Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№49 (187) 27 октября 32 г. ЦЕНА НОМЕРА 10 КОП.

3-й ГОД ИЗДАНИЯ

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

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

Подписка принимается только почтой не позже установленного ею срока

Газета издается Журнально-газетным об'единением

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН СЕКТОРА ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

ВЫХОДИТ ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ ИНСТИТУТА ЛИТ КОМАКАДЕМИИ И ВСЕРОССКОМДРАМА

ГОД ПЕРЕСТРОЙКИ

К ПОСТАНОВКЕ ДОКЛАДОВ МОСКОВСКОЙ И ЛЕНИНГРАДСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ НА КОЛЛЕГИИ НАРКОМПРОСА

В ближайшие дни коллегия Наркомпроса будет слушать доклады Московской и Ленинградской консерваторий.

Эти доклады в свете последних решений правительства о высшей школе, решения коллегии Наркомпроса в конце прошлого года о работе в задачах Московской консерватории должны будут показать, какой степени обе консерватории освоили эти решения, исправили ряд ошибок, имеющихся в деле музыкального образования. Основные из них, это то, что при совершенно правильном стремлении консерваторий применить марксистско-ленинскую методологию к специфическим музыкальным дисциплинам, имелся ряд «левацких» загибов, недооценки необходимости критического овладения наследием прошлого, элементы вульгаризации марксистского понимания классовой природы музыки и ущерб углубленному изучению фактического материала, недооценка необходимости освоения техники музыкального искусства, иногда недостаточно бережное отношение к выдающимся и высококвалифицированным специалистам и т. п.

Эти недостатки, а подчас и извращения партийной линии в вопросе художественного образования заставили коллегию Наркомпроса в конце прошлого года вывести развернутую резолюцию, которая обязывала консерватории в центре учебной жизни вуза поставить задачи «овладения музыкальной техникой и максимального повышения специальной подготовки студенчества с тем, чтобы таким образом подготовить новые кадры пролетарских музыкантов, способных на базе всестороннего критического усвоения богатейшего наследия прошлого и его переработки обеспечить создание образцов пролетарского музыкального искусства».

Мы должны констатировать сейчас, что к настоящему моменту в обоих консерваториях имеет ряд недостатков как по линии организации учебы, так и по недооценке значения учебы по специальности и у специалистов.

Новые учебные планы и программы составлены с расчетом на подготовку высококвалифицированных музыкальных работников.

Но, понятно, этим только не разрешается вопросы высшего музыкального образования. Впереди громадная работа по уточнению и проработке профилей специалистов, по методике преподавания, вопросы исполнительского стиля и т. п.

Впереди, наконец, вопросы материальной и финансовой базы работы консерваторий.

Сейчас они являются основными для развития и дальнейшего роста наших консерваторий.

Сюда относятся вопросы создания научно-исследовательских лабораторий при консерваториях, оборудование их, расширения музыкальных библиотек, вопросы пополнения инструментов, расширения помещения консерваторий, оплата профессорского и педагогического состава и т. д.

И этим вопросам коллегия Наркомпроса должна будет уделить на своем заседании основное внимание.

М. АРКАДЬЕВ

Реконструкция вуза

Год назад коллегия Наркомпроса решительно в лице лица директивы Московской консерватории, по которым она должна была немедленно приступить к реконструкции учебных планов и коренному пересмотру своих установок.

Левацкие загибы (бригадно-комплексный метод, радиовские перегибы и т. д.) долго препятствовали проведению в жизнь директив коллегии Наркомпроса.

Новое руководство Консерватории весной 1932 г. решительно приступило к осуществлению постановления Наркомпроса. Благодаря этому, постановление Центрального исполнительного комитета Совнаркома СССР от 19 сентября 1932 г. застало Консерваторию в достаточной мере подготовленной.

Не вдаваясь в характеристику и перечисление всех ошибок и недочетов, которые наблюдались в работе Московской консерватории за последние годы, все это достаточно и неоднократно освещалось в печати; в ущерб на важнейшие работы в новые начинания, которые проводятся в жизнь или намечаются в ближайшем будущем.

Схема административно-учебного руководства Консерватории реорганизована для четкого осуществления принципа единоначалия и для возможно полного осуществления творческой инициативы со стороны каждой кафедры или отделения вуза. Консерваторией переработаны все учебные планы, а до 1 января 1933 г. будут выработаны по всем кафедрам новые программы.

При Московской консерватории в нынешнем году открывается техникум и детская школа. Это дает возможность привлечь в вуз пролетарские кадры по тем специальностям (например, фортепиано, скрипка), по которым обучение, ввиду сложности техники, должно непременно начинаться с детских лет. Техникум явится, кроме того, постоянной базой для подготовки кадров молодых педагогов для вуза.

При Консерватории существует лаборатория экспериментальной фонетики, ведущая научную работу по изучению голосового и дыхательного аппарата. В настоящее время при Консерватории развертывается целая сеть научно-исследовательских лабораторий (акустическая, педолого-психологическая, радиолаборатория, лаборатория по исследованию движений исполнителя).

При Консерватории открывается специальная «школа мастеров» (Meisterschule) для усовершенствования особо одаренных окончивших студентов.

Особое внимание уделено Консерваторией композиторской кафедре, в работе которой принимают участие почти все лучшие композиторские силы Москвы. Прием на композиторское отделение в нынешнем году дал ряд талантливых и хорошо подготовленных студентов.

Историко-теоретическая кафедра реконструирована. Она будет выпускать студентов следующих профилей: историки, теоретики, этнограф, редактор, радиоработник, музыкант-акустик.

Производственная исполнительская практика студентов до сих пор велась без всякой системы и часто неминуемо сваливалась над обычной халтурой. В настоящем году производственная практика Консерватории будет тесно увязана с учебной жизнью вуза. Оркестром студентов вуза (численностью свыше 100 чел.) будет проведен в Большом зале Консерватории цикл из 15 симфонических концертов, под управлением лучших московских дирижеров и с участием в качестве солистов педагогического состава Консерватории.

Соединенным оркестром рабфака и техникума (до 70 чел.) будут даны 10 симфонических концертов в Малом и Большом залах. Частью этих концертов будут дирижировать студенты дирижерской кафедры.

Кроме того, в Малом зале силами аспирантов и студентов будут даны 14 камерных концертов.

Аспирантами-исполнителями и студентами «Meisterschule» будут организованы концертные выступления.

Консерватория вступает в договорные отношения с несколькими крупными заводами Москвы для проведения там силами студенчества и аспирантуры планомерной концертной работы со вступительными словами, беседами, и проч.

Восьмая кафедра предполагает развернуть в этом году большую работу по подготовке оперных певцов. Силами студентов предполагается в настоящем учебном году осуществить три оперных постановки.

Прием студентов в нынешнем учебном году был произведен на строго повышенных требований как в отношении природной одаренности, так и в смысле степени подготовленности.

Благодаря организованному набору (посылка товарищей на места, рассылка листовок и т. п.) чрезвычайно улучшился состав поступающих на рабфак. Исключительно удачен, например, состав рабфаковцев-вокалистов. Очень сильно было число желающих поступить на рабфак для обучения игре на духовых инструментах.

Особое внимание обращает в настоящее время Консерватория на работу аспирантов. Постановка этой работы и состав аспирантов были до сих пор не на должной высоте. Прием аспирантов в нынешнем году был произведен со строгим отбором. К руководству работой аспирантов привлечены лучшие педагогические силы вуза.

При Консерватории открывается мастерская по изготовлению и ремонту музыкальных инструментов.

Трудное материальное положение Консерватории ставит под угрозу осуществление всех перечисленных и многих других мероприятий.

Издержки Консерватории получают ставки значительно ниже издержек других вузов. До сих пор не было возможности осуществить принцип дифференцированной зарплаты.

Помещение Консерватории катастрофически тесно. Необходимо к будущему году провести или присоединение к Консерватории смежного здания бывш. Синодального училища, или надстройку здания.

Пятилетняя годовщина Октября будет ознаменована устройством выставки и организацией ряда концертов силами студентов и аспирантов (3—4-в Большом зале и 4—в Малом), а также приурочением лучших из окончивших Московскую консерваторию после Октября.

Дирекция и все работники Консерватории уверены, что все трудности удастся преодолеть и что Московская Консерватория даст в ближайшем будущем те кадры высококвалифицированных специалистов-музыкантов, которые так нужны СССР.

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР

Опыт Ленинграда

Прошлый год был годом решного перелома в перестройке Консерватории Наркомпроса в декабре по докладу Ленинградской консерватории было решение о ряде грубых ошибок, допущенных руководством (бригадный способ перестройки Консерватории и т. д.).

Опыт прошлого года показал, что основным звеном в перестройке является борьба за мастерство, борьба за подлинную профессиональную учебу.

В течение года были переработаны программы по историческим дисциплинам, составлены программы по специальностям: фортепиано и струнной группе.

В новых учебных планах в обязательных занятиях уже не было прежних грубых ошибок, вроде того, что «ведущим моментом в учебе является производственная практика», в них нет уже утопии практицизма.

В прошлом году удалось впервые наладить работу с аспирантами. Руководителем аспирантуры был приглашен тов. **Фингерт** (Промакадемия). Доклады разбирались за 10 дней до обсуждения и заключительного слова руководителя. По почину аспирантов учебное совещание вынесло решение о необходимости углубленной работы по исполнительству. Выяснилось, что некоторые аспиранты слабо посещают занятия по специальности, многие из них оказались просто плохими музыкантами.

Необходимо также наладить педагогическую практику аспиранта по специальности и участие его в методической работе кафедр. Ничто не сможет изменить основного и справедливого требования к музыканту вуза: овладеть в совершенстве своим инструментом.

Важнейшим в последнем решении ЦИК о высшей школе является вопрос о качестве учебы. Здесь нам предстоит проделать громадную работу. Прежде всего надо признать что отмеченная по учебному плану норма занятий по специальности недостаточна. Занятия по специальности должно быть отведено не менее 1 ч. 20 мин. в шестидневку.

Многосодержательность, наличие сильных профессуры, по сравнению с другими вузами, приводящая в совместительству, также отрицательно сказывается на квалификации выпускаемого музыканта. Кроме того, надо раз и навсегда отказаться от механического перенесения методов других вузов в работу Консерватории. Здесь за последние годы многое делалось без учета специфики вуза. Применялся бригадный метод и в других вузах — без разбора он вводился в художественных. В программу по физкультуре, например, входит занятия на снарядах, — от этого требования не отступают и в художественных вузах, несмотря на то, что у студента после занятий на снарядах плохо двигаются пальцы на уроке по специальности; применялись досрочные выпуски в других вузах — Консерватория тоже постаралась и сократила сроки обучения по духовой группе, в инструментальному отделу до 3 лет, по остальным специальностям до 4 лет и т. д. и т. п.

Много вреда наделала отмена зачетов. Здесь извращения привели к тому, что одно время публичные выступления совершенно прекратились. Отудент отказывался от зачетной возможности, когда приходилось выступать в классах заслуженно профессионально неграмотные учащиеся. Понадобилось много труда, чтобы восстановить концертные студенческие выступления. Были намечены формы обязательных выступлений: сольный концерт, тематический и вокальные концерты классов. Составлялись характеристики выступающих, выяснялись кое-какие шутки вуза средства и пользовался временем по специальности. Все это стимулировало повышение исполнительства. В истекшем учебном году показаны работы классов, кроме того, было проведено со смешанных концертов только в Малом зале Консерватории, 8 симфонических, проработано и осуществлено в оперной студии Консерватории 10 опер — из них две в новых постановках.

В последнее время намечено создание кафедр по специальностям, по историческим и теоретическим дисциплинам, по инструментальному ансамблю, по общему классу фортепиано, аккомпанементу, оперной работе. Композиторский отдел считает необходимым учреждение кафедры по гармонии, полифонии и инструментовке. В оценке академической успеваемости студентов почти все отделы пришли к одному мнению: о необходимости кроме общих характеристик по специальности применять балльную систему. Это позволит установить более точные градации в академической успеваемости.

Решение ВЦИК в том, что производственная практика должна вплестись неотъемлемой частью единого учебного процесса, что за руководство производственной практикой отвечает профессор, налагает ряд обязательств и на профессора. Действительно, пока профессор не руководит и не контролирует производственной практики, он в каком едином процессе не может быть и речи.

Для внутрицузовской практики необходимы свои оборудованные площадки, концертная и оперная. Передача храму в прошлом году оперной площадки Консерватории сильно отразилась на учебно-производственной и финансовой стороне Консерватории. Приказ наркома о возвращении Консерватории для работы Оперной студии Большого зала (в месяц 15 раз) до сих пор Облоно не выполнен.

Б. ЗАГУРСКИЙ

СРОК — ДЕСЯТЬ ДНЕЙ

ДОСТОЙНО ВСТРЕТИМ ВЕЛИКУЮ ГОДОВЩИНУ

ПАРАД ТЕАТРОВ

Все подготовительные работы по оформлению центральных площадей в настоящее время уже закончены. Начались строительные работы в районах.

Значительный интерес представляет световое оформление площадей — большие неоновые световые портреты Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина будут установлены на Триумфальной площади, Красной площади, площади Коминтерна, на Калаевской площади и на здании Метрополя.

На двух площадях (Свердловской и Пушкинской) организуется «политическая виктория» — большие светящиеся транспаранты с вопросами и ответами.

Кроме того, на площади Свердлова будут демонстрироваться светящиеся «лозунги в воздухе». В центральную и районную комиссии поступают многочисленные проекты крупнейших художников Москвы по оформлению демонстраций. Большой интерес представляет проект оформления «Парижкоммуны»; выполненный художниками бр. **Стенберг.**

Во всех трамвайных парках усиленно готовятся к оформлению городского транспорта. Здесь работают художники **Осмеов, Ротов, Ганф и др.**

Окончательно составлены списки выставляемых в витринах картин советских художников. Целый ряд научно-технических учреждений также выставят в витринах свои экспонаты.

Выставка достижений всех малых театров — «Парад театров» — намечается как грандиозный показ макетов и художественно-эстетических конструкций, раскрывающих деятельность крупнейших малых театров за 15 лет.

Во всех районах происходит многолюдные слеты рабочего актива октябрьской комиссии, на которых принимаются практические мероприятия по оформлению жилищ, домов, витрин и предприятий.

«Октябрь». Проект оформления Савеловского вокзала

26 октября в Москве открывается большая выставка лучших проектов центральных и районных площадей, витрин предприятий, а также проекты оформления колонн демонстрантов.

Большинство театральных коллективов Москвы приобретается к отдельным районным предприятиям для участия в зрелищном и музыкальном оформлении октябрьской демонстрации.

Здание Художественного театра оформляется художниками **Куренковым** и **Елизуриным** на тему «Война войне».

Проезд Художественного театра оформляется на тему **«Парад театра».** Театры в витринах выставляют макеты своих постановок. Золотого ударников и т. д. МХТ I выставляет макеты от «Дяди Вани» до «Страха», Большой театр — макет «Бориса Годунова», Малый театр — «Оставшийся мост» и т. д.

Кроме того, в оформлении Проезда Художественного театра принимает участие Музей революции, Музей изящных искусств и музей им. Горького.

Юбилейные симфонии

Горком композиторов с 10 октября по 5 ноября устраивает оркестровые репетиции, на которых музыкальный актив Москвы знакомится с новыми, к 15-летней годовщине Октября написанными, произведениями советских композиторов. Двадцать пять произведений для оркестра, хора, солистов с оркестром будут исполнены на этих репетициях. Такую же цель, ознакомление с новой продукцией советских композиторов, преследовал и закрытый просмотр октябрьской литературы в Радиотеатре, устроенный Союзом советских композиторов совместно с Музгизом и Радиокомитетом.

