам. наркомвнешторга тов. **Ш. З. Эпиков**, зам. первым восточным отделом НКИД тов. **В. М. Цуммерман**, начальник отдела внешних сношений Наркомата обороны комкор тов. **А. И. Геккер**, турецкое посольство во главе с поверенным в делах г-ном **Нураддин Пынар**, члены дипломатического корпуса, ответственные работники НКИД и ВОКС, советские художники, искусствоведы, находившиеся в Москве турецкие инженеры и планеристы, а также представители советской и иностранной печати.

Выставку открыл исполняющий обязанности председателя ВОКС тов. Л. Н. Чернявский.

— Советские художники и вся культурная общественность нашей страны, — сказал т. Чернявский, — с естественным интересом ожидали этой встречи с произведениями своих турецких коллег. Эта выставка является ярким свидетельством созидательной культурной работы, которую новая Турция осуществляет с такой энергией и с таким успехом и за которой с постоянным вниманием и симпатией следит общественность Советского союза.

В заключение тов. Чернявский обратился со словами особой признательности к комиссару выставки г-ну Джимджоз и художнику проф. Ибрагим Чаллы.

В ответ на это выступление комиссар турецкой выставки г-н Салих Джимджоз и профессор Стамбульской академии изящных искусств г-н Ибрагим Чаллы выразили признательность ВОКС и всей советской художественной общественности за помощь в деле организации выставки и за внимание, проявленное к молодому турецкому искусству.

Выставку приветствовал также председатель Всекохудожника Ю. М. Соловинский и засл. деятель искусств И. Э. Грабарь.

ПО МАТЕРИАЛАМ «СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА».

УКРАИНСКАЯ КАПЕЛЛА КОБЗАРЕЙ

Большой силой обладает песня, любая народная песня, и, особенно, украинская. Гнетом и тяжкой неизбывностью и проклятой доле прошлого полны старинные думы.

Надо уметь вскрыть смысл песни, надо уметь донести до слушателя всю красоту, всю свежесть, всю прелесть народного творчества. Немногие умеют это делать так просто, так впечатляюще, как украинские бандуристы, гостившие уже с месяц в Москве. Капелла бандуристов организовалась в 1918 г. в Киеве, с 1929 г. существовала вторая капелла в Полтаве. Участники обоих ансамблей — рабочие железнодорожники, печатники. Об'единила их — живая, горячая любовь к народной песне. Музыкальный руководитель капеллы — выдающийся хоровой дирижер и крепкий организатор композитор **Михайлов**, директор капеллы т. **Аранский** с энтузиазмом продвигают в массы трудящихся народную украинскую песню. Перед капеллой сейчас стоит задача повышения культурного, художественного и политического уровня ее участников. Возможности развития своего мастерства у капеллы сейчас чрезвычайно велики.

Достижения капеллы и сейчас огромны. Во-первых, достигнута замечательная стройность ансамбля. Отличные голоса многих участников (**Меняйлов, Пономаренко, Медведев**) обработаны. Они прошли вокальную школу. Нужно, чтобы все кобзари равнялись по этим лучшим исполнителям капеллы. Песни поются выразительно, фразировка ясна и отчетлива, дикция просто хороша (а это так редко бывает в хоровых ансамблях). Артикуляция некоторых солистов — образцова. Исполнение песен капеллой стоит на высоком художественном уровне. И потому ее выступления проходят в Москве с таким большим успехом.

Можно поздравить советскую Украину, воспитавшую такие первоклассные ансамбли, как капелла бандуристов, как «Евгеньас», «Думка». Только в стране, где много героев, трудовые подвиги которых вдохновляют певцов на создание замечательных песен, возможен такой расцвет народных талантов, возможно появление и чудесное развитие коллективов, подобных Государственной капелле бандуристов.

Г. П.

„ОРФЕИ" В ВОРОНЕЖЕ

Воронежский симфонический оркестр Облрадиокомитета, состоящий из 75 артистов, отпраздновал весной десятилетие своего существования и открыл сезон 1935—1936 г. в октябре. За это время он дал свыше 10 концертов. Наряду с постоянным руководителем оркестра **А. В. Дементьевым** оркестром дирижировали: **В. Ферраро, А. В. Гаук, Лео Гинзбург.**

Подлинным музыкальным праздником для Воронежа явилось [illegible] оперы Глюка «Орфей». [illegible] возможности поставить «Орфея» полностью, оркестр проделал большую работу и отобрал наиболее значительные номера оперы. Исполнялись увертюра, [illegible] арии Орфея (в том числе изумительные «Жалобы Орфея «Потеряла Эвридику»), несколько речитативов с хором, многочисленные хоры — пастухов и пасчисленные хоры — [illegible] духов, заключительный гимн любви и балетная музыка к опере.

Оркестр под управлением А. В. Дементьева, вокальный ансамбль Облрадиокомитета под дир. С. Попова и артистка Л. Цирульникова прекрасно справились с трудной задачей.

Два исполнения «Орфея» прошли с громадным успехом.

Н. К.

СОДРУЖЕСТВО НАУКИ И ИСКУССТВА

Широкое обсуждение по почину газеты «Советское искусство» вопросов снабжения художников доброкачественными материалами своевременно и правильно обратило внимание на необходимость пересмотра тех взаимоотношений, которые существуют между промышленными организациями, производящими материалы для живописи, и художниками-потребителями.

Никто в настоящее время не будет оспаривать истины, что качество произведений живописи зависит и от качества материалов и от качества их применения.

Ни одно совещание, посвященное вопросам, связанным с качеством материалов для живописи, не обходится без ссылок на сохранность произведений старых мастеров эпохи Возрождения. Эти произведения пережили века. Они были выполнены мастерами, применившими новые для своего времени материалы и овладевшими новой техникой самой живописи. Не случайно родоначальником новой техники масляной живописи считается великий Ян Ван-Эйк, являвшийся не только живописцем, но и незаурядным для своей эпохи ученым-алхимиком.

Что же мы видим в настоящее время? Даже лучшие знатоки материалов из художников воспитаны на готовой продукции, предлагаемой торговыми фирмами. Они принуждены пользоваться материалами, утвердившимися в художественном обиходе благодаря традиции, удобной для фабрикантов, но не всегда гарантирующей качество.