На закрытом просмотре были исполнены помимо симфонии **Московского** крупные сочинения **Б. Шехтера** — Туркменская сюита, **Ф. Климентова** — сюита «Это наша земля», **А. Крейна** — симфонический дифирамб и **В. Белого** — «Голодный поход».

«Туркменская сюита» — крупный шаг вперед в творчестве В. Шехтера, к восемнадцатилетнему вклад в советскую симфоническую литературу. Сюита непосредственна по всем частям, по общий, здоровый тон композиции, простота и выразительность оркестровых приемов всей сюиты, преобладание традиционализма в трактовке национальных мелодий дают возможность расценивать новое произведение В. Шехтера, как свежее и принципиально новое явление в области композиций на национальные темы. Недостатками сюиты является некоторая растянутость, особенно второй части, увлечение акцентами напряженными в третьей части и несколько грубая оркестровая ткань в лирических эпизодах.

Менее выгодное впечатление оставляет симфонический дифирамб А. Крейна «СССР» — ударная бригада мирового пролетариата», предназначенная для оратора, хора и оркестра.

А. Крейн хотел дать своеобразный музыкальный плакат на тему цитаты из исторической речи т. Сталина. Но дать плакат отнюдь не означает дать примитив, бесконечные фанфары и варьирование одной фразы из «Интернационала». А. Крейн пошел по пути чисто внешней «агитки».

Несомненно творческий рост молодого композитора Климентова. Его прекрасная сюита на народные темы «Это наша земля» — заслуживающее внимания произведение. Композитор пытается отобразить единое в изменении, происходящие сейчас в нашей деревне. По мысли Ф. Климентова, — первая часть рисует крестьянина-единоличника, не могущего побороть в себе чувства мелкого собственника, хотя и признающего преимущества коллективного хозяйства; вторая часть «рисует жизнь» ощущения крестьянина-колхозника; третья часть пытается дать картину перспективного развития советской деревни. Показать классовую борьбу, рождение новых социалистических отношений в оригинально любовной форме — задача трудно разрешима. В силу первая часть сюиты интересно задумана и хорошо выполнена (остроумная, изобретательная инструментовка, напевность сопровождающая текстом), то остальные части исправлены менее удались композитору. Особенно неубедителен марш (2-я часть), изображающий почему-то... строительство новой деревни! Непонятно, почему для подобной темы композитор выбрал форму марша!

Очень глубокое и сильное впечатление оставляет отрывок из сюиты для симфонического оркестра и хора «Голодный поход» В. Белого. Тема сюиты «классовая борьба на рубежом в различных проявлениях — от голодного похода до восстания за диктатуру пролетариата». По своей форме «Голодный поход» законченное отдельное произведение. Она поражает скупостью, лаконичностью, почти скульптурной лепкой музыкальных образов.

Основную идею вещи удалось передать композитору в немногих страницах с большой правдивостью и выразительностью. «Голодный поход» — значительный вклад в подлинно революционную музыкальную литературу, не агитка-однодневка, а вдумчивое и серьезное произведение.

Нельзя не отметить отличную трактовку симфонических произведений **Б. З. Хайкиным.**

Вокальный ансамбль Радиокомитета под руководством **А. В. Свешникова** показал четкость, законченность фразировки и отличную дикцию. Успешно выступал в оркестр народных инструментов под управлением **П. И. Алексеева.**

Первый закрытый просмотр октябрьской литературы надо признать в общем удачным. Музгизу, Радиокомитету и Союзу советских композиторов надо продолжить и закрепить хорошее начинание и создать все условия для стимулирования нового творчества, для деловой товарищеской критики выпускаемых и создаваемых сочинений.

Г. ПОЛЯНОВСКИЙ

ЛОЗУНГИ НА ОБЛАКАХ

В художественном оформлении Москвы к XV годовщине Октября большое место займут световые эффекты. Весь город будет ярко иллюминован. Уличные фонари одетуся в разноцветные колпачки. Аэроплаз в Москве будет давать проекция лозунгов на облаках с радиусом видимости до двух километров. На высоте 200 метров над московскими магистралями устанавливаются светящиеся цифры, посвященные XV годовщине. 7 и 8 ноября в разных местах города будут пущены ракеты длительного действия, горящие в продолжении полутора минут.

На Москве-реке — плоские эмблемы и звезды, отражающиеся в воде.

Возле Парка культуры и отдыха устанавливается громадный дезинтеграционный глобус. На гигант-экране, установленном в центре города, будет показан ряд специально изготовленных диапозитивов.

МУЗГИЗ К XV ГОДОВЩИНЕ

Музгиз провел за последний месяц большую работу по выпуску октябрьской серии музыкальных изданий.

Уже выпущены и поступили в продажу 34 наименования, в том числе ряд крупных произведений: «12 симфония» **Московского,** «Земля встает» **Ковали** и др. Удачно подобраны сборники массово-революционных песен, переведенных на ряд новых языков: горно-марийский, коми-пермятский, пермский и ассирийский. В особый сборник вошли песни народов СССР об Октябре и социалистическом строительстве. Особо выпущены произведения композиторов национальных СССР.

Ряд нот имеет 3—4 параллельных текста на европейских языках и предназначен для иностранных рабочих на наших предприятиях.

РАДИОЦЕНТР К ОКТЯБРЮ

Центральная станция художественного радиовещания с 5 по 8 ноября посвящает ряд тематических передач и концертов в самом театре и в Колонном зале Дома союзов новым произведениям советских композиторов, написанным к 15 годовщине.

Сюда войдут произведения Шехтера, Ипполитова-Иванова, Ковали, Белого и др.

Передаются будут концерты, посвященные музыкальной культуре народов СССР. 7 и 8 транслируются концерты: «Октябрь и народы СССР» симфонический концерт украинской советской музыки и др.

НА СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДКАХ

ТЕАТР ИМ. МОСПС

Театр им. МОСПС готовит пьесу **Н. С. Погодина** «Свет». Постановщик засл. арт. республики **Е. Любимов-Ланской,** художник **Е. Мандельберг,** композитор **Мариан Коваль,** танцы поставлены **В. Снопцовым.**

Фасад театра оформляется художником **Фрайнльдорфом.** Он же оформляет световые лозунги внутри театра. На ту же тему оформляется автомобиль театра (художник **Русанова**).

В трех витринах, в проезде Художественного театра, театр выставляет фотографии своих постановок, выездных бригад, ударников и проект нового здания театра. Витрины оформляются художником **Русановой.**

Два выездные бригады театра готовят оратории **Фурманного.**

В октябрьские дни при театре открывается новое помещение столовой для работников театра, расположенное в части бывшего кинозала.

ТЕАТР ИМЕНИ СТАНИСЛАВСКОГО

В оперном театре им. Станиславского к юбилейным спектаклям (утром 6 и вечером 7 ноября) готовится четвертая часть IX симфонии Бетховена с темою «К радости». Симфонический отрывок этот будет исполнен перед зрителями в эти дни спектаклями «Золотого петушка» и «Бориса Годунова». Симфонии исполняются под управлением **Б. Хайкина.** Солисты **Мельцер, Гольдина, Щегрев и Пончихин.** Хор и оркестр усилены.

Для этой симфонии строится специальная площадка по макету художника **А. Фролова,** консультант **М. Сарьян.**

В настоящий момент закончена вся работа с хором и приступает к корректурным общим репетициям на сцене. Первая общая репетиция состоится 31 октября.

МОСКОВСКИЙ ДРАМТЕАТР бывш. КОРШ

Московский драматический театр б. Корш к октябрьскому спектаклю готовит пьесу **В. Катаева** «Время, вперед!» в постановке **Л. Волкова.** Художник **Б. Кайнов.**

В настоящее время репетиции перенесены на сцену, идет разработка мизансцен. Монтировочная репетиция предположена 31 октября; 2—3 ноября — генеральная репетиция.

Оформление (внешнее и внутреннее) театра к юбилейным дням будет тесно увязано с темой пьесы, действие которой происходит на Магнитострое. В фойе театра организуется выставка на тему «Хронология строительства Магнитогорска». Фасад здания будет украшен фотомонтажем Магнитогорска, с портретами Ленина и Сталина, по проекту художника **Гункиа.**

Автомобиль театра для участия в октябрьской демонстрации также оборудован моделями магнитогорских сооружений по проекту худ. **Лапенкова.**

Театром выделена специальная бригада для обслуживания 13 типографии Мосполиграфа, завода «Самоточка» и комбината им. Войкова.

ТЕАТР ИМЕНИ НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

Театр им. Немировича-Данченко к юбилейным спектаклям (с 6 по 8 ноября возобновляет оперу **Л. Кнаппер** «Северный ветер». Постановка **Л. Баратова,** художник **Дмитриев,** дирижер **Г. Столяров.** Опера возобновляется режиссером **Мордвиновым.**

В настоящий момент репетиции перенесены на сцену и ведутся с оркестром. Декорации оперы обновляются. Основные исполнители — прежние: **Чарова, Канделаки, Остроумов, Саратовский.**

В фойе театра организуется выставка: «Путь театра за 15 лет». Здесь будут представлены макеты, эскизы и фото всех постановок театра, а также материалы по заграничным поездкам его.

Фасад театра оформляется художником **А. Рудневым.**

На юбилейные спектакли приглашается бригада лучших ударников подшефных колхозов театра Захонского сельсовета, Новогорского района.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДЕТЕЙ

Московский театр для детей к XV. годовщине Октября готовит сатирическое представление **С. Розанова** «В первый раз на земле». Режиссер **Зинаиды Мей,** художник **Вадим Рындин,** композитор **Иванов-Радкевич.**

Репетиции спектакля перенесены на сцену.

В фойе театра организуются 2 выставки «Дети в Октябре» и «Работа театра для детей на ведущих участках социалистической стройки».

Из художественного коллектива театра выделен актерский актив для инструктажа и руководства самодеятельными постановками к XV. годовщине Октября в школах.

Фрагмент проекта оформления Калаичевской площади к XV годовщине Октября. Работа художника Эм. Хейфец

На лесах Октября

В ШТАБЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ МОСКВЫ

Каждую минуту телефон приносит новые сводки о положении на фронте. Штаб по оформлению Москвы работает днем и ночью. Фронт — на площадях и улицах Москвы, там, где возводятся различные сооружения, там, где осуществляются проекты. Между улицами и площадями столицы идет соревнование — на художественную выразительность, на агитационную четкость и ударность оформления лозунгов и эмблем.

Дежурная телефонистка № 3-22-09 вызывается в среднем три раза в минуту. Два отбоя незадачливым разговорщикам. Третий несет молнию очередной тревоги штабистам.

— В Наркомсовхозе нехватка. Кормят одними обещаниями. Под угрозой лесоматериалы для Свердловской, Советской, Трубной площадей.

Лаконический, телеграфный обмен двумя-тремя фразами, и готово решение.

— Немедленно послать к т. **Юринину.** Дело должно быть на месте во-время.

Не успевает отдаленный разговорщик опять, как телефон снова сигнализирует.

— Нет трехтонного грузовика, значит нет труб для поддержки лепного шара...

Через две минуты грузовик оказывается на месте. Тов. **Ромас,** руководитель бригады, уже «на линии огня», у здания Коминтерна. Свой проект оформления трех об'ектов — здания Коминтерна, Новой площади против 1 МСУ и площади Революции — бригада Ромаса представила к назначенному сроку. На тонких трубах в 40 метров высоты будет утверждена двойной шарообразный каркас. Его бока будут застеклены бесчисленными небольшими зеркалами. Вращаясь с разной скоростью, зеркала, движение отраженным светом, усеят площадь перед Коминтерном разноцветными маленькими брызгами огня.

— Мы долго боялись, что наша ударная работа пропадет и что материальная база подначает, — жалуются члены бригады. Но вот оказывается все в порядке.

Сейчас на улицах Москвы только кое-где уже заготовлены стройматериалы. Районные стройконторы, предусмотренные к площадям, только «набирают темпы». Еще кой-где не обеспечен транспорт, нехватает гвоздей, фанеры, дерева.

Все напряжение подготовки сосредоточено в Белом зале Моссовета, на дверях которого лаконическая надпись «Штаб».

На осна девятого этажа моссоветской вышки высовывается т. **Трошин.**

— Вот здесь мы подымем причальную мачту. Этот фронтон мы украсим огромной эмблемой.

Аэропорт с огромной причальной мачты над обелиском статуи Свободы соединит оба рукава ул. Горького, разрезанные площадью Моссовета. Бригада **Трошина, Мусатова и Родионова** соревновалась с бригадой Ромаса, и обе пришли к финишу одновременно, сдав к сроку просеты своих площадей.

Говорить о том, какая бригада лучше всех работает, на этот раз невозможно.

Красная площадь, на которой осуществляется проект братьев Стенберг, будет выглядеть строго и торжественно 7 ноября. Неоновое освещение превратит ночь в день. Электрозаводы изготовляют в ударном порядке необходимое электрооборудование. Инженер Седелнев из Госфабвара руководит работой по электроустановкам.

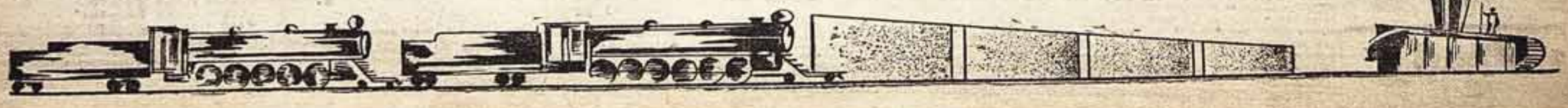
Красная площадь соревнуется с площадью Свердлова. Братья **Стенберг** — с бригадой **Федоровского и Панфилова.** Неоновый свет Красной площади вступает в перекличку с 60-метровым световым фонтаном против здания Большого театра. «Расчеты оформления Свердловской площади готовы, рабочие чертежи закончены, строительные материалы подвозятся».

Это рапортует руководитель бригады товарищу **Маркину.**

Участок бригады **Вишневецкой** и **Фрадинной** — Москва-река между Кремлевской и Софийской набережными. На трех баржах развернется массовое действие **Всеволода Вишневского.** Будут показаны основные эпизоды, пройденные страной и революцией за истекшие 15 лет. Москва увидит героический штурм «башни самодержавия», парад наших основных политических и хозяйственных достижений, на второй барже — фабрику-крепость, о которую разобьются попытки империалистов напасть на страну Советов. В это действие оформители вовлекают и прилегающие улицы, по которым будут двигаться красные обозы с колхозным хлебом, участвуют даже колокольни ближайших церквей. Бригада наносит карандашом на детучей листок блокнота последние расчеты, диспозиции людей и материалов.

Поздней ночью штабисты, перед тем как разойтись домой, подводят краткие итоги прошедшему дню. Они видят за лесами стройки то, что незримо еще пока для всего спящего населения красной столицы, — стройные сооружения праздничной Москвы к утро 7 ноября.

Ц. ОЛАФ



ТРИНАДЦАТЬ РОЛЕЙ

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АКТЕРА ЩУКИНА

Коллегия Наркомпроса постановила присвоить артисту театра им. Вахтангова Б. В. Щукину звание заслуженного артиста республики.

Тартальа... Современный образ итальянской народной маски-карнавального крелина Карло Гоцци.

Неловкий толстяк в коротких зеленых штанах и зеленой кофте, в широкополой черной шляпе, с грациозной неуклюжестью, заикающейся речью, предсказывающий нам в прологе спектакля «Турандот» актеров театра имени Евг. Вахтангова.

Мы все отлично знакомы с ним, смеемся от души над его обманными и незлыми шутками, над чрезмерным гиперболизмом его завлекающихся лож и удивляемся остроумному мастерству его исполнителя—Бориса Щукина.