Мастера живописи ставят перед собой новые живописные задачи, а разрешают их на основе одних и тех же материалов. Отвечают ли современные материалы для живописи требованиям современного искусства? Гарантирует ли, например, наиболее распространенный в настоящее время материал — масло — сохранность произведений искусства при любой живописной технике? На эти вопросы художник чаще всего не может ответить.

О другой стороны, химики и инженеры, изготовляющие материалы, естественно, мало знакомы с техникой живописи и в большинстве случаев совершенно не знают, как пользуются художники выработанной ими продукцией и какие требования они пред'являют к ней.

Так дело обстоит за границей, так же, к сожалению, пока и у нас.

Если на Западе такой разрыв между научно-исследовательской, производственной и творческой работой сохраняется в интересах конкурирующих фирм, то перед нами открываются перспективы дружного и плодотворного сотрудничества.

Давно назрел вопрос об организации общества, которое дало бы возможность ближе в совместной работе столкнуться и художникам и исследователям. Попытку организовать такое общество несколько лет назад сделал МОССХ, но она не увенчалась успехом. Необходимо вновь попытаться об'единить всех заинтересованных лиц. Сейчас специалисты-производственники у нас насчитываются единицами и разбросаны в разных ведомственных организациях. Необходимо также издание печатного органа или бюллетеня при уже имеющихся, где вопросы техники живописи, технологии производства и качества материалов нашли бы свое отражение.

В. ГУСЕВ

ОТ РЕДАКЦИИ: Заведующий лабораторией завода «Красный художник» тов. Гусев в своей заметке затронул вопрос о создании постоянно действующего органа, об'единяющего научно-исследовательскую работу в области производства художественных материалов. Редакция надеется, что МОССХ, Главоргхимпром, Всесоюзное об'единение «Лакокраска» и другие заинтересованные организации предпримут практические шаги для создания такого центра научно-исследовательской работы по краскам.

„АЗОРСКИЕ ОСТРОВА"

Пьеса М. Левидова в Театре сатиры

МИХ. ЛЕВИДОВ в одной своей старой статье о Луиджи Пиранделло писал, что у Шоу просто умные пьесы, а у Пиранделло глуповатые, но чрезвычайно умно сделанные пьесы. И происходит это в силу того, что Шоу мыслитель, а Пиранделло профессional-писатель. Левидов призывал драматургов стать выше своей профессии и, не считаясь с законами театра, писать «просто умные» пьесы. Но что такое «просто умная» пьеса? Очевидно это пьеса умозрительная, с предвзятой абстрактной идеей, где мысль поставлена над действительностью. В своем творчестве Левидов следовал именно этим требованиям.

Так создавались пьесы-дискуссанты, пьесы-спорщики, в которых умно рассказывалось о том, например, как возникают империалистические войны, но в которых было мало того, что Гете называл «чувственной фантазией». Но теперь, когда Мих. Левидов написал пьесу не «просто умную», а воодушевленную искренним чувством и силой мысли, вероятно, ему самому покажется наивным и ущербным сочиненный им поэтический кодекс.

Герой пьесы Левидова принадлежит к тому поколению литераторов-интеллигентов, которое успело глотнуть воздух «Дня» и «Биржевки», испытать тлетворное влияние декадентства, соблазны мещанства, которое прошло путь долгих идейных шатаний. Внутренний мир такого интеллигента может быть исследован с об'ективностью клинициста, как это сделал в своей замечательной книге И. Лежнев. Но здесь возможна и известная типизация приемами художественного обобщения. Именно этот путь избрал Левидов. Его герой не буржуазная гнетилка и не пролетарский литератор. Подобно своим отцам, «мятущимся интеллигентам», он запутался в сотканной им же самим паутине метафизических и этических проблем. Беспомощная его идеалистическая мысль спешит «вдогонку жизни». Он смешной моралист, чудак, интеллигентский недоучка, симпатичный фантазер. Он порицает так называемый разумный эгоизм; живет в атмосфере «чистой идеи», читая «Успех» Фейхтвангера, чувствует себя вполне Жаком Тюверленом и даже пишет сам себе письма.

Классово настороженный зритель не почувствует в нем врага. А самый благодушный зритель не будет питать к нему никаких других чувств кроме жалости.

Ценность талантливой пьесы Левидова заключается именно в том, что в ней показана почти физическая нелепость, вопиющая бессмысленность существования этой будто бы уже вымершей разновидности «самовитого» интеллигента.

Левидовский Давидсон считает себя носителем гуманистической идеи. Но его грозные обличения звучат только риторически, в них нет действенного пафоса строителя социалистической культуры. Однако в то же время это и не старый тип бездейственного созерцателя и кабинетного сплетника. Пассивность левидовского интеллигента часто нарушается вспышками неврастенической энергии. Но эта судорожная деятельность не дает никакого продуктивного результата. В образе Давидсона писатель воплотил самые характерные черты мышления буржуазного интеллигента: его склонность к формальной логике и его приверженность к «обходному пути». Поведение Давидсона, если бы можно было его изобразить графически, предстало бы перед нами в виде сплетающихся линий. Для Давидсона кратчайшее расстояние между двумя точками всегда кривая. Об этой логике оппортунизма писал еще Гейне, рассказывая о философах, которые правой рукой чешут левое ухо.

Естественно, что Давидсон склонен к игре метафизическими понятиями и даже к известной мистификации. Новенькое охотничье ружье, висящее в его комнате и вызывающее недоумения вопросы его соседей, служит, так сказать, целям «морального эксперимента».

И точно так же как мнимый охотник Давидсон обманывает своих соседей по квартире наличием ружья, моральный конфликт «Азорских островов» вводит в заблуждение наших критиков, лишив смысл пьесы в том, что лысый сорокалетний Давидсон открывает мир новой гуманности и мечты. Через пять лет после Ромэн Роллана! Это запоздалое признание мало кого могло бы взволновать, и если бы оно составляло содержание пьесы, то зритель, порядавший на своем веку казнящих интеллигентов, не встретил бы пьесу таким шумным одобрением.

Давидсон, который в силу своей личной одаренности мог бы стать крупным писателем, — всего только трагикомический персонаж, потому что бесконечно далек от жизни его гуманистические идейки, основанные на вечных критериях «добра» и «зла», потому что смехотворна его фигура, и это чувствует даже менее всех склонная к юмору Ирина Тургенева, которая изображает Давидсона в виде ангелочка с крылышками, пытающегося сдвинуть с места скалу жалкими своими ручонками.

Но не только моральный конфликт пьесы ввел в заблуждение критиков. Этому способствовало и двойственное отношение автора к своему герою. С одной стороны, он не жалеет для его образа мрачных красок. Тут и терзания гамлетизма и инфантильность великовозрастного простачка, и чванливое ячество, и умиление собственным благородством. Но зато, с другой стороны, сколько привлекательных черт в его характере: возвышенность чувств и детская ясность души, бескорыстность, готовность к самопожертвованию, ненависть ко всему показному, фальшивому, внешнему.

«Азорские острова» Канцель — Давидсон

Если бы в Давидсоне не боролись эти противоречивые начала, распалась бы конструкция пьесы. Быть может Левидову следовало только ясней определить свое отношение к Давидсону в заключительной части где все кончается всеобщим примирением и благополучием.

Мы так и не узнаем, поехал ли Давидсон на Азорские острова. В порывах своей мечты он собирался в кругосветное путешествие. И вдруг какой-то негодяй обвинил его соседку, милую, беспомощную девушку, в воровстве и проституции. Давидсон боится, что без него она не сумеет доказать свою невиновность. И тогда Давидсон решает для спасения девушки пожертвовать своей мечтой.

Эта трагическая жертвенность закончилась конфузом. Спасать девушку оказалось совсем ненужно, да и помощь Давидсона внесла лишь много неловкостей и неудобств. Но душевное потрясение нашего героя было так велико, что он почувствовал себя гордым рыцарем гуманности, который нашел уже свою «чашу Грааля». Искусственность столь оптимистического завершения пьесы кажется совершенно очевидной.

Давидсону надо было бы пройти гораздо более сложный путь испытаний, чтобы отказаться от своих «Азорских островов». Левидов приводит его к новому миру через моральную идею. Но такого рода «обращения» понятны в среде радикальной интеллигенции Запада, но не в нашей стране, где жизнеутверждающая сила социализма давно вдохновила все лучшие творческие элементы старой гуманистической интеллигенции. Моральная идея Давидсона еще не наполнилась живым содержанием нашей борьбы, революционных дел, строительной практики.

Поэтому-то в «Азорских островах» самой одинокой и беспомощной оказывается не Ирина Тургенева, а Давидсон. Поэтому-то в «Азорских островах» самой бестолковой и ничтожной оказывается не Клава, а Давидсон. Поэтому-то в «Азорских островах» самым пальцовидным и умственно зрелым оказывается не опытный созерцатель жизни Давидсон, а активный ее участник Пташкин.

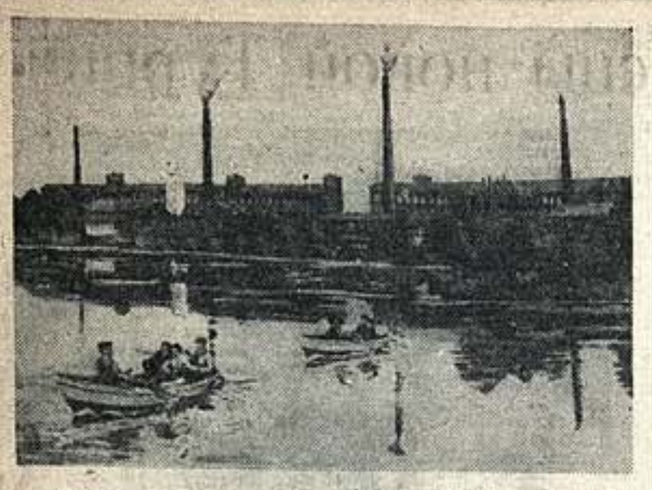
Внешняя форма пьесы, ее бытовая оболочка, среда, в которой живут ее герои, ее водевильно-гротесковое начало — все это давно знакомо Театру сатиры (постановщик спектакля **Ю. Топорков**). Но своеобразие пьесы Левидова в том, что на внешним конфликтом, за бытовым происшествием он показывает трагикомическую фигуру своего героя. В театре тяжесть этой задачи целиком возлагается на Канцеля, играющего Давидсона. Все же остальные, за исключением Путачевой (Клава) и Холодова (Пташкин) нашедших правильный стиль исполнения, играют приемами бытовой комедии. Автор новеллы «Леди и шпион» Драхин (**Василенко**) даже говорит на том особом заскорузлом языке мещанской окраины, который явно напоминает времена «Мандата». Ответственный работник с периферии Рыльский (**Баляев**) несуразно большой человек, левитиудовый сластолюбец, с потеющей лысиной и трясущимися руками — тоже персонаж давно прошедших времен. Прямерно из галлереи «Растратчиков».

Давидсон говорит Пташкину, что всю свою жизнь он посвятил «изучению людей».

Такого именно Давидсона, много повидавшего, во многом сомневавшегося, во многом раскаявшегося, и хотел играть Канцель. Талантливый актер прекрасно понял, что Давидсон не заслуживает возвеличения, что за внешним его благообразием скрывается не мало старых грешков, что чудачества и идейное сумбурство Давидсона достойны разве осмеяния. Но путь к его осмеянию лежит не во внешней характерности, не в гриме и не в истерических всплываниях. Нам кажется верным внешний облик Давидсона — Канцеля: чудак, помнутно протирающий пенсне и как бы опережимый первым, прислушивающем. Интеллигентские хлопики, о которых писал Ленин, вовсе не были такими невзрачными в своем внешнем облике. У них были холеные бородки, они были одеты в строгие сюртуки и шагали величественно и сосредоточенно важно. Уже в первом акте в истерических воплях актера «Азорские острова!» чувствуешь, что Давидсон весь выполз наружу; недоумеваешь только, как мог Маяковский хорошо относиться к этакому развинченному суб'екту. Роль Давидсона требует большего юмора. Тут нужны равно и горечь и страсть, но не сухово-кобылинские, как думает Канцель, а марк-твеновские. Все же актерский темперамент Канцеля прорывается сквозь маску внешней характерности, и в некоторых эпизодах он создает тот гротескный образ пережившего себя интеллигента, каким и является на самом деле Давидсон.

Этот последний Дон-Кихот, не доплывший до Азорских островов, призывает всю силу своей логики, для того, чтобы убедиться в ложности фетишей буржуазной морали. Но ему это также трудно сделать, как настоящему Дон-Кихоту (считавшему коня существеннейшей принадлежностью странствующего рыцарства) позволить Санчо-Пансо следовать за ним верхом на осле.