Позвольте в этот раз представить его самого, выявить на импровизированный наряд его сценические образы.

Первым в нашей памяти выплывает забавный человек Жигиков, — отставной чиновник дилижанса, подозрительный в тупой мешанине, для которого в сумасшествие — жулькичество, — неудачливый устроитель пышной «свадьбы» с генералом.

А вот лукавый клоун, пытающийся выпросить на дорогу «святого Антония», чтобы получить решающего воскресить покойную малолетнюю Гортензию, — бойкую тетушку всяких родственников.

Вот ленивый, заспанный, гоголевский слуга Подколесина Степан.

Вот Лев Гурич Синичкин — бывший актер Актеров, но упливший, заплутанный, идиотический отец, действующий на старинном провинциальном театре.

Вот заискивающий обманщик, терпящий человеческое подобие, танцующий в изнеможении, воображая, что он ухаживает за одной из дам «Зойкиной квартиры».

Вот Полоний — притворщик, комедиант, интриг, величественное ничтожество, сановный подхалим и чванлоун.

Это сатирические образы персонажей, выявляющие изнаночную сторону Щукина.

Но вот и другие образы персонажей, которых автор утверждает, раскрывая их противоречия, колебания и разлуки.

Это солдат Павел, возвращающийся в свою деревню из жаркого империалистической войны, сознательным большевиком и встречающий здесь в лице Вершинина новую престыдную психологию.

Боевой комиссар Антон, выросший из деревенского мальчишки Павла на одном из столичных заводов, пытающийся подавить восстание «барсуков», сильнейшихся с кулачеством, под предводительством его брата Семена.

Капитан крейсера «Аврора» Вершинин, «жизнестенный интеллигент, осознавший историческую целесообразность и классовую правду надвигающегося Октября и честно перешедший на сторону матросов.

Сознательный Матвей, ретивый участник превращения отсталого индивидуалистического хозяйства в передовое социалистическое — таких полным, так «Авангард».

Умный и чуткий Соломон Давидович Шапиро, ловко разоблачающий «Заговор чувств» и воспитывающий всю энергию неимпонированных страстей у инфа советского института — героя Юрия Олеши.

Выходец отсталой еще костромской деревни, сознанный рабочий Ленков, перевоспитывается в сознательного пролетария под влиянием темпов социалистической стройки.

Егор Булычов, умирающий в жадоалчности над своей социальной средой, над ее бедами и над ее политикой, — представитель российского капитализма, предчувствующий гибель всего нерушимого уклада купеческого быта.

Принадлежит образом, раскрывающих многообразные социальные явления, человеческие значения, мысли и чувства, четко рассказывающие об индивидуальности актера.

Все образы построены на базе единого эпоса, развивающегося и углубляющегося в театре им. Евг. Вахтангова. Этот метод сценической игры, по всем мощный идею, сущность, внутренний процесс мышления. И только от этого идущая к всяким выразительной, скульптурной сценической формы.

Щукин обладает способностью говорить миллионы самые позначающие реплики и открывать мысль в самых, казалось бы, проходных словах.

Эмоциональный актер — он радует размахом, полнокровием и сочностью, красотою своих чувств.

Его темперамент мажорен и красочен.

Лейт-мотив его творчества — жизнеутверждение, радостное принятие действительности, радостные опущения всей полноты ее бесконечного развития.

Пожалуй, как никто в театре им. Евг. Вахтангова, Борис Щукин владеет искусством сценического слова. Его речь знает многообразные ритмы, характеры стиха, музыкальные звучания. Средства его речи Щукин действует выразительнее и более впечатляюще, чем многие другие актеры средствами внешнего грима. Щукин как бы грим-рует своим словом, играет им с редкой пластичностью.

Все образы можно часто увидеть благодаря этому, даже закрыв глаза, только слушая их речь.

Речь актера сотканна из оттенков, мелодий, контраста, акцентов. В этой речи — закономерность формы, найденная актером, исходя от смыслового содержания текста и ситуаций. Вот почему форма слова иногда не может показаться у него парадоксальной, пустой, вопиющей. Слово актера неизменно ищет свойственный ему жест, пластическую выразительность движения.

Гальо Тарталья, шалая Синичкина, пьяный танец персонажа «Зойкиной квартиры», злая не шутки Полония, уверенный шаг Павла, пластика поступа Булычова — дополняют ритмы слова образом Щукина.

Все тело актера видоизменяется в процессе жизни его образов, и в зависимости от их характера приобретает особую упругость Тарталья, гибкость Синичкина, бомбинирующую легкость обаятеля в «Зойкиной квартире», напыщенность здоровьем Павла, какость будующим, сокрушающимся недугам в роли Егора Булычова.

Качество пластической выразительности и сценического слова в игре Щукина сознательствует о законченности и зрелости его дарового мастерства.

Органика содержания и формы игры Щукина — следствие подлинного овладения им школой своего театра и даже больше того, продвижения основ этой школы вперед.

Щукин — до конца вахтанговский актер, в тому что, вложив мысль, новый свой образ, он создает неожиданно интересную отстраненную, своеобразную и стройную композицию формы.

Этот актер должен всецело удовлетворять требованиям Станиславского и требованиям Мейерхольда к актеру.

Стык методов Станиславского и Мейерхольда в актере.

Рис. В. Владимирского

Щукин—Булычев

ортодокса не нашел еще полнокровного сценического синтеза на театре.

Щукин иногда достигает этого синтеза в некоторых, по своим ролям и этим осуществляет одно из завоев Вахтангова на сцене.

Именно об этом следует сказать, анализируя игру Щукина в ролях Павла и Булычева.

Ученик Вахтангова — Щукин не может быть автором театра представления, но он давно уже перестал быть в автоматическое, чем слов, но все они какие-то бодрые, уверенные, улыбчатые.

В «классической» пьесе Л. Сейфуллиной Щукин не рассыпался в бытовизме, а вдруг окуно в конфликтовую тему. Перед Щукиным клокала страстная русской натуры, отдающейся со всей широтою и полнотою любви к Вершинину и еще сильнее спору утверждению перестроить всю тоталитарную, отсталую царскую темную Расею. Мы могли проследить в этом Павле в пятилетнюю эпоху, изменяющуюся по мере окружающих событий. Образ автора точно отвечал на логическую формулу, определяющую достоинства большевика стратегию и подчиняющую революционного порыва и расчетливым умом, учитывающим логику обстоятельств.

В Парнасе «Вершинин», пьеса Сейфуллиной и постановка Алексея Попова, в период гастролей театра им. Евг. Вахтангова на международном театральном конгрессе, прозвучались как политическое выступление советского театра.

Нельзя не отметить, что политическая заостренность «Вершинина» почувствовалась иностранным зрителем именно с момента появления Павла-Щукина на сцене. И в Парнасе в образе Щукина ощущали и осознали нового человека, будущего воина Советской страны.

Бушующие страсти жизни Бунчиев Горького и Щукин на сцене, неслыханной энергией дышит вся его фигура, лучшей прозой пронизываются под рыжими бровями сощуренные глаза.

Щукин-Булычов проиграет кулаческий быт и всех тех, кто еще цепляется за его расшатывающиеся устои.

Когда его Булычов обнимает свою служанку и любовницу Глафиру — обнаженно до столько чувственность купеческой натуры, сколько тоска по человеческой теплой любви. Когда его Булычов требует водку, не слушаясь робкой просьбы Глафиры не пить, — вскрывается не только строптивость монолитной натуры, жившей крепко-накрепко, но и вся изучившая трагедия этого человека.

Пьяс Щукина перед монологами—органическое послесловие его надежды на новый. И даже предсмертное металлическое предметов в предпринятелей художества — мажорные аккорды человека, не терящего чувства протеста даже в свои последние часы.

Егор Булычов умирает, но разве на протяжении всех сцен спектакля Щукин играет смерть или предчувствие смерти?

Нет. Щукин играет жадность к жизни, бесконечное желание Булычова бороться за жизнь и доказывать против всего того, что ему самому уже кажется ненужным и никчемным.

В своем Булычеве Щукин отправляется от сцены встречи с трубачом. И без трубы его Егор Булычов мог бы протрубить одной силой своего сарказма и своему умирающему классу отходящему старому миру, весть о том, что «советство предтаяние уже начинается».

Щукин — актер, родившийся в советском театре и начавший свою актерскую учебу в «мансуровской школе» Вахтангова в самые первые октябрьские дни.

Мы наблюдаем в его мастерстве преемственность культурных традиций лучших актеров МХАТ I — Леонидова и Москвина.

Главное в его мастерстве от театральных единств нашего времени: от традиций Вахтангова, от влияния Станиславского и Мейерхольда, от работы с Алексеем Поповым.

Щукин воспитывает новую поросль актеров. Он щедр в передаче своих сценических знаний и основ вахтанговской школы.

Чудесный мастер, он является сопротивно неоценимым педагогом, без которого не могла бы окрепнуть и вырасти труппа театра им. Евг. Вахтангова, без участия которого как педагога не обходится и режиссура наиболее ответственных спектаклей Вахтанговского театра.

САМУИЛ МАРГОЛИН.

Щукин—Полоний

рок театра переживания. Это мастер, несущий на сцену всю глубину своего философского анализа и своих субъективных отношений к каждому персонажу.

«Сцена рождает нового человека из плоти своей роли, обобщая черты своих героев и превращая их в социальные типы.

Павел—рассказывают о тысячах бывших русских солдат, покончивших в самодеятельности империалистической войны, стихийно братвовавшихся с немцами в окопах и преобразующихся сюжетом и делом к Октябрьской революции.

Егор Булычов — подымающийся до символа образов обобщение перемалывающего свой зайчат предреволюционного российского капитализма.

Наградным в бытовщина чужды Щукину.

Актер-реалист, он часто плетает широтой романтической приподнятости, романтическим жизнеощущением и возбужденностью. Разве Синичкин и Тарталья не романтические образы? Разве Полоний не романтичен, особенно в натуралистическом в буржуазном «Гамлете»?

Романтизм и реализм находят свои органические сочетания в сценической манере Щукина.

Даже о Павле и Антоне — образах глубоко реалистических — Щукин все же говорит языком романтика.

Самая мажорность игры Щукина — романтической природы.

И в спектакле «Егор Булычов», отмеченном целым рядом натуралистическимомментов, Щукин играет реалист, но и романтично одновременно.

Павел Щукина молок и даже лиричен. Грубость казармы остается где-то позади, в дворах окопах. Его Павел принес с собой в свою деревню лишь жадное желание переделать старую жизнь и широ растворить преступление ворота врывающемуся в страну Октября. Взаимодействия Павла и Вершинина выполнены сценой полностью. Здесь больше

Бромлей—Вайс

тора. Он — сжатый и нервен. Но в улыбке актера над своим единственным есть и доля лирической горечи. Не полезен ли постоянной участью художника — страстно любить жизнь, сопутствовать ей, — все это сделано в достаточной

„ДЕЗЕРТИР“

НОВАЯ ФИЛЬМА В. ПУДОВКИНА

ЗВУК И ОБРАЗ

Я сейчас работаю над своей первой звуковой фильмой **«Дезертир»**.

Уже при самом начале работы я ощущал необходимость разрешить ряд проблем, связанных с самой спецификой звуковой кинематографии.

В то время как режиссер немой фильмы имеет возможность монтировать внутрь из коротких отдельных кусков, не ломая основных принципов своего творческого замысла, в звуковой фильме приходится монтировать уже готовые зафиксированные сцены, в которых звуковой и зрительный элементы в большинстве случаев композиционно не совпадают.

Режиссер немой картины имеет возможность концентрированного управления внимания зрительного зала, одновременно направляя его внимание на полный ряд отдельных моментов. **Этой возможности я хочу добиться и для режиссера звуковой фильмы.** Это можно значительно повысить активность зрителя в восприятии развертывающегося действия.

Работа над этой проблемой выдвинула прежде меня в свободном искусством монтажа звукового диалога. **Мною найден тот контрапункт, который гармонически увязывает и зрительный и звуковой ритм отдельных кадров.** Это дает режиссеру огромную возможность воздействия на волю и настроение зрительного зала.

В настоящее время в звуковых фильмах звук и зрительное восприятие не сцепляются между собой и ослабляют эффект фильмы в целом.

Я эту проблему при работе сейчас над «Дезертиром» (сценарий **Агаджановой-Шутко, Крокостовского и Лазебникова**) разрешил, монтируя кадры картины не из готовых сцен, а из отдельных коротких кусков.

Например, сцены митинга в старых звуковых фильмах показались таким образом, что видел в единстве был один выступающий оратор (или другая центральная фигура кадра), а все остальные звуки доносились в зрительно откуда-то из-за кадра. В «Дезертире» мне удалось это целиком устранить. **Для зрителя я довожу одновременно и звуки и зрительные впечатления. Таким** образом звуковая запись перестает быть своеобразной высокой звуковой фотографией, а становится **творческим** элементом конструкции картины.

Работа над «Дезертиром» сейчас поглощает меня целиком, я чувствую огромный творческий подъем. Это мое первое выступление в области звуковой кинематографии, и без разрешения задач, которые мною поставлены в «Дезертире», я не представляю себе дальнейшего движения вперед.

О авторах сценария т. Агаджановой-Шутко я достаю абсолютной серьезности. В ближайшем будущем мне предстоит работа над новым сценарием этого же автора на оборонную тему.

ВСЕВОЛОД ПУДОВКИН

НАШ СЦЕНАРИИ

Всемогущественные по своей сложности коллективы газеты «Комсомольская правда», работа по радио, рейды и рейды по стране Советов, многогранная журналистская деятельность — атмосфера, в которой мы учились и росли.

Мы работали плечо в плечо с целой «плеядой» талантливых газетных выдумщиков, изобретателей, зоотов и очеркистов.

В ежедневной работе над грамотами, заметками, над материалами пухлых разъяснительных записных книжек мы росли как литературщики.

Для нас работа в «Комсомольской правде» имела решающее значение.

Мы рискуем попробовать свои силы в сценарном деле. Результатом нашего риска явился **«Дезертир»** — первый наш сценарий.

О чем рассказывается в сценарии «Дезертир»?

Жизнерадостный человек, вступает в участник забастовки доноров, несший пленчик Карл Реми сосед на посту. По забастовка начинается. Вокруг доноров, подлинных экзаменов забастовки, реформисты и полиция с пулеметами. И Реми, романтизировавший революционную борьбу, отстает и уезжает от трудных «соединенных» сиротах с врагами. Воспользовавшись легальной возможностью, Реми уезжает в Советский союз и остается у нас работать.

В Гамбурге — вождь забастовщиков Цейле, старики, молодежь, дети, товарищи, которые продолжают дело, брошенное Карлом Реми.

Цейле знает, что Реми дезертировал от борьбы. Но Цейле знает также, что Реми отличный парень, что такие, как он, уходящие в сторону, неминуемо должны найти пути на трудную и героическую дорогу классовой борьбы.

Что увидел Карл Реми в стране Советов? Он увидел напряженный труд миллионов, строящих социализм, преображающих и перепрыгивающих одну шестую земного шара.

Он убедился на личном примере в силе нашего великого интернационального гостеприимства. Он увидел сжатые уверенные и трудные бои за социализм. Увидел и встал в шеренгу ударников.

Кадр из фильмы «Дезертир»

Все свои силы, знания, энергию отдал он стране Советов.

И в один из дней полных побед перед рабочими заводов, перед ударниками и ударницами с горячей исповедью о своем дезертирстве выступил Карл Реми. Крупные немецкие слезы падали в пылкий зал. Карл Реми не может больше оставаться здесь. Карл не может и не смеет больше обманывать себя, бросить по этому и ту сторону границы.