А. МАЦКИН



Попов «Рабочая молодежь на отдыхе»

Выставка рабочих и колхозных художников

Выставка самодеятельного искусства Московской области, развернутая в Музее изобразительных искусств,— явление незаурядное. Разгар ее (экспонировано 1300 произведений из присланных 5000) свидетельствует о том, что это движение массовое, заслуживающее самого серьезного внимания.

Показательно, что на выставке совершенно отсутствуют формалистические произведения, равнодушные, рассудочные и надуманные. «Мир наш, мы им владеем, мы любим свою родину и ее колхозные поля», — как бы говорит работы выставки.

Это не значит, что все благополучно в самодеятельном искусстве. Даже на выставку проникли картины подражательные, подсказанные чужими образцами. Еще нередко художник, не желая работать или не будучи в силах найти свои средства выражения, обращается к чужим вещам и в погоне за готовыми формулами копирует и подражает сквернымобразцам.

Совершенно иное значение, разумеется, имеет влияние профессиональных живописных школ на творчество самоучек. Картина **Калашникова** «Партизаны» повторяет мотив, типичный для жанровых картин передвижников. «1930-й год» **Дмитриева**, очень интересный по сюжету, живописно разрешен в духе иллюзионистических эффектов Куинджи. Очень сильно влияние советских художников. Наиболее ярко оно отражено в картине «Выходной день» **Тучнина**, в «Портрете Маяковского» **Мипюкова**, в импрессионистических пейзажах **Гальченко, Копина, Анохина, Аверина, Макаренко** и др.

Но несмотря на эти влияния, выставка в целом имеет свое лицо; выставку можно подразделить на отдельные группы произведений. Так, следует выделить группу, отличающуюся непосредственностью примитивов. Картина **Куропятникова** «Волки», изображающая охотника, спасшегося на дереве от преследования стаи разъяренных зверей, насыщена драматизмом, динамикой. В отличие от него, электрозаводец **Игнов** дает уравновешенную композицию «Яблоня» и «Кавказский пейзаж», заставляющий вспомнить Пиросманашвили. В динамичной картине **Тышеневского** «Юго-западный фронт» наивно применены все традиционные атрибуты батального жанра.

Второй ступенью являются картины повествовательные: все внимание в них устремлено на сюжет. Здесь в первую очередь нужно выделить акварели молодого электромонтера **Лиснера**. Лиснер создает многофигурные батальные сцены. Четкий ритм, своеобразная, построенная на чистых холодных тонах гамма, прекрасное владение перспективой, изобретательность в создании острых сюжетных положений характеризуют его работы. Наряду с эпизодами гражданских боев он дал две картины на исторические сюжеты. К «повествовательным», как можно их назвать условно, работам относятся и упоминавшиеся работы **Калашниковой, Тучнина** и работы младшего **Лонтева, Панфилова** и др.

Особо следует выделить декоративные работы (натюрморты **Калинковского**, цветистые, в какой-то степени восходящие к старым русским лавкам, картину **Лосевой** «На рейде» и др.) и работы, в которых художники уже сознательно перед собой ставят композиционные задачи. Таковы многофигурные композиции **Цветкова**, которые так и просятся на большие плоскости стен, и «Портрет танкиста» — **Кратирова**. Это одна из лучших работ на выставке: изображена внутренность танка; в центре — спокойная, сосредоточенная фигура бойца за пулеметом. Вся картина выдержана в строгой серо-голубой гамме и производит впечатление мощи, волевой напряженности и вместе с тем собранности, сдержанности. Интересны также произведения **Скавронского, Карпова** и **Курицыной**.

Особенно много на выставке чисто живописных работ. Здесь выделяется серия маленьких пейзажей **Маштакова**: «Весна», «Осень», «Апрель». Ярко и радостно горят цветы в натюрморте **Головкина**, тонкостью красочных нюансов отличаются натюрморт **Ломтева** и пейзаж **Бруже**; изображающий ветреный день. Лирично интимный интерьер **Ефремовой** «На отдыхе». Следует отметить также живописные работы **Маняренко, Ващука, Анохина, Копина** и других.

Лучшие скульптурные работы (их сравнительно мало) — это маски **Цветкова** и «Голова старика», «Санитарная собака» **Казакова**. Удачна по композиции «Задумчивость» **Селанова**, «Асфальтщик» **Воробьева**.

Интересно проследить эволюцию тематики самодеятельного искусства. Как мало на выставке символических, аллегорических картин или плакатных «агиток». Почти исчезло изображение отрицательных типов, почти нет «разоблачений» — еще недавно излюбленного мотива самодеятельных художников. Это происходит в значительной степени потому, что колхозный строй окончательно победил. Художник имеет уже возможность в своих работах отразить новую зажиточную колхозную жизнь. Он утверждает эту жизнь. Художник вкладывает всю страсть и всю нежность в изображение молодых парашютистов и подчеркивает, что они — верные защитники Советского союза; он любуется золотом необозримых полей, — колхозных полей, тучностью животных на колхозной ферме, свежестью зелени на колхозном лугу. Колхозник, рабочий, боец Красной армии сознает себя хозяином свободной страны. Даже прошлое, историю, он изображает с позиций сегодняшнего дня. От наивного, непосредственного примитива, — первой ступени,— пройдя сквозь иллюзионистическое подражание природе и через сюжетно литературную повествующую агитацию, он переходит к свободному овладению средствами живописного выражения для того, чтобы, в полнокровных образах воплотить величие идей социализма, богатство своих чувств, глубину своих мыслей.

В этом отношении кое в чем у самодеятельных художников не грех поучиться и художникам-профессионалам. Многим признанным мастерам недостает той искренности, свежести восприятия и непосредственности, которыми отмечены картины колхозных и рабочих художников.

Если самодеятельные художники повысят свою «живописную квалификацию», они несомненно выдвинут из своей среды немало больших, одаренных художников. Новогодняя выставка убеждает нас в этом.

Е. КРОНМАН

Юбилей Одесского театра революции

Десять лет назад начал работать Одесский украинский государственный драматический театр. Создание этого театра явилось победой национальной политики партии, крупным фактором культурного советского строительства на Украине.

Первым на украинских театров Одесский театр революции поднял знамя борьбы против контрреволюционного национализма и курбасовщины. Преодолевая собственные ошибки, театр вышел на передовую линию театрального фронта. Крепко связанный с рабочими массами (юбилей театра совпадает с 5-летием шефства над ним одного из крупнейших одесских заводов — завода им. Январского восстания), воспитав новые актерские кадры, привлекая к работе крупные режиссерские силы, театр за эти годы дал ряд этапных спектаклей: «Поджигатели» Луначарского (шедшие для открытия театра), «Собор Парижской богоматери» Гюго, «Диктатура», «Кадры», «Дело чести», «Мария Шурай», «Соло на флейте» (Микитенко), «Неизвестные солдаты», «Комсомольцы» (Первомайского), «Гибель эскадры» и «Платон Кречет» (Корнейчука) и др.

За эти годы театр воспитал крепкое ядро молодых актеров: **Бабенко, Богданов, Коршановская, Кошачевский, Пономаренко, Фесенко, Шрайман** и др.

Из старшего поколения актеров в театре работают: засл. арт. **Мацкевская, Маяк, Загорянская, Тимощенко, Борисов, Михайлевич, Осташевский, Мещерская** и др.

Директор театра **Н. Ф. Шостацкий**, выдвиженец подшефного завода им. Январского восстания. Художественный руководитель и главный режиссер **И. Я. Юхименко**, очередной режиссер **Б. Борин**, режиссер-администратор **В. Вольский**. Административной частью бессменно руководит зам. директора **А. О. Крым**.

Теперь, накануне юбилея, театр совершил поездку в братскую Белорусскую республику, где блестяще выдержал свой творческий экзамен. Пред'юбилейным спектаклем идет пьеса французского драматурга Жака Деваля «Мольба о жизни», а в юбилейные дни театр покажет украинскую классическую пьесу «Сорочинская ярмарка» в переработке главного режиссера Юхименко и Гака.

К юбилею готовится выставка «Десять лет театра», которая покажет, как былая, дореволюционная мещанская Одесса превратилась в один из крупнейших центров украинской советской театральной культуры. Выпускается специальный сборник, посвященный юбилею. На крупнейших предприятиях города и по всем театрам Одессы состоятся конференции, на которых театр отчитается в своей работе. На юбилей ожидаются гости — представители театров Москвы, Киева, Ленинграда, Харькова, Минска, рабочие подшефного театру совхоза, колхозники подшефного села и др.

Юбилейное празднование продлится три дня. 23 января состоится в театре торжественное заседание областных и городских руководящих организаций. После заседания — премьера спектакля «Сорочинская ярмарка», а после спектакля — банкет. На другой день утром в театре организуется большой детский праздник, а вечером — сотое представление пьесы «Мария Шурай». На третий день состоится сотый спектакль «Платона Кречета». После спектакля — семейный вечер работников театра. На проведение юбилея Совнарком Украины ассигновал 100 тысяч рублей.

М. БЕРТЕНСОН

Конкурс аспирантов майстершуле

Закончился организованный союзом советских композиторов конкурс аспирантов и лауреатов школы высшего художественного мастерства МГК на лучшее исполнение произведений советских композиторов.

Жюри конкурса под председательством композитора **Д. Б. Кабалевского** присудило первые премии пианисту **И. Аптекареву**, скрипачу **Андреаву** и альтисту **Страхову**. Вторые премии получили: солист ВРК певец **Дейнека**, аспиранты Консерватории пианисты **Клумов** и **Соколов** и кларнетист **Семенов**. Третьи премии присуждены виолончелистам **Айвазян** и **Стогорскому** и певицам **Дорлиан** и **Малюте**. Кроме премий присуждены вокальные отзывы певицам **Алексеевой, Спендиаровой** и **Рудницкой**; пианистам **Балк** и **Ютанову** и виолончелисту **Гинзбург**.

На конкурсе исполнялись фортепианный концерт **Хачатурьяна**, соната **Мясковского**, прелюдии **Шостаковича**, фортепианные произведения **Шехтера, Фейнберга, Нечаева**, вокальные произведения **Белого, Давиденко, Нечаева, Шебалина, Александрова** и др.

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Как воспитывают художников в Казани

Театральная и художественная школы Казани в прошлом были объединены в Техникум искусств. Недавно техникум изобразительных искусств был выделен в самостоятельное учебное заведение.

Однако местные организации, проведя такую реформу, палец о палец не ударили для того, чтобы обеспечить техникум возможность нормальной работы. 180 будущих художников вынуждены заниматься в две смены в трех комнатах, лишенных света и необходимого оборудования.

Между тем специально для техникума искусств построенное здание занято в настоящее время институтом коммунального строительства.

Не лучше обстоит и с подготовкой театральных кадров. Театральный техникум числится в ведении Татарского гос. академического театра. И этот театр оказался нерачительным хозяином. Студенты используются им только как статисты. На учебные занятия отведено всего два часа в день. На четвертом курсе занятия в нынешнем учебном году еще не начинались. Вопреки существующим законам студентам четвертого курса стипендия сокращена до 25 рублей. В общежитии повторно тесно.

Эти факты свидетельствуют о недопустимой безответственности, с которой относятся работники Наркомпроса ТатАССР к подготовке художественных кадров.

ЮНЕС

ВЕЧЕР ЧЕШСКОЙ МУЗЫКИ

Мы слушали недавно по радио из Праги столичный симфонический концерт из произведений советских композиторов. В ответ Центральный дом Красной армии организовал симфонический концерт, посвященный классику чешской музыки **Антону Дворжаку**. Труднейшие оркестровые произведения композитора (симфония «Из Нового света», «Карнавал» и др.) были исполнены с большим художественным и техническим совершенством оркестром красноармейской молодежи, руководимым дирижером нар. арт. **Л. П. Штейнбергом**. В концерте участвовал также солист ГАБТ — виртуоз-виолончелист **В. Маковский**.

Оркестр ЦДКА, под руководством **Л. П. Штейнберга**, большого артиста-педагога, стал вполне квалифицированным коллективом, который сейчас можно сравнивать с оркестром ГАБТ, с оркестрами Радиокомитета и Филармонии.

СЕРГЕЙ БУГОСЛАВСКИЙ

хроника искусств

★ **ВЦСПС** в ближайшие дни созывает ряд широких **совещаний по театральной и изодеятельности**. В совещаниях примут участие руководители художественных коллективов Москвы, Ленинграда и периферии. К участию в совещаниях привлекаются крупные деятели искусств.