В финале начинается предсмертное письмо Цейле — живой голос вождя масс, лежащих с гамбургских перфей.

Карл потрясен. Этот голос, эти простые, всякие слова большевика Цейле, отдавшего свою жизнь за революционеров прежних тяжелых.

Мертвый Цейле зовет живого Карла к борьбе. И Реми находит свое место в рядах пролетариата.

Что побудило нас выйти на международную тематику?

Мы сделали попытку показать не эмигрантов, жалкобегающих пролетариев Запада, а живых, обновленных людей революционной практики.

Так родился матерый, не полной переменой большевик Цейле, так родился «дезертир» Карл Реми — главный герой фильмы — рабочий парень, который нашел свое место в первом боевом за пролетарскую революцию.

Людей из нашего сценария мы знали, мы видели, мы жали им руки, дружески приветствовали их здесь, в Москве, как делегатов зарубежного пролетариата.

Встречавшие наше творческое устремление и прочувствованные Бреннер, Пойль, Реми и др., прочитанная газетная информация о забастовке доноров в Гамбурге, книги Л. Рейснер, множество книг о Германии, речи Тельмана, рисунки Курта Тухольского, фотоальбомы, путеводители по Гамбургу были нами изучены во время работы над «Дезертиром».

«Дезертир» был одним из первых сценариев на материале международной тематики.

Сценарий пошел в производство, а авторы—в ряды Красной армии.

К великому нашему сожалению, по целому ряду причин (служба авторов в Красной армии) мы не смогли включиться в сценарный коллектив одного из крупнейших мастеров советской кинематографии **В. И. Пудовкина**. Мы не сомневаемся, что совместная работа с Пудовкиным для нас, молодых сценаристов, была бы большой и разумной школой живого, творческого опыта.

Один из нас мог бы работать в группе Пудовкина, по руководство Межрабпомфильм ничего не предприняло в этом отношении.

Какие выводы мы сделали для себя после написания «Дезертира»?

Приступая к работе над следующей вещью, мы поставили перед собой твердую задачу: учиться, учиться и учиться — лозунг этот нами прочувствован и осознан.

Замечательной школой для нас оказалась Красная армия.

Следующий наш сценарий будет о Красной армии наших дней — о людях, осваивающих армию высокой техникой, о людях, которые почти не имели прямого отражения на в литературе, ни в театре, ни в кино.

Если «Дезертир», написанный около двух лет назад, был попыткой показать по-новому классовой борьбы на Западе, то в своей вещи о Красной Армии мы поставим вопрос о строителях первой пятилетки, прошедших в армию к началу второй пятилетки.

Своей новой вещью мы думаем творчески отчитаться перед Красной армией. Это наш долг, наша обязанность.

Сценаристы, АЛЕКСАНДР ЛАЗЕБНИКОВ, МИХ. КРАСНОСТАВСКИЙ

ОТ «ОЗЕРА ЛЮЛЬ» К «НЕБЛАГОДАРНОЙ РОЛИ»

О КОМЕДИИ А. ФАИКО

В «Неблагодарной роли» поставлена тема, традиционная для Файко, тема о личности и революции, об индивидуалистическом восприятии мира.

В ранних пьесах Файко тема эта разрешалась трагедийно лишь тогда, когда она осуществлялась в форме комедии («Учитель Бубус»). В «Озере Люль» герой, попытавшийся осуществить свой личный путь в условиях отсталости классовой охраны, оказался выброшенным из круга и уничтоженным физически. В «Портрете» герой, пытавшийся утвердить свое право на мечту, оказался разбитым в поставленным лицом к суровой действительности. Гранатова в «Человеке с портфелем» постигла еще более трагическая судьба. Его путь к установлению личной карьеры оброс преступлениями, подлостью и привел к к рокоссовскому выстрелу в висок.

Возвращаясь снова к своей теме, Файко не оправдывает героев своих трагических драм и комедий. Исход поединка между личностью и революцией для него предрешен. На стороне революции, на стороне людей нового общественного класса оказывается не только физическая сила, но и моральная правда.

Морально разоблачая своих героев, приговаривая их к расстрелу, к самоубийству или к самоповешению, художник, однако, оставался бессильным перед эстетическим великолепием их судьбы. Блестящий залет Прыка, романтические слезы Всерафа над стихами Лермонтова, героизм маленького учителя и, наконец, зловещий, но эффектный взлет Гранатова — во всем этом много эстетической привлекательности и остроты. Это — путь незаурядных, самобытных личностей.

Такая черта в творчестве Файко идет от неосознанного, может быть, признания индивидуального полюса морали человеческого поведения, вне зависимости от общественно-этического содержания этого полюса.

В этой полемике пьесы Файко в значительной мере преодолевает эту черту своего творческого сознания. В «Неблагодарной роли» проходит та же тема, которая дала жизнь его предыдущим произведениям. Но в разрешении ее отсутствует миновать трагедийности, непримиримого либерализма эстетического остротой индивидуалистического пути. В «Неблагодарной роли» тема перешла в план чистой комедии, алгоритм по своему социальному звучанию.

В этой комедии автор смеется над своей героиней — иностранной мечтательницей Дориной Пейс, запутавшейся в простых вещах, не замечающей клоуна в сомнениях нового для нее мира, благодаря своему неистребимому стремлению рассматривать человеческую жизнь с точки зрения личного подвига и индивидуальной морали. Смеется автор и над своим «заместителем», плавающим в год событий и потерявшимся в них.

В этом смехе есть еще ноты лирической иронии, в том иногда звучит сила любования эстетической красотой уходящего мира. Но они не многочисленны и не играют лейт-мотива. Это — последние остатки нежнейших иллюзий, к которым уже нет возврата.

Молодая женщина с блокнотом журналиста, одетая по последней моде, несмотря на все свое внешнее обаяние,— прежде всего смешна для зрителя и автора. И это смешное уничтожает ее не только морально, но и эстетически. Цветистые гирлянды Дорины блекнут, становятся пустыми, под ними обнаживаются суровые иронические правда классовой борьбы.

В комедии Файко побеждает начало коллективизма, начало общественного подъема в противовес индивидуальному. И здесь заложена в пьесе еще одна черта, которая отделяет «Неблагодарную роль» от прежних пьес Файко, ставит ее на более высокую клеймо-творческую ступень. Раньше у Файко был очень силен прием стилизации среды, окружающей героя драмы. Центральное лицо, несущее тему пьесы, обычно было выделено крупным рельефом, поставлено под основательный луч прожектора. Образ его разрабатывался внимательно с серией эпизодов и переходов. Все же остальные персонажи были сжаты в схемы, появлялись как плоскостные фигуры, сценически эффектно, но лишенные внутренней сложности в самостоятельной жизни.

В «Неблагодарной роли» прием стилизации не исчезает до конца, но от приема обрисовки образов он переходит в прием композиции, на чем мы остановимся дальше. В обрисовке же даже второстепенных образов на этот раз преобладает реалистический прием письма. Фигуры комсомольцев, от Кости до вихрастого парня, имеющего в пьесе всего несколько реплик, фигуры турчаков миллионеров выполнены рельефом, как объемные, самостоятельные образы. В них есть движение, живая мысль. Гирлянд-комедия сражается не со значками и схемами, как это было в «Портрете» и «Человеке с портфелем», но с реальными людьми, прочно стоящими на земле.

Прием стилизации существует и в этой пьесе Файко. Но он вынесен на скобки, сконцентрирован в фигуре заматора, выполняющего роль своеобразного конферансье, комментатора событий. На образе заматора строится подтема комедии об отношении художника к материалу жизни, о соотношении полуустно и действительности. Тема эта имеет свои традиции в литературе и в драматургии. Самая фигура автора или заматора, вмешивающегося в ход сценического действия, пытающегося направить его в нужное для себя русло, одним персонажем и наблюдать других и в то же время быть обреченным на бездействие, на позицию наблюдателя. Как совместить творчество, рассказ о жизни с непосредственным участием в ее процессах, в ее плодотворной борьбе? Как войти в жизнь, включиться в ее поток и вместе с тем не потерять себя, сохранить между ею и собою — художником — расстояние, необходимое для творчества.

Эти вопросы — осознанные и неосознанно — ставит Файко через свою заместителя в «Неблагодарной роли». Заместитель не решает их в комедии, потому что они пока не решены и для самого автора. Эти вопросы стоят остро не только для создателя «Неблагодарной роли». Они являются центральными в творческой практике многих художников нашей эпохи, потому что художник нового социально-психологического типа рождается не сразу.

Как мы видим, «Неблагодарная роль» включает в себя сложное содержание с перекрещивающимися темами. И это содержание заключено в форму тонкой комедии. Мысль автора строится на деталях образов и положений, на нюансах характеристик, в сложном построении сценической интриги.

В спектакле эти свойства комедии исчезли в значительной своей части. На сцене возникло театральное представление, громоздкое по своему облику, лишенное игры деталей и нюансов. Спектакль интересен в художественном отношении, но он идет совершенно по иному пути, чем пьеса. Образы его тяжелы у грубоваты, лишены юмора и иронии. Сценический пейзаж в действующие лица спектакля массивны, полны в увеличенных масштабах и сплошно вырезаны из дерева мощными и резкими скульптурными линиями.

В этом нет ничего удивительного. Второй МХТ, поставивший комедию Файко,— театр большого трагедийного плана. Тема конфликта личности и революции тоже близка этому театру, но и со разрешении театр стоит на более трудных позициях, чем автор «Неблагодарной роли». На данном этапе театр еще не умеет смеяться над этой темой. Комедию на такую тему он играет, как драму монументального типа, преувеличивая масштабы событий, становясь в величественную и трагическую позу. Реалистический пейзаж он стремится довести до символа, бери только общие линии, резкие контуры.

Чрезвычайно сильно это сказалось на работе художника-декоратора. На внутреннюю конструкцию комедии обрушились тяжелые декоративные построения, уходящие далеко под колосники. Огромные деревья в несколько охватов, грандиозные комнаты, тюремная камера, потонула на камеру американской тюрьмы, — все это сделано в достаточной изобретательностью, но цвет выпадает из стиля комедии Файко, переходит ее действие в условный, аллегорический план.

В соответствии с этим роли советских персонажей — комсомольцев и представителей общественности Турчата, написанные автором тонко и живо, — даны театром в сухом и жестком рисунке, на крупных и угловатых линиях, в которых исчезают детали и оттенки, создающие живую плоть образа. В них есть известная схематичность, но они статичны и одеревенелы.

Костя Заславов в исполнении **Аврина** раскрыт как ограниченный, недальний парень. Катерина (**Гиацинтова**) в все другие комсомольцы поданы в нарочито доминирующих тонах. Они угловато рубят воздух руками и однообразно встряхивают прядь волос на голове. А комментаторы Турчата в исполнении артиста **Вовси** доведен до сатирической маски.

В результате такой трактовки драматургического материала общий смысл комедии Файко исказился, потерял свою отчетливость, сломалась и изящная постройка комедии.

Прежде всего пострадала тема зрителя. Конфликт его с реальной жизнью заменился конфликтом с миром выдуманным, гротесковым. Воздух и движение пропали из комедии. Замаскировался и автору традиционной романтической драмы, утратившему власть над созданными своей фантазии. В иной план перешла и тема Дорины, тема столкновения двух мировоззрений, двух социально-этических норм. Реалистическая комедия, комедия характеров перешла на рельсы холодноватой гротесковой комедии.

Театр не пожалел красок для разоблачения Дорины. **Бромлей**, с большим мастерством играющая эту роль, подчеркнула отрицательные черты Дорины, ее склонность к пустой, декоративной фразе. Но, идя по прямой линии в трактовке образа, игнорируя нюансы роли, артистка превратила Дорину в пустую неблагонадежную женщину, лишив этим социально значение образа, обеднив его содержание. Такая трактовка роли Дорины логически вытекает из всего подхода режиссера к пьесе. Обеднив образы комсомольцев и турчаковского актера, превратив их в плоскостные сатирические фигуры, театр неизбежно должен был снизить и образ Дорины. В результате — тема комедии оказалась неразрешенной.

Спектакль лишен цельности и отчетливого замысла. Это произошло потому, что театр, имея в руках превосходный драматургический материал, располагая прекрасными актерскими силами и навыком большой театральной культуры, разыграл на своей сцене не ту пьесу, которую написал драматург.

Б. АЛПЕРС

НА ТРЕХ ЯЗЫКАХ

После месячного перерыва (коллектив был в отпуску) театр Наркомпроса «Интернациональный рабочий» вновь приступает к работе.

В ближайшие дни театр покажет ряд «интернациональных вечеров» с программой, составленной из сценок, музыкальных инсценировок, декламаций на русском, немецком и английском языках; конферанс ведется на трех языках.

С целью наибольшего охвата иностранной аудитории в программу дальнейших вечеров будут включены французские и венгерские номера, в ряде вечеров выступает известная венгерская певица **Пирошка Хевеши** и германский бас **Пфейфер**.

Для очередной постановки на русском языке намечена комедия **Зигфрида Гирстмера** «Погоди перемелется» (идет с успехом в Берлине).

Художественным руководителем театра приглашена **Т. К. Томсис**.

ЕРМОЛОВЦЫ В АЭРОПОРТУ

Театр-студия им. Ермоловой назначает к октябрьским дням поставку новой пьесы Ю. Никулина «Армия мира». Театр рассматривает этот спектакль как начало своего технического и идейного перевооружения.

Так как действие пьесы протекает на фоне дирижабелестроения, коллектив театра под руководством режиссера **т. Аксенберга** выехал в аэропорт, где состоялась встреча с работниками дирижабелестроя. После ознакомления с аэропортом и демонстрацией летней работы была прочитана пьеса, вызвавшая оживленный обмен мнениями. Начальник порта т. **Трахтенберг** и видные специалисты дали театру ценнейшие указания по постановочному плану. На товарищеской встрече было принято предложение о взаимном культурном шефстве.

Что покажут театры

ПЕРЕД ОКТЯБРЬСКИМИ ПРЕМЬЕРАМИ

„КТО КОГО?“

Эскиз декораций к пьесе «Кто кого?» худ В. Рындина

Первая редакция пьесы Переца Маркиша «Кто кого?», которую Камерный театр ставит к 15-летию Октябрьской революции, была закончена весной. Тогда же много было разработано плана постановки, в связи с которой и началась вся подготовительная работа, в частности в области сценической площадки и макета, над которым работал художник В. Рындин. По мере развития и оформления режиссерского плана выявилась необходимость дополнительной разработки пьесы. Тесная совместная работа театра и драматурга шла и до репетиционных работ и идет в процессе этих работ.

Борьба за техническую и идеологическую независимость СССР является основной темой пьесы «Кто кого?». Эта основная тема разрабатывается не прямолинейно, а в процессе борьбы живых сценических образов и ряда социальных групп.

Основную тему пьесы «Кто кого?» я беру в качестве главного лейт-мотива всей постановки. Этот лейт-мотив развертывается на протяжении спектакля различными своими сторонами и развивается по трем направлениям.

На Западе.

У нас.

Между нами и Западом.

На Западе этот основной лейт-мотив пронизывает все действие, распределяя и дифференцируя действующих на сцене — по обе стороны баррикады. Этот процесс дифференциации происходит, конечно, не сразу и сопровождается не только внешними, но и внутренними психологическими коллизиями, особенно среди интеллигенции, в лице Мореса и его дочери Рэйли.

С особой остротой и силой лейт-мотив «Кто кого?» обнажается в борьбе между двумя мирами, между творческим растущей и высвобождающим все новые и новые пощади новым миром нашей страны и миром капиталистического Запада, бомбящим в кризисе и распаде.