★ 15 января жюри юбилейной выставки **«Индустрия социализма»** будет рассматривать первые эскизы художников. В работу по выставке включилось 32 художника Палеха. Произведения будут написаны большей частью на пластинах и шкатулках.

★ **Гос. Музыкальный театр им. Немировича-Данченко** в начале февраля отмечает пятнадцатилетие своего существования.

★ Артистам воронежского Большого театра **Даниловской** и **Зимбовскому** Наркомпросом присвоено звание заслуженных артистов республики.

★ Ближайшей премьерой московского **Реалистического театра** будет «Отелло». Постановщик **Охлопков**, художник **Кнебель**, композитор **Гецевич**, режиссеры **Беляевский** и **Фролов**. Отелло играет **Абрикосов** и **Кнотов**, Дездемону—**Янукова** и **Эн**, Яго—**Новиков** и **Орлов**, Эмилию—**Беленькая** и **Ибрагимова**, Кассио—**Арканов** и **Голенков**, Родриго — **Князев** и **Репнин**.

Одновременно театром ведется работа с молодым драматургом **Вагановым**, пишущим пьесу «Цусима» по роману **Новикова-Прибоя** и заканчиваются предварительные работы к постановке «Евгения Онегина».

★ Двести комплектов кукольных театров отправляет **Центральный дом художественного воспитания детей РСФСР им. Бубнова** в образцовые школы.

★ **Театр п/р Симонова** приступил к работе над двумя новыми постановками: пьесой **С. Могама** «Всегда в пять» (режиссер **Лобанов**, художник **Федотов**) и «Бесприданницей» Островского в постановке **Симонова**.

★ Завтра в **театре детской книги им. Халатова** состоится вечер, посвященный пятилетию театра.

★ 9 января в **театре Революции** состоится премьера «Лестницы славы» **Скриба**.

★ Исполнилось **10-летие театра «Современник»** и работы в нем **Н. Яхонтова**. Празднование 10-летия состоится в феврале.

★ 7 января в гос. Третьяковской галлерее в Москве откроется **персональная выставка заслуженного деятеля искусств И. Э. Грабаря**. На выставке будет показано свыше 250 произведений, характеризующих творческий путь мастера более чем за четверть века.

★ Премьера «Труса» **А. Крона** в **театре им. Вахтангова** назначена на 31 января. Театр приняв к постановке пьесу **Дэля** (Лобашевского) «Музыкантская команда». **Н. Погодин** в ближайшие дни прочтет труппе театра свою новую пьесу «Холуй».

★ В связи с предстоящим юбилеем Пушкина **камерная эстрада** об'единения Госэстрады совместно с Всероссийским театральным обществом приступила к подготовительной работе по организации **конкурса на лучшего чтеца и рассказчика произведений Пушкина**.

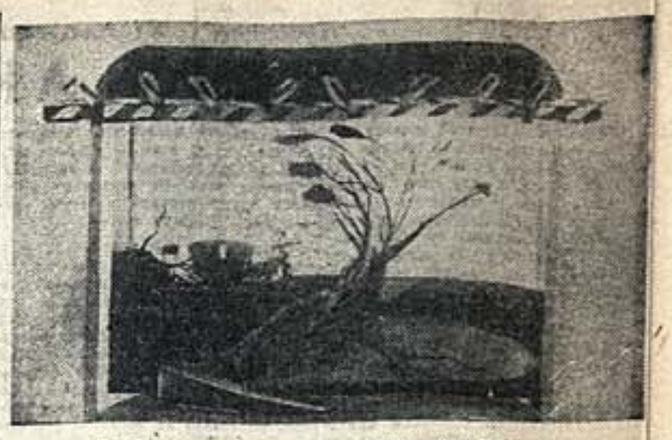
★ 7 января **в моск. ТРАМ** премьера пьесы **Я. Янукера** «Жена товарища». Постановка **Станицына**, режиссура **Мансуровой** и **Равского**, режиссер-лаборант **Ценовский**. Оформление **Коркиной**. Общественный просмотр—14 января.

★ **Всероссийское театральное общество** организовало в своей системе **группу звучащего слова** (руководитель **Евгения Гардт**, председатель бюро группы **В. И. Качалов**). Группа ведет сейчас подготовительную работу (декламации звучащего слова и др.) к I всероссийской конференции работников звучащего слова, созываемой ВТО в марте.

★ 9 января Московский областной союз художников организует **совещание, посвященное советскому бытовому костюму**.

★ **Азербайджанский гос. театр оперы и балета им. Ахундова** выделил оперный коллектив специально для обслуживания частей бакинского гарнизона.

★ 27 декабря в Париже в зале Плейе состоялась премьера пьесы **Шкваркина** «Чужой ребенок». Пьеса поставлена по инициативе Общества друзей Советского союза.



«Дело рядового Шебунина»; макет (4 акт.) Н. Прусакова

„ДЕЛО РЯДОВОГО ШЕБУНИНА"

10 января театр МОСПС показывает премьеру пьесы **Льва Никулина** «Дело рядового Шебунина». Пьеса построена на историческом эпизоде 60-х годов — казни рядового Шебунина, ударившего своего начальника офицера. Эпизод этот получил известность благодаря участию в нем Льва Толстого, выступившего защитником Шебунина в военно-полевом суде.

Центральный образ — Шебунин. Он — талантливый художник-самородок, из крестьян. По капризу барина-мецената он попадает в солдаты. Надевательства царской казармы доводят его до поступка, стоившего ему жизни. Толстой в пьесе выведен под фамилией Иртенева, по отходе портретно: в Иртеневе дан образ прекрасноодушного либерала, который в этом эпизоде пытается открыто выступить против [illegible] и беспрекословного режима.

Задача режиссуры (**Н. Давидовский** и **В. Ванин**) — раскрыть основную мысль пьесы: подавление личности, уничтожение человека казармой. Пьеса трактуется театром, как большая социальная трагедия, наполненная большими человеческими страстями. Оформление спектакля художник **Н. Прусаков** разрешил в плане живописно-декоративном, с помощью задников и эстакадей. Костюмы взяты исторические — 60-х годов.