Очень большую роль в нашей новой работе играет ритмическое построение спектакля.

Действие пьесы протекает в Париже и Москве. Поэтому сценически является чрезвычайно интересным и важным найти соответствующие ритмы как для сцен, происходящих у нас, так и для сцен, протекающих у них.

Борьбу между рационально, сытыми, подавленными ритмами окраинных сцен и врывами, уверенными и бодрыми ритмами наших сцен должна сценически усилить и дополнить ту внутреннюю социальную и психологическую борьбу, на основе которой и строится постановку.

АЛЕКСАНДР ТАИРОВ

Режиссеры спектакля: А. Таиров и Л. Лунькиной, соредиссеры: В. Сумеркина и М. Гершт. Художник В. Рындин. Музыкальная часть А. Мотнера. Танец ставит А. Рунева.

Роли играют: засл. арт. Коонен — Рэйли, Коонен — Жанет, Эфрон — Казру, Раневская — Лилиан Лаустоуну, Уайрова — госпожа Грэйс.

Засл. арт. Аристархи — Грэйс, Александров — Соболев, Воронцов — Кутро, Гаушин — Ломэ, Гартнекий — Пьеро, Глубоковский — Эжиль, Жиров — Андрей Иванич, Лагран — Седов, Оленин — Форер, Соколов — Ленард, Фенин — Морес, Ценин — генерал, Чаплыгин — Ростоцин, Янкопский — Жерар.

ЗА КУЛИСАМИ
(У ВАХТАНГОВЦЕВ)

Театральные «цехи». В них нет приподнятого шума завода или фабрики. Даже рубанок, молотки в столярной прилуживают свой громкий стук. Работа на сниженном регистре, как бы под сурдинку.

В столярной ни одного отстающего, на одной детали, повторяемой в сотне. Все стыкуя уже на сцене. Репетиция проходит при полном наборе сценических аксессуаров.

Олесская девушка, из тех, которые сложились по приморскому бульвару в дни интервенции и инфляционного разгула, в раздумьи перед зеркалом костюмерной. «Начальник» этого цеха тов. Банникова, поэтическое настроение которой соревнуются в течение двух последних постановок с пеком рабочих сцены, читает задумавшейся актрисе сжатый информационный доклад о стеле нравов тех дней. Оказывается что Одесса 1919 года имела свой опереточный, отмеченный памятью достоверности, «стиль» шлепок.

— Нет, такие вещи мы могли уже видеть только в 1922 году, тогда вещи были чуть-чуть уже. И оттенок лекции несколько дрю.

* *

Товарищ Герасимов неоднократно не за кулисного зала, но со сцены. Отсутствие скрытой жонглерами перемещения он спокойно распоряжается рабочими у машин, брандмаумами, устанавливающими обстановку отдельных сцен пьесы.

Через десять минут начало репетиции. Репетиции следуют одна за другой от одиннадцати до двух и в три часа «прогон» всех четырех актов. Рабочие сцены от этого шестичасового темпа не отстают. Да пять минут до того, как фигура т. Симонова появляется над режиссерским столом, бесшумная голубая на ворс сливающаяся с синим небом, занавес поднимается. Четко вырисовываются узкие фланги французских кораблей. Справа, высоко поднимается корпус незаконченного судна. Рабочие сцены не отстали и на этот раз от достоверной, тонкой работы которой, по оценке заслуженного постановочной частью т. Горюнова, вполне удовлетворяет.

— Начинаем. Дайте занавес и нормальный свет,—товарищ Симонов протягивает руку к колокольчику.

Синепальникова — героиня Коллинс — еще в незаконченном отлежном платье, предающем ей вид доброго одесского «мадам», лежит спиной с наброшенными. Здесь несколько рабочих моментов. Галерея предпринимательницы по телефону с французским лейтенантом Коллинс хочет сама говорить со «своими рабочими». Она обращается к занавесу, из-за которого доносится гул «прогона». За спиной автора постановки вырисовывается высокий профиль заслуженного художественной чистью тов. Кузы.

— Это неубедительно. Хозяина не мистификация.

Несколько минут возбужденного недоумения. В полутемном зале зажигаются дискуссии. Но тут же Симонов быстро находит новое разрешение сценического положения и монументальная масса Коллинс оборачивается к пустому зрительному залу.

Весь коллектив актерского цеха, занятый в «Иностранной колонии», ушел на сценическую работу. Репетируют по 12—17 часов в сутки. Обязывают проф и социалистическое обязательства, принятые в соревновании с коллективом, работающим над «Булычевым». «Булычев» выпущен на производства в сроку. К сроку, вероятно, на два дня до срока будет поставлена «Иностранная колония». 5, а не 7 ноября состоится первый спектакль для пролетариата Фрунзенского района.

* *

Батальон зулусов шлет на территорию сцены мадам Коллинс. Жена «подруга Миньона» — Мансурова проходит сцену с Селестоном, Жузом и Аль. Селестен—Дорохов флегматично заявляет: «Мне нравится подруга Миньона, но я колеблюсь в забастовке». Жанна предлагает зулусов. Сцена проходит почти без режиссерских поправок.

Последние технические консультации. Незаменимый консультант по пьесам эпохи гражданской войны т. Вишневский дает указания, как обращаться с телефоном дворцовой конструкции. Музыкальный цех нестройными рядами выходит на сцену. Закончены в основном декорации, осталось выполнить только самые незначительные поделки. Бутафорская выполняет свой план даже как будто бы без особого напряжения.

Так в сжатом ритме ударной работы всех цехов рождается октябрьский спектакль у вахтанговцев.

Спектакль должен воскресить в памяти зрителя героическую эпоху славной борьбы с интервентами. Зритель изучает эпоху и на пределами зрительного зала. Специальная бригада научных работников ЦДКА организует в фойе выставку на тему интервенции, которая должна в исторических рисунках, цитатах, фотографических документах и литературных материалах восстановить эпоху.

Зритель унесет с собой, уходя со спектакля, память о жуже Селестоне, который заявляет в последнем акте: «Здесь мой полный фонтан и я отсюда не уйду» —память о людях, которые переплавляются в огне революции.

М. АХРИПО

СМЕХ И ПАФОС
(ТЕАТР ИМ. МОСПС)

К XV годовщине Октября мы ставим пьесу Н. Погодина «Снег».

На месте, где люди почти первобытным способом обрабатывают землю на пашут стада баранов по горам и ущельям, в давнем углу Дагестана — в осуществление плана пятилетки — надо построить гидростанцию. Надо дать району электрическую кровь, а стране алюминий, цинк, серебро и радий.

Для изучения водных ресурсов отправляется на снежные вершины экспедиция. Но приключения, борьба с пропитчиками, за осуществление поставленного задания и составляет содержание пьесы. Многое здесь изучает, как диалектик, как символ. Часто небольшое вырастает в общее, принципиальное. Это довольно своеобразное произведение, сочетающее в себе элементы юмора и патетики, лирики и иронии.

Перед театром встала трудная и ответственная задача создания советской комедии в которой наряду со смехом звучал бы и пафос.

В основу своей работы мы положили стремление к наибольшей театральности и насыщенности, в конечном результате нельзя прийти к жизнерадостному, публичному спектаклю.

В партитуре спектакля довольно значительное место занимает музыка (композитор М. Коваль). Она составляет здесь как бы второстепенный компонент эмоциональных средств.

Внешнее оформление художника Е. Мандельберга.

Хореографическая часть в руках Н. Смольцова.

Играют: профессора — Борисов, метеоролога Орлов — Кравов, нач. экспедиции — Кофров, инженера Сапфирова — Давидовский, мошенника Бей-Борода — Розен-Сенин, поварихи Дельгиду — Окунева, Зорю — Мравина, журналистку Лилю — Пильцер, Заиру — Дементьева, радиста Петра — Аристов, двух актеров — Ванин и Ранитин.

Если нам удастся создать в зрительном зале настроение радости, бодрости, рождаемой сцен энергичных, здоровых, изменяющих сцены, подчиняющий инструменты, — мы будем считать свою задачу выполненной.

Е. ЛЮБИМОВ-ЛАНСКОЙ

К юбилейным дням театр организует ряд выставок. В верхнем фойе театра будет выставлена продукция театра за 10 лет его существования (макеты, фотографии, а также модели будущего нового театра). Оформляет эту выставку художник И. Степыгинский. В нижнем фойе — выставка волшебных театру плакатов в военной части (оформляется бригадой молодежи).

„ВРЕМЯ, ВПЕРЕД!“
ТЕАТР Б. КОРША

Полтора года назад я совершил две поездки в Магнитогорск. Собрал массу интереснейшего материала. Был свидетелем знаменитых магнитогорских бетонных рекордов. В результате появилась моя хроника: «Время, вперед!»

Предполагаемый в качестве октябрьской постановки в театре Б. Корша спектакль «Время, вперед!» является сценической обработкой вышеупомянутой хроники.

Но весь материал, конечно, удалось уместить в небольшую трехактную пьесу, но все же сохранился ряд интересных сцен, характеров, подробностей.

«Время, вперед!», строго говоря, не является «пьесой». Во всяком случае в ней нет традиционной «стержневой» завязки и развязки.

Скорее всего — это опыт почти документального нереалистического показа на сцене.

Почти все было с натуры: персонажи, положения, характеры, столкновения, противоречия.

Я вел один небольшой участок гигантского строительства и проследил его жизнь в течение 24 часов.

Таким образом у меня в пьесе соблюдены три единства — места, времени и действия.

Исполняя один из советов Станиславского: «Пишите, как идет день, как протекает время», — я попытался найти и перенести на сцену течение одних суток на шестом строительном участке во всех его мельчайших подробностях.

«Пусть ни одна мелочь, ни одна даже самая прошедшая подробность наших производственных, героических дней попадет в пьесу забыта».

Это я пишу в посвящении к своей хронике «Время, вперед!»

И дальше:

...«Разве футболка уборщика, платочек в цветочек комсомолки, перекидывание пьяным уличной бригады, детский плакат с черепашкой для паровозов и разные бесчетные штрихи не дороже для нас в тысячу и тысячу раз подчиненного фрака Лаутона, патетически опрокинутого стула Дюмуаза, фантастического кинжала, ордера на арест, подписанного тульской рукой Робеспьера, предсмертного письма королевы и потрясающей трагедийной баллады, легкой и легкой, как сухой цветок?..»

То же чувство руководило мною, когда я брался за перо, чтобы написать эту пьесу.

В какие дождя и когда показать сад. здесь как бы второстепенный компонент эмоциональных средств.

Внешнее оформление художника Е. Мандельберга.

Хореографическая часть в руках Н. Смольцова.

Играют: профессора — Борисов, метеоролога Орлов — Кравов, нач. экспедиции — Кофров, инженера Сапфирова — Давидовский, мошенника Бей-Борода — Розен-Сенин, поварихи Дельгиду — Окунева, Зорю — Мравина, журналистку Лилю — Пильцер, Заиру — Дементьева, радиста Петра — Аристов, двух актеров — Ванин и Ранитин.

Если нам удастся создать в зрительном зале настроение радости, бодрости, рождаемой сцен энергичных, здоровых, изменяющих сцены, подчиняющий инструменты, — мы будем считать свою задачу выполненной.

Е. ЛЮБИМОВ-ЛАНСКОЙ

К юбилейным дням театр организует ряд выставок. В верхнем фойе театра будет выставлена продукция театра за 10 лет его существования (макеты, фотографии, а также модели будущего нового театра). Оформляет эту выставку художник И. Степыгинский. В нижнем фойе — выставка волшебных театру плакатов в военной части (оформляется бригадой молодежи).

Театр Сатиры. «Город Глупов» Эскиз костюма худ. Кукрыниксы

„РАЗГРОМ“
ТЕАТР ЛЕНСОВЕТА

И встанутся, как сказано,
Как мамонты огни,
Бывшие ночи Сатаны,
Вторичные дни.

Эта популярная революционная поэма знаменитых авторов взята театром эпизодом и спектаклю «Разгром».

В сознании пролетариата прочно зафиксировано романтическое представление о героях дальне-восточного партизанского движения. Задача нашего спектакля—в сценических образах показать зрителю его любимых героев такими, какими он себе их представляет, какими они были на самом деле.

От событий, описываемых в пьесе, мы отделены более чем десятилетним периодом. Это уже история. Поэтому мы и строим спектакль как историческую драму. Отсюда и стиль спектакля, которая предполагает (лишая возможность избежать ненужного жаргона, и условность.

Пьеса «Разгром», написанная Н. А. Крашенинниковым по одноименному роману А. Фадеева, обрисовывает именно такую ее интерпретацию.

«Не для Ленинсковых расчудесных глаз нашему партизану заверяли». Вот почему каждый удар по отряду сопровождается гибелью его участников, как удар по нем, по чем которой он должен умереть в Уссурийскую тайгу. Чем больше ударов по отряду, тем больше ненависть к врагу, мешающему осуществить идею. Это одна линия.

Вторая линия — борьба двух миров: воспитания Мечика и Морозка. Эту линию мы стараемся очень провести через всю пьесу, ситуации которой дают для этого достаточные материалы.

И, наконец, третья линия — любовный треугольник: Варя, Мечик, Морозка. В пьесе (как и в романе) эта линия органически сплелась с судьбой отряда, обусловила его. В связи с этим у нас возникла счастливая возможность оттенить классовый характер конфликта этих персонажей.

Фадеевский манера письма, манера театрально значительная, облегчает нашу задачу донесения идей, заложенных в пьесе, в постановке ряда проблем: войны и массы, социальных проблем выдвигаемых войной и проч.

Основываясь на материале, который дает возможность раскрыть психологию современных нам героев, мы стараемся, насколько, избежать чрезмерного психологизма. Наша задача — всесторонне раскрыть внутренний мир образов. Отсюда значительное количество монологов, от которых мы отказали на последних репетициях.

В главных ролях заняты: Ленинсова — Кланцель, Варя — Матисова и Соловьева, Морозка — Любимов, Мечик — Плотников, Метелица — Чаусов, Стешинский — Морской и Хилдинский и др.

Художник П. З. Лепинов, композитор В. Н. Крюков.

Премьера «Разгрома» состоится 3 ноября.

Режиссер К. ЗУБОВ

„МОИ ДРУГ“ В РАБОТЕ
(ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ)

Кто-то в полумраке наскочил на стул. Грохот вместе рвет тишину. Все досадливо оборачиваются.

— Жаль, на место.

Репетиция продолжается. По сцене носятся Бобанова, Мелиова, Тер-Осипян — все изображают «перепуганных жен» и каждая по-своему отыгрывает образ, теряет спектакль... Лаборатория смеха... Богатая пища для размышлений о природе сценического в театре.

Актрисы работают серьезно, даже чуть угрюмо. Но все занятые в эпизоде не могут удержаться от хохота. Актеры смеются — значит удача, верно найдено.

* *

В кругом зале белый-снежно сплошным ковром разостланы полосы черного бархата. Стрекочет штейная машина. Черный бархат! Изобразительный материал режиссеров и художников, ключ к выразительным сценическим иллюзиям.

— Наш спектакль должен быть красен своей стилизацией, — говорит постановщик Алексей Попов, — четкие грани, белое и черное, на богатом фоне металлической паутины кулисов — все это расширит сценическую площадку.

Макет И. Шлепянова отличает ясность, изящного в своих движениях, монументального и радостного.

— Наша октябрьская постановка, пьеса Н. Погодина «Мой друг», — несомненно крупное драматургическое произведение, написанное необычайно искренне и эмоционально, — оценивается т. Попов.

— В центре спектакля — живой человек, борец и герой социалистической действительности, со всем комплексом новых чувств, мыслей, страстей и радостей.

* *

— Напомнить на завтра РКК.

— Завтра не выйдет.

— Ну, мы до спектакля...

Перерыв. Актеры собрались у доски объявлений. На доске, как в зеркале, отражен быт театра. Жизнь всколыхнулась: тут и конкурс на лучшую профгруппу, и отдельный полярник ЗИЧ «Спешите получить!..», тут и обязательства технкума к Октябрю, итоги займа, уроки политпросвета, и расклеивания бригады по второй пятилетке театра, в рамах скромный кроник — часы приема у администрации (пока 1 р. 50 к. «Выть можно довольным человеком...»).

Дмитрий Орлов изучает расписание репетиций. Неожиданное открытие: он занят выходной. Он-райт!..

Актеров приглашают на сцену. Репетиция возобновляется. Первая половина дня на производстве близится к концу. Впереди — вечер — генеральная спектакля.

* *

В комнатушке еще за дверью, заявляющей о себе густым запахом одеколона, над грудой деревянных бодалеек парит отличительная тряпка зеркалами конца прошлых годов. К премьере основно готовятся парики.

— Оттенок в парике самое важное. Найдешь оттенок — угадал, — рассказывает заведующий цехом гример Кугелин, тот уже 17 лет не показывавший эти стены. Театральный новичок, мальчиком пришедший в Пантеонский театр и выросший здесь же, уже в театре Революции, в бодрого мастера в общественника.

* *

Кугелин человек серьезный — парики будут к сроку. Но готов ли спектакль? Весь коллектив работает с большим напряжением. По общему убеждению, спектакль будет сыграно по-марки.

Одна забота по всех цехах — снабжение материалами. Здесь все еще весьма небогато-голо. Вопрос о снабжении для октябрьской постановки должен получить немедленное разрешение. Остались считанные дни.

* *

Тов. Киселев, актер театра и секретарь местной партийной, с гордостью сообщает:

— К октябрьским дням шесть комсомольцев будут переданы в партию.

— В театре готовится выставка заводов-шефов Шарикоподшипник и Электросвет.

— Политпросвета для выездов в районы смотрюмна силами театра из крупного репертуара, сыгранным образом из «Первой конной».

Ф. ПЕЩАНСКАЯ

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ СПЕКТАКЛЬ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

6 ноября Большой театр Союза ССР после заседания, посвященного XV годовщине Октября, посвящает спектакль-концерт в четырех отделениях.

Оркестром и хором Большого театра под управлением дирижера Мелик-Пашаева будет исполнена премированная на октябрьском конкурсе симфония Шебалина «Ленин» (на текст В. Маяковского); солисты засл. арт. Качалов, засл. арт. Державина, Давыдова, Пирогов.

Затем пойдет третий акт из нового балета Б. Асафьева «Пламя Парижа» (балетмейстер засл. арт. А. Чекрыгин, дирижер Ю. Файер).

Третье отделение вечера отдано национальным танцам: таджикским (музыка Л. Книппер), в исполнении И. Моисеева; украинским (из оперы Пещенко «Опальный бунт»), в постановке А. Чекрыгина и грузинским (музыка Паппашвили), в постановке Сергеева.

ТРУД И НАУКА
(МХТ II)

Среди «интеллектуалистов» Европы, а также среди некоторых наших сограждан находятся такие, которые утверждают, что в Советской стране, неизменно подавляющий расцвет творческой индивидуальности и научного познания, что у нас, дескать, полагаются «философскому сомнению» такие исконные возбудители научного творчества, как «острый смысл», интуитивное прозрение, взлеты которых провозглашаются лозунгу научного планирования, практического применения «чистой» науки, «массовости научного творчества.

Наивная задача «Земли и неба» заключается в том, чтобы показать крушение этих реакционных «доктрин» и доказать, что только в социалистической действительности возможен наивный и полный расцвет познавший творческой личности.

Другая, закономерно вытекающая из первой, задача пьесы состоит в том, чтобы на конкретном примере показать именно богатство рабочего класса в нашей стране, который сегодня строит не только блокнотом, но и телескопом, нужные для такого «абстрактного», казалось бы, «неземного» дела, как наблюдение звезд. Попытаться раскрыть на этом частном примере историческую проекцию восходящего класса, который, улучшая свою сегодняшнюю жизнь, вместе с тем борется и для блага будущих поколений—ставит авторы себе в качестве одной из целей. Нам трудно судить, насколько удалось нам с этим справиться, но как справедливо замечает Луначарский, хотя он и не знал, удался ли ему полностью добиться исполнения, однако, был горд и счастлив тем, что направил столь высокие свои мысли».

Мы хотим рассказать о нашей пьесе в том, как одна из самых «абстрактных» и «неземных» наук в данном случае астрономия) отзывается на службу социалистической практике и как ее лучшие представители, мудрые жрецы Урании, боевые пионеры неба, приходят к тесному союзу с революционным рабочим классом, отдавая ему все свои познания для совместной борьбы и строительства.

Наша пьеса—пьеса об труде великом единстве труда с наукой, чудесном объединяющем союзе, который изменит лицо планеты и вырвет у реакционеров все ее тайны.

В заключение считаю необходимым отметить, что для нас, авторов драматургии, чрезвычайно полной была совместная работа с театральным организмом столь значительной художественной культуры, как МХТ II, в частности с И. В. Берниковым, ставящим нашу пьесу.

Л. и Л. ТУР

ПРОФИСКУССТВО В ПОМОЩЬ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Для улучшения постановочной работы клубов по подготовке тем к 15-летию Октября, культсектор МГСПС совместно с Мособлрабфаком привлекает ряда видных московских режиссеров и артистов для консультации и руководства агитбригадами и художественными кружками.

Так, режиссер Малого театра Л. М. Прозоровский прикреплен к клубу МОГЭС, Ю. А. Завадский — к клубу им. Лебединского, Б. Мордвинов (II МХТ) — к клубу Наркомпрос, Д. А. Дикий — к клубу 16 типографии, Н. Кричко — к клубу Наркомсобеза, Э. Лейтер—к клубу «Дуплет», Бирман (II МХТ)—к центральному клубу коммунальников, Орочко (театр им. Вахтангова) — к клубу «Электросвет» и др.

ТЕЛЕФИЛЬМЫ К ОКТЯБРЮ

Экспериментальный сектор лаборатории МГТУ приступил к съемке кукольно-комедийной телефильмы, в которую войдут шаржи и карикатуры художника ДЕЙНЕКИ из его альбома «ЛИЦО МЕЖДУНАРОДНОГО БОЛЬШЕВИЗМА». Над фильмой работает группа режиссера БАНЩИК. Эта фильма будет пущена в эфир к дню 15-летия Октября.

Кроме того в эти же дни будут демонстрироваться телефильма «ДНЕПРОСТРОЙ», заснятая режиссером А. РАЗУМНЫМ. Вечером, 7 ноября, лаборатория МГТУ покажет кукольную кинокомедию, снятую в Москве по книге октябрьского поэта на Красной площади, демонстрацию трудящихся и т. п.

МЕЖДУ НЕБОМ и ЗЕМЛЕЙ

Неба не видать. Ни синева, ни звезд, ни облачных барашков, ни луны.

И грох безобразничает — кидает с вышины «грох». Подействует в соседних окнах — «грохотала», «перевел уборщика», «грохотре». Пустует красный диванчик в амфоре покрыт. Только на капитуре забытая книга: «Черноокий вариант юноша Никиты Ерошова».

Театр поразительно пуст. Пустынен партер, зияют глубины лож, безлюдны галлереи ярусов. Не душно.

Посреди партера в проходе валяется стоит маленький стол. Низко пригнулся замечтал парня на нем. Вместо абажура ее увенчивает обрезок крутой жестяной трубы, сужила светлой кружок. Длинный толстый провод тянется к лампе по полу через весь партер, путаясь-то оборванный кусок заборов. На столе — репетиция, карандаш, бумага. Протянулся пустой стул, рядом среди темных партерных рядов. Пусто...

Нет! Во втором ряду с краю сидит кто-то—неподвижный, будто забытый здесь с вечера публикой последнего спектакля. Внимательно он чуть отвалился назад — кулешом, на сторону, расчесом прикрыта лысина. Добродушное румяное лицо обращается куда-то к потолку. Он нетерпеливо протягивает руку в вверх, в небу куда-то, медленно и раздельно говорит:

— Достопримечательный и высокорожный каналья...

Сверху из крайней ложи на него смотрит отчаянно Коля, прилежный прокурор...

Или просто: Дорогой товарищ! — заревно поправляет толстый.

Это и есть Никита Ерошов. Сейчас он полезет пятиэтажный небоскреб по лестнице — на сцену. Это артист Гостоцев.

* *

Штурму предшествует спорт: заскрипят директора телефоны или не заскрипят? Человек шесть суетится на диванчике вокруг столика с телефонами. Уборщица в красной косынке, в серых чулках и в сапогах утверждает, что заскрипят:

— Понимаешь, Пров Николаич...

— Ничего, ничего. Пришел пожалуйста передвинуть кресло.

Но уборщица идет отвалит к противоположной кулисе, потом возвращается к рампе, снова выходит руками в многозначительно шепчет что-то в пустоту и темный зал. Потом опять уходит к кулисе, тычет веником, опять подходит руками... Ах, это Мария Александровна Кравчуковская! Она второй уборщицу Галину!

— Видите ли, — прямой человек, осанистый, широкоплечий и легкий, обращается к молодому актеру, — он должен быть нарядным, решительным, элегантным. Он интеллигент, высокий вертячок поэт, он должен скользить по полу, чуть покачиваясь...

Прямой человек берет из рук актера пачку, отходит назад сцены. И вот, покачиваясь неловко поскользнись, по наклонному полу сцены, как по наклону, он скользит к директорскому столу и, нежно полетывает под директорскую руку бумагу на подпись...

* *

В солнечном свете прожекторов возвращается дни, которыми начато революционное интеллектуалитет. Это дни, когда вооруженные пролетарии штурмуют высоты власти — замки, территориальные высоты: Зимний дворец, Кремль, арсенал, банки, вокзалы, фабрики...

В те дни слесарь Никита Ерошов во главе красногвардейского отряда захватывает Пулковскую обсерваторию — чудесное предприятие, где мудрецы старцы, пересчитывая небесные, считали, вонзили со стеклышками, трубками, да то-то-то-то-то...

В последнем акте действие возвращается в современность. Те люди, о которых в 1917 году можно было лишь образно сказать, что они «штурмуют небо», подвергнутся из революционных интервалов, — эти самые люди сегодня «штурмуют небо» буквально и прозаично: институтами, институтами, дирижаблями, планетариями, стаью воздушных кутей.

И бывший слесарь Никита Ерошов становится знаменитым ученым-астрономом, он отправляет новую эпоху «Пересвету» и готовится встретить снова потомкам знаменательное письмо. Пусть в необозримом будущем, когда кончатся войны и революции, снова отпрянет последняя выстрела в какой-то последний встречник коммунистического мира, мирные ученые свяжет между Пересвету, завершающую двухсотлетний свой путь по орбите, — пусть вспомнят о тоннелитах, пыли, пушке и боях, сквозь которые «пробился» любовь, пронесли советские Ерошовы. Письмо к потомку будущего начинается обращением:

— Достопримечательный и высокорожный каналья!

Но Никита смотрит при этом на старого своего товарища по взводу, а в дальнем Кравчуковская уборщицу Галину, трогает земные капли из ей бровей улыбкой, пренебрежительно отмахивается, подражается:

— Ладно просто: Дорогой товарищ!...

* *

Конечно, не так просто все это. Между вооруженным захватом Пулковской обсерватории и обращением к будущей коммунистической мир много происходит разных событий. Ученое сообщество, академик Беклемишев, отказывает черновик своего изобретенного им телескопа на границу, Цейсу. Его дочь, узнав об этом, сообщает об измене отца своему мужу—большевику, директору астрономического завода. А завод в это время на отправляется с заполнением срочного заказа на биноклей для пограничников...

На астрономическом обсерватории Никита сушит портянки. Потом он пишет в небо письмо Пересвету и соседям Анчоусовым. А убийцу Галину, трогает земные капли из ей бровей, больше, чем небо и небо. Предместоимка Гандикулова сложила Тете пушку-гранатомет, что есть дом — «объяснить строгому между тем, что тебе, пишет ежно...».

Сказом, дома возвращается в кремлевский угол с полным небесным.

Вот, сказом, вся обсерватория дерзается на мелкие трубки. А театр разве не может трубы достать! Над военным оркестр — каждый раз на репетицию запаздывает: дядюшкиным уже пора выходить, а фанфар приносящих нет. А сцена поющие! Тоже и гаммы подходят на спектакле... Сидя тут в ждя их — между небом и землей.

* *

— Пошел пешком! Прошу всех на заметчики!

Дальнее пикуда не пошел, сцена остается открытой. Идут персонажи — в партер, к режиссерскому столику, за замечания.

Академик Беклемишев, уборщица Галина, коммунистка Гандикулова, слесарь Ерошов, астроном Дрозд — вместе рассаживаются в рядах партера по обе стороны режиссерского столика. На сценах на белых листах быстрым карандашом набросаны репетиционные изменения.

«Бирю. Это опять — Бирман.

— Знаешь, Серафима, ты на Володю, т. е. на Беклемишева, прекратить дерзкие покрепче. Видишь, он пишет, Беклемишев, он утвердил свой изменой, он чувствует себя опоровчиком. Чтобы подтвердить, надо тут прикрикнуть на него. Как у тебя так рекет «Кейнить нет»... Что вам такую чушь...».

— Да, да, — отвечает Бирман, — это ты прав, хорошо. И тут же обрушивается на Беклемишева: «И что такую чушь нам наговорил, Иван Сергич?...».

Академик Беклемишев — он же Владимир Афанасьевич Полторацкий — обиженно кашлет, тобою по сальнорусы осыпается на его полосатый шарф...

* *

Потом начинается «дружеская». Такова шутливая традиция коллектива. За полезанную вершую мысль — сказо, шест, действие, которые сообщены уплатить роль, инициатор получает от исполнителя премию: дружеский.

Вожжевает встречные планы.

— Иван Николаич, нельзя ли мне какую-нибудь роль дебютировать по второй партии? У меня так пауза есть, пустая, неиграющая? Ну, хоть бы так...

— Ну, что ж, попробуем завтра. Посмотрим, пожалуй, пожалуй.

— Ваня, а мне вот в начале третьей картины очень хочется сказать...

— Так? Давайте, давайте, это хорошо. Значит запрыгаем эту фразу, да?

Рука утверждается, фойем, опускается на столик.

— Иван Николаич, а мне кажется неправильно, что я все время сидеть академика вертусь, а? Может быть изменить что-нибудь?

— Нет, Серафима. Почему? Это ты шаркаешь. Ты же преподаватель мостовка, себе специально поручили академиков прыгать. Это у тебя необоснованное сомнение...

Еще предложения, мысли, сомнения, возражения. Так коллективное сотворчество, где авторы и режиссер творческая дополняют друг друга, по последнего момента обогащают, углубляют пьесу.

— Я им всем очень благодарен за это, — говорит человек за режиссерским столиком.

Работа действительно идет ударно. С утра до четырех — репетиции, вечерние — спектакли. А скудные промежутки времени для режиссера заполнены сцены полными соседними нагрузок: бумага — в дирекции, доклад — в клубе, статья — для газеты.

* *

Чудные часы. Пора освободить репетиционный зал. Репетиция окончена.

— Ну вот и все! — Человек за столиком откидывается на рыжую спинку стула. — Все свободны-Спасибо!

Актеры расходятся. Рабочие готовят сцену к вечернему спектаклю. Складывают стайные растворы обсерватории, убирают «астрономии», все небесные атрибуты. Приглашают, стучат, долбят...