Центральную роль Шебунина играет **Ванин**. Роль капитана Щеголевского — **Пясецкий**, Иртенева — **Чернявский** и **Субботин**. Александра Ивановна, молодая революционерка, нигилистка — **Аргопина** и **Скуратова**, Варвара Ивановна, представительница революционно настроенной молодежи — **Викланд**, жена Иртенева, светская дама — **Урусова**.

Ответственный редактор О. ЛИТОВСКИЙ
Издатель: Журнально-газетное об'единение

Адрес редакции: Москва, Садово-Каретная, Божедомский пер., 6, 3-й Дом Советов (во дворе направо) или 1-й Самотечный пер., д. 17. Телефоны Д 1-99-65 и Д 1-99-66.

После продолжительной и тяжкой болезни 25 декабря 1935 г. в г. Моршанске скончалась артистка драмы

Евгения Пименовна СИЛАЕВА

РЕДАКЦИЯ СЕРИИ „ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ"

купит следующие книги: Кингслей «Ипатия», Фейхтвангер «Еврей Зюсс», Ларетта «Слава и Рамеро», Ю. Готье «Завоевание рая», Роллан (ст.) «Борьба за огонь», Ф. Дан «Аттила», Шейхель «За свободу».

ПОЗДНЕЙШИЕ ИЗДАНИЯ.

Адрес редакции: Москва, 6, 1-й Самотечный пер., 17.

ВТО — Всероссийское театральное общество

В помощь РАБОЧЕМУ и КОЛХОЗНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА 1936 ГОД

ТЕАТРАЛЬНО-КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ВСЕРОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Москва, 9, Советская пл., 2/28, тел. 1-76-81.

ГРИМ, ПАРИКИ, ПЬЕСЫ

Заготовлен большой ассортимент готовых комплектов грим, гримировальных принадлежностей, париков, подосновыделий, пьес и новинок репертуара для агитбригад и ветдиных коллективов.

Цена комплектов — 25 руб., 50 руб., 80 руб. и 150 руб.

ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ

Сборник репертуара малых форм для городской и колхозной сцены.

Цена отдельного сборника, содержащего от 4—7 номеров репертуара [illegible] 6 рублей.

Заказы [illegible] высылаются наложенным платежом в неограниченном количестве.

Требуйте [illegible] и прейскуранты.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ЭТНОГРАФИИ

Ленинград, Инженерная, 4.

«Нет такого места на земле, которое нельзя было бы поставить на службу социализма».

С. М. КИРОВ.

ОТКРЫТ новый отдел „КОЛЬСКИЙ ПОЛУОСТРОВ" (Мурманский округ) и КАРЕЛИЯ», посвященный [illegible] пролетарской революции С. М. Кирова, памяти вдохновенного трибуна [illegible]

Яркими подлинными экспонатами, художественными панорамами экспозиция дает представление о тяжелой и жалкой [illegible] этого края в прошлом на службу социалистической родине недра заполярных лесов, морей, рек и озер.

Перед зрителем встают красочные куски новой жизни, развертываются панорамы новых строящихся городов, изобилие аппаратов, социалистический Мурман, Беломорско-Балтийский комбинат, заполярное земледелие, освещена роль С. М. Кирова, деятельности которого обязано социалистическое освоение Севера.

Отдел открыт ежедневно с 11 час. до 8 час. вечера. Запись на экскурсии и культпоходы по тел. № 1-11-64.

КНИГОТОРГОВОЕ ОБ'ЕДИНЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ

НОВЫЕ КНИГИ

Русская академическая школа в XVIII веке

Соцэкгиз. Стр. 207. (in folio) Ц. в футляре 250 р.

Роскошное иллюстрированное издание на ватманской бумаге.

Щавинский, В. А.

Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси

Соцэкгиз. Стр. 188. Ц. 4 руб.

Продажа во всех магазинах и киосках Когиз'а.

Почтовые заказы направляйте по адресу: Москва, Мегиз «Книга — почтой», а также в «Книга — почтой» областных (краевых) отделений Когиз'а.

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ, РАССЫЛАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМ И ПОСТУПИЛ В ПРОДАЖУ № 12 (декабрь) ЖУРНАЛА

ТЕАТР и ДРАМАТУРГИЯ

Орган Союза советских писателей СССР.

В номере: Из речи тов. Сталина на первом всесоюзном совещании стахановцев, А. Афиногенов — Ценность мысли и разнообразие, В. Млечин — Окоп открыл А. М. Горький, В. Качалов — Мои встречи с А. М. Горьким и героями его пьес, Б. Алперс — Крушение индивидуализма (творческий путь А. Файко), Ал. Дейч — Луначарский и театр, Д. Тальников — Проблема драматургии Островского, Дельта — На сценах Советской страны, Н. Каплин — Новые материалы о П. Гонзаго, Из театрального словаря ТО. А. Файко — «Концерт» (пьеса). Театральный СССР.

Многокрасочные эскизы художников: Н. Дмитриев «Прага», С. Исаков «Сперанский», М. Бенжаминов «Гроза» (Якутский театр).

Портреты-дуплекс: К. В. Пугачева, В. В. Соколовская, В. С. Смышляев, В. Н. Качалов и четыре цветных фото-полосы (монохром) театральных постановок. В тексте около 40 фото-иллюстраций и оригинальных рисунков.

Цена номера — 6 рублей.

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

Подписка принимается Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11) и непосредственно почтой и отделениями Союзпечати.

ПОДПИСЧИКАМ ЖУРНАЛ ДОСТАВЛЯЕТСЯ В СПЕЦИАЛЬНОЙ ВАЛЕННОЙ БАНДЕРОЛИ, ОБЕСПЕЧИВАЮЩЕЙ СОХРАННОСТЬ ЖУРНАЛА.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ.

Воспитание актера

ЧЕРЕЗ просторное, светлое, заново отремонтированное фойе мы направляемся за кулисы оперного театра имени В. И. Немировича-Данченко. Несколько ступеней вверх, и мы в большой, грязной холодной, похожей на склад комнате, заставленной сундуками с театральным инвентарем. На полу мусор и окурки, кое-где расставлена мягкая с позолотой мебель. Густые облака табачного дыма. Все это вместе называется «артистическим фойе».

По узкому коридору в ожидании выхода прогуливаются актеры. Некоторые из них сидят в грязных, душных кабинках, заменяющих артистические уборные.

Большинство актеров театра — молодежь. «Стариков», работающих с момента основания театра, очень немного.

Театр вынужден совершать длительные гастрольные поездки, так как делит здание с театром им. Станиславского. Полукочевая жизнь осложняет не только производственную, но и общественную и культурно-воспитательную работу с коллективом театра.

В прошлом году при театре работы филиал университета искусств. Кроме того несколько человек было прикреплено к педагогам для индивидуального обучения. Прошел год. Никто результатов учебы не проверял. Итоги учебного года не подведены.

В этом году ничего пока не сделано. Университет искусств еще не открылся. Нет ни одного политкружка.

— До поступления в театр я восемнадцать лет работал слесарем на кожевенном заводе, — говорит актер Аверин, — и мне после напряженной общественной жизни на заводе особенно тяжело видеть такое затишье в театре. Мы предоставлены самим себе. Местком не организует наш досуг. Связь с клубом мастеров слаба.

Молодой актер, кандидат партии И. Жабин также недоволен постановкой культурно-воспитательной работы в театре. — Актер-певец, в тем более молодой, — говорит т. Жабин, — требует постоянного к себе внимания. Нет этого внимания у нас. Нас никогда не прослушивают. Не следит за нашим ростом. Нет у нас организованного выдвижения молодежи.

Далеко от центра за Рогожской заставой в Алексеевском студгородке один корпус отведен под общежитие театра им. Немировича-Данченко. Здесь живет около двухсот актеров. В комнатах общежития сыро, холодно, неуютно. По коридорам с шумом бегают безнадзорные детишки (до сих пор не отвели для них детской комнаты). Во всем здании нет ни одного музыкального инструмента. Нет комнаты для занятий. Приехав после спектакля, усталый актер не имеет возможности отдохнуть, поиграть, почитать.

Председатель месткома театра тов. Г. С. Дойников говорит, что во время гастролей в других городах театральный коллектив чувствует себя лучше, чем в своем «собственном доме», в Москве.

— Во время гастрольных поездок в Ленинграде, Днепропетровске, Севастополе мы устраивали встречи с мастерами искусств, с ударниками фабрик и заводов, знакомились с новостройками. У нас в поезде был даже красный уголок, — говорит тов. Дойников. — Ничего этого нет у нас дома.

Цирк — это зрелищное предприятие совершенно особого типа. Ведущий цех цирка — труппа — не является постоянным.

Артисты цирка находятся в ведении центрального управления государственных цирков, которое и формирует программу всех советских цирков, посылая туда на гастроли актеров.

Уже вследствие этого цирковые актеры, больше чем какая-либо другая категория работников зрелищных предприятий, нуждаются в хорошо поставленной массово-политической работе. Однако, — говорит артист цирка т. Славский, — мы находимся как бы вне какого бы то ни было профсоюзного обслуживания. А потребность в хорошо организованном отдыхе среди актеров цирка огромна.

Тов. Славский считает, что культмассовая работа для актеров цирка должна быть централизована.

— Моя работа, — говорит председатель месткома цирка т. Шамонин,— заключается сейчас главным образом в хлопотах об освобождении меня от работы.

За три года моей работы председателем месткома в цирке я окончательно разуверился в том, что ЦК Рабис может мне помочь. Ведь один т. Могилевский, являющийся инструктором месткомов цирков и эстрады всего союза, неспособен, конечно, осуществлять повседневное руководство.

Большую надежду возлагали мы на клуб работников искусств. Для культобслуживания наших работников мы ассигновали клубу в этом году одиннадцать тысяч рублей — одну треть всего нашего месткомовского бюджета. И ни одного мероприятия не было клубом проведено для нас.

Артист-клоун Д. С. Альперов говорит об отсутствии всякой заботы об артистах-циркачах.

— Мы живем и работаем разрозненно, как кустари-одиночки, — заявляет тов. Альперов, — так как цирк не имеет постоянного творческого ансамбля. Это обстоятельство не учтено руководящими профсоюзными организациями. Политико-воспитательная работа на этом основании у нас почти отсутствует. В отчете месткома о годовой работе нет ни одного пункта, рассказывающего о культмассовой работе среди акробатов, клоунов, балерин, дрессировщиков, среди людей, создающих цирковое зрелище.

★

Мюзик-холл — это, пожалуй, один из немногих зрелищных коллективов, где чувствуется живой пульс общественной жизни. Местком, крепкая партийная группа и группа сочувствующих, об'единяющая ведущих творческих работников (В. Тенин, М. Миронова, Р. Юрьев и др.), правильно направляют политико-воспитательную работу театра. Почти все творческие работники театра учатся в политкружках, руководимых высококвалифицированными пропагандистами из академии имени Л. М. Кагановича.

Хорошо работает университет искусств. Широко развернута физкультурная работа. В общественную работу втянуты почти все творческие работники театра. Но такие мероприятия, как вечера отдыха, встречи с работниками других театров, потребность в которых очень велика, не проводятся из-за отсутствия помещения. Этим надлежало бы заниматься клубу работников искусств.

— Дискуссии о работе клуба мастеров искусств, — говорит артистка М. Миронова, — должна быть направлена на коренное изменение всей системы работы клуба. Клуб мастеров нас не удовлетворяет. Там не создана обстановка творческого общения. Мне кажется, — говорит т. Миронова, — что клуб засорился околотеатральными людьми. Кроме них в клубе бывает еще несколько завсегдатаев. А широкие круги театральных работников клуб не обслуживает.

— Мюзик-холл в системе союза Рабис находится на положении пасынка, — заявляет парторг театра артист Карпов. — Дискуссия о том, каким должен быть советский Мюзик-холл, как-то заглохла у нас вопрос о профсоюзной работе. Политмассовую работу мы проводим, по существу, без всякого участия союза Рабис, без помощи нашего клуба мастеров.

Ответственный секретарь месткома Мюзик-холла т. Мирский говорит о необходимости сосредоточить некоторые формы профсоюзной работы в клубе Рабис. Профсоюзные работники театров должны систематически собираться и делиться опытом своей работы. Это во многом может помочь. Нас очень редко приглашают на пленумы ЦК союза. Инструктор союза не в состоянии один руководить нашей работой. Деловая взаимосвязь месткомовских работников необходима.

★

Культурно-массовая работа театров продолжает оставаться на низком уровне. Актеры настойчиво пред'являют свои справедливые требования. В культмассовой работе должен наступить перелом.

Р. ЗВЕРИНА

Уполномоч. Главлита Б—17003. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.