Небо не видать. Сверху, с колосников, спускается оно с разными звездами и градусниками. Это — по «Неблагодарной роли».

Актеры бредут в буфет. В фойе гардеробщики осматривают пальто, проверяют номера.

«Земля!

Хроника: в МХАТ II идут последние репетиции октябрьского спектакля — пьесы П. и Л. Тур «Земля и небо». Режиссер — заслуженный артист республики Иван Николаевич Берсенев. Премьера — 8 ноября.

Д. КАЛЬМ

«Земля и небо»
Макет худ. М. Левина

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ТЕАТРА

О КНИГАХ К. ДЕРЖАВИНА

Тальма. Рисунок из книги

Во время наших споров с А. Гвоздевым и его школой некоторые товарищи склонны были рассматривать нашу борьбу как волнующую и любо отвлекающую от конкретных задач театральной практики. Эти товарищи брали практику в том узком значении ее, которая неизбежно приводила их к деляческому прагматизму, теоретической базой которого был полуучий эмпиризм. Широко и партийно же понимаемая театральная практика властно требовала и требует сейчас такой теории, которая давала бы широкие обобщения, вскрывала закономерности развития, определяла методологию сценического искусства.

О чем был спор с Гвоздевым и его школой? Прежде всего мы боролись за правильное понимание театра, сценического искусства как одной из форм общественного сознания, видов идеологии, жизненно определяемой общественно-классовой практикой людей и создаваемой в процессе классовой борьбы. В этой связи мы критиковали исторический метод А. Гвоздева, по которому вся история театра — это есть изменчивая борьба двух театральных систем: придворного и народного, определяемых в зависимости от топографических условий работы актера. Далее мы протестовали против такого анализа театра, который выбрасывал из своего рассмотрения драматургию и который театр сводил только к комплексу формальных элементов сцены, костюма, игры актера.

По Гвоздеву получалось, что та или другая система игры актера определялась не содержанием его роли, взятой в единстве с идейным замыслом пьесы, всегда определяемой классовой природой автора, а местом и топографическими условиями, в которых он играл. В последнем случае решающими являлись технические и технологические законы игры, взятые в их четком и самодовлеющем развитии. Таким образом создавалась Гвоздевым идеалистическая конструкция истории театра, которая и определяла формалистическую методологию сценического искусства, враждебную единому понимании театра и путей его развития на базе диалектико-материалистической методологии. Эта теория разоблачена нами, осуждена и т. Гвоздевым.

Практические потребности бурно развивающегося театра страны Советов поставили во весь упор и во всю силу задачу разработки теории театра, методологии сценического искусства, обобщения и формулировки присущих этому виду искусства законов. И совершенно ясно, что законами общей искусствоведческой методологии обойтись нельзя. Театру нужна своя методология.

Но что это значит? Это значит, что она может появиться только в результате конкретного и детального изучения истории театра. Методологию можно и нужно разрабатывать, начиная с истории теперь и на ее основе. Но истории, основанной при помощи историко-материалистического анализа ее. О том, как понимать историко-материалистический метод понимания действительности, ясно и очень поучительно указали Маркс и Энгельс. В частности Энгельс в письме к К. Шмидту от 5/VIII—90 г. писал:

«Вообще, для многих молодых писателей в Германии слово материалистическая служит звуком, который прикладывают к разным вещам, не давая себе труда заняться дальнейшим изучением, т. е. прикладывают этот ярлычок, считают, что этим все исчерпывается. Но живое понимание жизни есть главным образом введение к изучению, а не рычаг конструкции на манер гегельянства... Надо исследовать в деталях условия существования различных общественных образований, прежде чем пытаться вывести из них соответствующие им политические, эстетические, философские, религиозные и т. п. «воззрения»... А Маркс в письме к Энгельсу еще от 6/II 1858 г. писал, в связи с критикой работы Лассаля «Гераклит Темный», что... «одно дело — путем критики довести науку до такого уровня, чтобы ее можно было представить диалектически, и совсем другое дело — приложить абстрактную, готовую и логическую систему к наукам такой же системы».

Таким образом критическое изучение в деталях истории развития различных театральных систем, школ, направлений, эпох, можно будет притти к тому, чтобы науку о театре «представить диалектически», т. е. создать марксистскую методологию специфического искусства театра. Все это подведит нас вплотную к проблемам театральной истории. Гвоздевский метод нам больше не защищаемый, чужд и враждебен нашим задачам. Имеющиеся исторические труды Всеволожского-Гнедича, Боборыкина, Волкова и др., также не должны быть отброшены, все же не есть те работы, которые могли бы нас подвести к методологическим выводам. **Нужна марксистская теория театра.**

Она начинает создаваться. Наиболее интересными работами в этом плане являются две книги Константина Державина: **«Театр французской революции» и «Эпоха александринской сцены».**

Обе книги, вышедшие в этом году, представляют значительный вклад в марксистскую историю театра. Метод, которым пользовался автор при работе, правильный и плодотворный. Автор подошел к театру, как определенной, имеющей свою специфику, форме классовой идеологии, служащей определенному классу орудием в его борьбе. Такая исходная правильная методологическая установка чрезвычайно оплодотворила работу, помогая разобраться в огромном количестве фактов, явлений, событий, сложных и противоречивых по своему характеру. Необъяснимое, противоречивое, «странное» для умозрительного взгляда формалиста и метафизика легко и правильно раскрывается и разъясняется т. Державиным при наличии правильной путеводной нити анализа. Правильно понимая театр, как явление общественно-классовой практики, т. Державин, проработавший огромный материал, малоизвестный и не изученный, не запутался в нем, не ушел в сторону «реставраторских» приемов анализа, а последовательно и верно пошел по линии анализа классового характера содержания театра.

Научая вопросу о том, что играли исследуемые театры, т. Державин смог правильно определить и как они играли. В этом смысле работы т. Державина получают свою высокую оценку, как первые образцы истории театра, рассматриваемого в неразрывной связи с историей драматургии.

Книга «Театр французской революции» является первой и единственной работой, созданной на основе марксистской концепции французской революции. Автор, полемизируя с буржуазными историками, дает яркую картину театральной политики якобинского правительства в напряженной классовой борьбе, которая развертывалась в театре, вокруг него и при помощи его. В свете прекрасно очерченной роли театра в эпоху французской революции (1789—1799) еще сильнее и полнее определяется роль театра как мощного и острого орудия в классовой борьбе.

Точно также и книга «Эпоха александринской сцены» является первой и единственной работой, созданной на основе правильно понятой ленинской концепции русского исторического процесса.

Отбрасывая юбилейные восторги, произвести последовательное и всестороннее критическое изучение столетнего пути б. Александринского театра, т. Державин дал правильный анализ его.

Пределы и цели этой заметки о работах К. Державина определило то, что мною отмечены главные и основные их достоинства.

Основные работами Державина достигнуто.

Прежде чем изучать историю, нужна была методологическая нить в лабиринте исторических фактов, событий, происшествий и пр. Эта нить была осмыслена теоретически и теперь, в работах К. Державина, проверена практически. Она оказалась единственно правильной и плодотворной. Держись за нее, расширяя фалангу советских историков и теоретиков в области театра (в том числе и т. Гвоздев, Пиотровский, Всеволодский, Волков и др.) в кратчайший срок создает всеобщую историю мирового театра и на основе ее—марксистскую методологию сценического искусства.

С. ПОДОЛЬСКИЙ.

КИСТЬ БОЙЦА

Художники—Красной армии

В московских союзах с огромным подъемом идет уверная работа, занимающаяся подготовкой ответом к XV годовщине Красной армии. Утверждены эскизы, художники, скульпторы, графики, работники декоративного искусства, пустили Павла возвратившиеся из частей Красной армии, с дорогами, с кораблей морского флота и приступили к непосредственной работе над художественными произведениями, отражающими боевую историю и современное состояние Красной Армии и обороны СССР.

Помимо делать месяцев предварительной работы художественной подкомиссии РВС СССР совместно с художниками. Девять месяцев советские художники рука об руку с бойцами и командирами Красной армии принимают участие организациях и политкружках, обсуждали темы, собирали материалы, делали зарисовки, учились друг у друга.

Где, в какой стране, с какой армией можно видеть, чтобы художники участвовали на маневрах, на тактических и политических занятиях, изучали военное дело, внутренние... наблюдали за жизнью и бытом красного организма, раскрывали свои творческие замыслы перед массами и активно содействовали укреплению боевой готовности.

Это возможно только в стране строящегося социализма, только в нашей Красной армии — «воинствующей боевой и культурной силе» (Горький).

Советские художники проявили исключительный интерес к заданию Реввоенсовета. Общественные просмотры эскизов показали, что мы являемся свидетелями величайшего творческого подъема художников.

Выставка, посвященная 15-летию Красной армии, должна сплотить всех художников вне зависимости от различия творческих группировок.

На выставке будет представлена преимущественно современная Красная армия (по 75 проц. художественных произведений посвящено современной Красной армии и 25 проц. — ее истории), причем будут представлены все виды изобразительного искусства.

Выполняя политический вывод из всей работы комиссии и жюри выдвигается, в том, что, несмотря на разнообразие творческих направлений, подавляющее количество представленных работ правильно раскрывали политическое содержание темы.

Несколько цифр: всего просмотрено 701 работа, **принято 454**, отклонено 247. По живописи просмотрено 244 работы, отклонено 87, по скульптуре — 70 работ, отклонено 24, по графике — 43 работы, отклонено 1, по тканям принято 27, отклонено 8, по работ кустарей Палеха принято 37, отклонено 4 и т. д. Процент отклоненных работ по крупнейшим центрам Москвы и Ленинграда колеблется между 30—35.

Сейчас трудно дать характеристику отдельным эскизам, не совершенно очевидно, что качество эскизов в кассе, по сравнению с прошлыми выставками, значительно повысилось.

Если сравнить эскизы художников и скульпторов по двум городам (Москве и Ленинграду) с точки зрения глубины их проработки, впечатление остается следующее: живопись в Ленинграде представлена сильнее скульптуры. Как по живописи, так и по скульптуре, преимущественно утверждены эскизы старых мастеров.

У московских художников смелые и острые композиционные решения, ярче выявляется индивидуальность художника, больше культуры в работе, глубоко все раскрытие темы. У ленинградцев, несмотря на высокую оценку, данную мастерам отдельных их эскизам, чувствуется некоторая робость в композиционном разрешении. Мастера говорили шопотом, а не во весь голос.

Эскизы московских скульпторов также сильнее ленинградских в композиции и политическом раскрытии тем. У ленинградских скульпторов наблюдается преобладание к старому наследству, штампу и однообразию при разрешении тем.

Сейчас трудно сказать, что будет представлено на выставке. Тревожный сигнал, прозвучавший в предварительных выводах комиссии, вызвал среди ленинградцев волну социалистического соревнования и ударничества.

Задача московского и ленинградского союзов художников обеспечить борьбу за подлинное качество советского оборонного искусства, не успокаиваться на том, что утверждены эскизы, а продолжать дальнейшее исполнение материалов, смело расширять, а если нужно, менять композиции, не бояться отступить от эскиза работы, самостоятельнее, инициативнее, не порывая связи с армией, с консультантами.

Необходимо ликвидировать имеющиеся пробелы в тематике по отделам: мотомеханическому, радиосвязи, химзащите, военного командира, наградных частей и привлечь к высокое видимо дальных художников.

На Украине готовится самостоятельная выставка, но в других советских республиках советские художники еще не включились в оборонную работу.

Подготовительный период по выставке закончен, начался решающий, ответственный период творческой работы.

Нет никаких сомнений, что могучие кадры советских художников дадут образцы художественных произведений, укрепляющих боеспособность нашей Красной армии и обороны СССР.

А. ТРОФИМОВ

Говорит станция Коминтерна!

На днях, скромно, без парадной программы, начала через станцию им. Коминтерна вещательную работу **редакция экспериментального радиовещания.** Это на радиофронте—новая производственная единица, обещающая качественные сдвиги в практике радиовещательства.

В процессе перестройки радиовещания особенно выявились его недочеты и болезни. И естественно, лечение этих болезней не могло и не может практиковаться по какому-нибудь рецепту. Для этой цели и был организован научно-исследовательский Институт радиовещания и телевидения, органом которого по существу и является редакция экспериментального радиовещания. Таким образом обеспечивается теснейшая связь научной мысли с практикой радиовещания и постоянное внедрение в практику изысканий научного института.

Экспериментальное вещание — это **первая попытка организовать в производственных условиях работу над новыми методами и формами радиовещания.** Об этом рассказал в своем вступительном слове и первой передаче тов. **Зайцев** — ответств. редактор экспериментального вещания.

Уже первые опытные передачи показывают, что экспериментальное вещание не только интересно задумано, но сразу же практически намечены проблемы, требующие экспериментальной разработки. Так, например, самый принцип составления радиопрограмм становится по-новому. Вопрос о комплексном методе построения программ — одна из первых задач, поставленных редакцией экспериментального вещания в порядок своего дня. Программа, составленная из небольших самостоятельных звеньев, имеет своей целью дать общий качественный эффект в восприятии.

Одновременно поставлен вопрос о роли диктора—вплоть, поставлен вопрос **о ликвидации «диторства»,** т. е. сухого, малосодержательного, по форме мертвого чтения у микрофона по шпаргалке. Поставлен интересный вопрос **о типе советской танцовальной программы.**

Конкретизируются задачи в области разработки живого, яркого репортажа по радио и целого ряда других жанров.

В этом смысле представляет всеобщий интерес ряд нововведений: новый тип **конферанса** (особенно его удалось в концерте «Виола д'амур, арфа и гитара»—конферансье **Кремлева**), самый принцип построения программ по аналогии с «ленинской пропаршей» в кино (смешанная программа — хроника, драма, комедия и т. п.), новая форма перелач в области радиофельетона (проф. **Бернштейн**) и др.

Обращает внимание большая чистота в звукотехнической подаче (особенно, в ансамбле **В. Борисовского и В. Дуловой**), способствующей хорошему приему всей передачи (звукотехническое руководство композитора **Массина**, радиотехника **Березкина** и **Куров**).

К числу недостатков экспериментальных передач надо отнести недопустимую грубость в исполнительской части программы, а также замечающийся небольшой фон (переменный ток), от которого следует освободиться.

В общем экспериментальное вещание может уже сейчас быть признано **интересным начинанием** Всесоюзного комитета по радиовещанию и должно получить дальнейшее широкое развитие.

Надо только позаботиться, чтобы вся экспериментальная работа была тесно связана с работами радиослушателями, которые должны быть обеспечены постоянным методическим руководством со стороны редакции экспериментального вещания.

Л. В.

Николо Паганини

Среди юбилеев этого года почти незамеченным проходит исполняющееся 27 октября 150-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ великого итальянского скрипача НИКОЛО ПАГАНИНИ (1782—1840). Имя Паганини широко известно в самых широких кругах. В необъятном сразу встает окруженный легендами, образ «демонического гадальщика, околдовывающего слушателей скрипа и блеском своего исполнения, оставляющего свои имя векам в качестве символа высочайшей виртуозности».

Образ этот, однако, не вполне соответствует действительности. Ореол сверхестественности, таинственных жизненных драм, мистериальных виртуозных хулиганствах, которым любил окружать себя Паганини, был в значительной степени данью романтической моде «ужасов и экстазов». Под флагом демонических сюжетов и на лучшных «мистериальных» крылись уже подлинные стремления к преодолению романтизма, изобретательное мастерство, глубокое знание ремесла. В трагической фантастике паганиниевского исполнения сказывалось нечто от «игры» в духе Гонгы, нечто, делающее Паганини кровным Гонгиным Кирилли и предшественником Бузони. Его техника была весьма «рациональна» в исходы из того принципа, из которого — почти сто лет спустя — построил Бузони свою «новую технику».

Именно эти качества обусловили то выдающееся и все еще недостаточно оцененное влияние, которое оказал Паганини, и не только в скрипичной области. Достаточно указать на крупнейшую роль, сыгранную им в развитии паганиниевского искусства. Его «каприсы» многократно привлекали внимание фортепианных виртуозов и композиторов и сделались для них настоящей школой виртуозного мастерства. Шуман называл эти «каприсы» в основу своих знаменитых фортепианных этюдов (ор. 3 и ор. 10). Лист, который с большим, быть может, правом мог быть назван учеником Паганини, чем учеником Черни, занимался неоднократно и на обработке их («Каприсы» даже трактаты, отдельно в двух различных листах этюдов его Паганини). Бузони, сосредоточив новыми изысканиями тех же обработок, показал, что технические проблемы паганиниевского наследия все еще не исчерпаны до конца и сохраняют живой интерес и для современного пианизма. Добавим к этому другие фортепианные произведения Шумана («Паганини» из «Карнавала»), Брамса (вариации на тему Паганини) и Бузони («Паганини» из цикла «Шопенистов»), мы получим блестящий список, который мог бы дать материал для интересного доклада.

В настоящее время, когда проблемы творческого метода в борьбе за технические мастерство вновь в новом природном обычаем советского исполнителя и крупнейшим артистическим фигурам приходится — изучение Паганини, его художественного наследства, его влияния на скрипичную и фортепианную виртуозность, было бы столь же своевременно, сколь и поучительно. К сожалению, в этом направлении сделано немало плохо, и советский исполнитель, который заинтересовался бы этим кругом художественным наследием, не найдет в нашей литературе ничего, что могло бы хоть в минуту слепотки уплотнить его интерес. На «Всеобщей истории музыки» Л. Сабанеева он узнает, что паганиниевская виртуозность была «заимствованным наследием», хотя в действительности это «заимствование наследия» стоило, в самом центре огромного расцвета виртуозности, выдвигается в первую половину XIX века самые различные области музыкального исполнения (скрипка, виолончель, фортепиано, духовые инструменты, аккомпанирование, пение), в выдающие сокальных кругах которого представлял бы непостоянный интерес. Если же читатель обратится к специальным работам о Паганини, то он найдет на рынке только одну маленькую книгу в 1912 г. книжному Ю. Шулуту («Жизнь Паганини», которая рассказывает ему, что виртуозность Паганини, — сегодня он такая, а завтра (из) бедняжность, — в зависимости от указаний профессора или других обстоятельств, что у Паганини было «5 ног, 3 больших пальца, рот дракона», и что между 1801 и 1805 годами знаменитый скрипач «уродился в арлекуйтуру».

Сегодняшнее бы нашим музыкальным организациям совместность патриотической небольшой устройством специального концерта или даже нескольких концертов, посвященных, например, начальной научной разработке сценической проблемы.

Г. КОГАН.

ГОМЭЦ на площадях

В дни октябрьских торжеств ГОМЭЦ организует разнообразные развлечения на Тверском бульваре и Пушкинской площади (б. Страстной). Будут установлены 3 батуцеи — одна из них специально для детей. На бульваре сооружается новая эстрада на тему «15 октября». На эстрадной площадке в течение дня будут происходить выступления артистов и оркестра.

Силами учащихся первого техникума будут обслужены сходки вн. Тонского и Петровский парк.

Учащиеся техникума готовят под руководством артиста Шварц октябрьскую оратораию.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА К XV-ЛЕТИЮ КРАСНОЙ АРМИИ

По заданию Реввоенсовета Всесоюзное начало подготовительные работы по организации большой художественной выставки к 15-летию Красной армии.

Выставка будет отражать современное состояние Красной армии, ее механизацию и моторизацию, боевую и культурно-политическую подготовку, взаимоотношения Красной армии с населением и т. д.

В настоящее время Всесоюзным уже распределено свыше 400 заказов крупнейшим художникам Москвы и свыше 100 заказов — ленинградцам. На выставке будут представлены живопись, графика и скульптура. Срок представления исполненных работ — 1 декабря 1933 года. Отбор экспонируемых произведений будет производиться специальным жюри в составе представителей Красной армии, общественных и художественных организаций.

Помимо заказанных картин, жюри производит отбор ряда лучших художественных произведений в Красной армии, из музеев ЦДКА, различных галерей и музеев.

ТЕКУЩИЕ ДЕЛА

■ Композитор В. Я. Оранский закончил музыку на либретто балетмейстера П. А. Монсеева «Три толстяка» (по сказке Ю. Олеши). В ближайшее время состоится просмотр этого балета дирекцией Большого театра СССР.

■ Ближайшей новой постановкой оперного театра вн. Станиславского будет «Севильский цирюльник» в постановке нар. арт. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО, режиссеры В. НЕМИРОВИЧ и М. СТЕПАНОВА, художник И. ВИНИЦКИЙ, дирижер Б. ХАЙКИН. В главных ролях ЕРАМИШАНЦЕВА, ПАВЛОВА, ВОЛКОВИЦКАЯ, БОГАТЫРЕВА (Розина), ПЛАТОНОВ, СМИРНОВ (Альмавива), БУНЧУК, МАКУЗЕ, РУМЯНЦЕВ (Фигаро), ЛИТВИНОВ, ПАЛЧИКИН (Базилио), СТЕПАНОВ, ПОЖАРСКИЙ (Бартоло). Премьера предполагается в декабре. В ноябре исполняется 10 лет со дня первого публичного выступления театра с «Синяя птица». К этой дате приурочивается открытие музея театра.

■ Студия нар. Сыновова ведет работу над американской пьесой ТРЕУДЭЛЛА «Однажды» в постановке А. ТАБОРИНА. Параллельно готовится «Шиповый сад» в постановке А. ЛОБАНОВА. Художник Е. МАТРУНИЦ. Театр получил помещение бывшего театра вн. Комиссаржевской на Тверской, где откроет сезон в декабре.

■ Московский театр Сатиры ведет на постановкой «Историю города Глупова» приступает к работе над комедией ИСИДОРА ШТОКА «Вагон и Марков». Пьеса написана в результате поездки автора на Магнитострой и его работы в течение года в качестве сотрудника магнитогорской газеты. Постановка получила режиссеров ЛОГРО и ЖАКИНУ. Художник ГОЛЕЙЗОВСКИЙ. Премьера намечена на второй половине декабря.

■ При Центральном доме художественного воспитания детей РСФСР имени А. С. Бубнова организуется группа начинающих авторов-драматургов для планомерной работы по создании репертуара для самодеятельного театра.

■ Харьковский оперный театр приехал в постановке новую оперу на тему гражданской войны «Партизаны степи» О. Дешевого, композитор В. СМЕЖАЛИНЬ.

■ Композитор С. И. ВИТКЕВИЧ написал новую оперу «Юлис». Сюжет оперы заимствован из пьесы еврейского писателя М. ДАНИЕЛЯ под тем же названием.

«КАРМЕН» НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ

Московский государственный художественный театр балета под руководством Виктории Крегер 23 октября устроил прослушивание либретто Касьяна Голейзовского к балету «Кармен» на музыку Бизе («Кармен» и «Арлезианка»). Балет этот намечается к постановке в этом сезоне. Предложенное автором либретто и план постановки показали оригинальные времена, в которых пришлось участие тт. **Новицкий, Марченко, Бачелис, Гринберг, Блюм, Волков** и др. Большинство выступавших, приветствуя смелую мысль создать балет на тему и музыку «Кармен», подчеркивали все же необходимость коренной переработки либретто, в смысле большего соответствия его и повести Мериме и музыке Бизе. В связи с этим и план постановки задуманного балета должен подвергнуться пересмотру.

В СЕКТОРЕ ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

❖ Приказом по Наркомпросу Высшая музыкальная школа им. Феликса Кона переименована в **Московскую консерваторию.**

❖ Студия Малого театра приказом по Наркомпросу переименована в **ГосУдарственный новый театр.**

❖ Школьный сектор Наркомпроса вносит предложение в коллегию НКП о строительстве детского дворца культуры и создании комитета по строительству дворца в составе тт. **Бубновой, Мальцева, Минютина, Крупской, Шахина, Великова, Зальдовича** (Центральный дом художественного воспитания детей РСФСР имени А. С. Бубнова), **Семашко, Любимовой** (Облоно), **Дубровина** (Гороно), **Блонской** (ЦС ОДД), **Золотухина** (ЦК ДКО и МК ВЛКСМ).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФРАГМЕНТЫ «10 ДНЕЙ»

Композитор **Л. П. Штейнберг** написал музыкальные фрагменты «10 дней» по либретто **П. Бернацкого**, сделанному на материале книги Джона Рида «10 дней, которые потрясли мир». «10 дней» не претендуют на наименование «оперы». Лишенные по форме спектаклем, не укладывающиеся в «оперные» рамки, музыкальные фрагменты «10 дней» требуют сцены больших размеров и специальной зрительной проработки материала исполнителями.

К разучиванию музыкальных фрагментов «10 дней» в настоящее время приступают оперные мастерские Большого театра СССР.

Кроме того, это произведение принято к постановке в оперных театрах Свердловска, Баку, Казани, Харькова, Киева и Одессы.

Редколлегия:
М. П. АРКАДЬЕВ (отв. редактор), А. Н. АФИНОГЕНОВ, О. С. ЛИТОВСКИЙ (зам. отв. редак.), Б. С. ПШИБЫШЕВСКИЙ, Б. С. РОМАШЕВ, Б. М. ЮДИН
Издатель: Журнально-газетное об'единение.

ИЗО

■ Московский союз советских художников в ноябре открывает семинар по технологии живописи при фабрике «Красный художник». Одновременно в семинаре будут проводиться и лабораторные работы.

■ Отдел регулирования уличного движения выпускает в ближайшее время серию многоразрядных плакатов, пропагандирующих правила поведения на улицах.

■ Всесоюзное выпускается многоцветные монографии заслуженных деятелей искусства: художников Кончаловского, Юона, Штеренберга, Кузнецова, Машкова, Федоровского и др., а также художников Богородского, Корольева, Вечтомова, Шаля, Матвеева, Дейнеки, Рождова, С. и А. Герасимовых, Кукрыниксы, Верейского, Меркурова, Фаворского, Кравченко и Кольцова.

Начинается регулярный выпуск открыток. Первая серия открыток «Москва» — работы художника Кожевина — будет состоять из 12 открыток.

На последнем заседании Союза советских художников Ленинграда в области был рассмотрен ряд важных вопросов. Постановлено выпускать бюллетень, в котором будут помещаться дискуссионные статьи об искусстве, о творческой работе основных кадров (по мастерским художников), руководящие статьи об изобразительном и т. д. В первом номере бюллетеня, выходящем в ноябре, будет помещена декларация союза. Редакционная коллегия избрана в составе тт. Радлова, Н. Дегриана (ответственный редактор), Титова, Самохвалова и Нисса.

НОВЫЕ ПЕРЕДВИЖНЫЕ ТЕАТРЫ УМЗП

В театральной сети УМЗП начал функционировать новый (третий по счету) рабочий передвижной театр (реорганизованный «Современный театр»). Директором нового театра назначен **А. И. Леонов.**

В ближайшее время УМЗП в связи с решением Мособлобраза приступает к организации оперного передвижного театра. В состав труппы будут вовлечены лучшие силы из расформированных «Синих» коллективов.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА СБОРНИК

ЛИТНАСЛЕДСТВО

«Литературное наследство» публикует неизданные материалы и документы по истории литературы, истории общественной мысли и истории журналистики, особое внимание уделяется разыскиванию и публикации неизданного и затерянного литературного наследства классиков марксизма.

В вышедших трех книгах «Литературного наследства» напечатаны неизданные произведения: Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова, Поля Лафарга, Чернышевского, Добролюбова, Бакунина, Салтыкова-Щедрина, Решетникова, Сомова, Кропоткина, Кольцы Пруткова, Трефолева, Леонтьева, Андреева, Малиновского и др. Опубликованы материалы из неизданных протоколов расширенной редакции «Пролетария», записки крепостного рабочего Петра Кротова о Кусинской мануфактуре; «письма» — дневник о Парижской коммуне; «Рабочий»—ростовский журнал 1863 г.; «Русская волна» и «Банка и буржуазная литература».

В октябре 1932 г. выходит в свет №№ 4—6 «Литературного наследства», посвященный Гете.

Ближайшие книги «Литературного наследства» будут посвящены Пушкину, Максиму Горькому (хронологии литературной деятельности), Карлу Марксу (библиографию до дня смерти), Тургеневу (библиографии со дня смерти).

Первая часть издания «Литнаследства» (№ 1—3) разошлась полностью.

Предлагается прием подписки на второй (№ 4—6) и третьей (7—9) части. Подписная цена издания: на одну часть 12 р. 50 к., на обе части — 25 рублей.

Подписку сдавайте только местной почте не позже установленного ею срока.

Журнально-газетное об'единение.

ИЗОГИЗ книгоиздательское об'единение

ВЫШЛА ИЗ ПЕЧАТИ И ИМЕЕТСЯ НА СКЛАДЕ КНИГА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ МАССОВОЙ ПОСУДЫ

Сборник под редакцией А. П. Филиппова.
1932 г., стр. 140 и 1 карта для нахождения линейных размеров при изготовлении по емкости. Ц. 5 р.

СОДЕРЖАНИЕ:

Филиппов А. — Рационализация и реконструкция формы массовой советской посуды
Сидорова Н. — Пути художественного оформления массовой посуды в реконструктивный период.
Филиппова С. — Прототипы форм современной массовой посуды в связи с проектами на стандарты.
Хлебина М. — Немецкие тенденции в оформлении советской массовой посуды

Книга рассчитана на художников, работающих в керамической промышленности, на рабочей актив художественных советских фарфоровых фабрик, преподавателей и учащихся в художественных учебных заведениях.

Заказы направлять во все отделения и магазины КОГИЗа. Наложенным платежом высылает «Книга почтой», Москва, 64.

„ВСЕРОССКОМДРАМ"

ОТДЕЛ РАСПРОСТРАНЕНИЯ Москва, 9, Тверской б. 25

Пьесы сезона 1932–1933 года

«КНЯЗЬ МСТИСЛАВ УДАЛОЙ» — Прут И. Пьеса в 4-х действ., 6 карт. (пражефонда на конкурс к 15-летию Октября). Роль—мужск. 29, женск. 1, основных 13. Место действия: площадка бронепоезда, палатка генерала Мамонтова, краснодарийская застава.

«РАСПРАВА» — Шпоковский. Пьеса в 8 карт. Роль—мужск. 16, женск. 4. Тема: Гражданская война в Грузии и Осетии. Место действия: комната рабочего, пол-дом. дело, кабинет командующего осетинским войсками, зал, улицы и лес.

«РОТ ФРОНТ» — Могут З. К. Пьеса в 5 актах, 13 эпизодах. Роль—мужск. 21, женск. 3, массовки. Место действия — Украина во времена германской оккупации: улица, черная пожарного дома, внутренность украинской хаты, у фонтана, партизанский лагерь в лесу, кабинет помещика, деревенская площадь, наблюдательная вышка.

«ВОЛЖСКАЯ ПОЭМА» — Ротов Д. Пьеса в 4 действ., 9 карт. Роль—мужск. 15, женск. 6, массов. Тема: Гражданская война на Волге. Выступление чекистов; рассказ помощной организации среди волжских грузчиков.

«ВЫХОД В СВЕТ» — Сборный проект Петр Житков. Пьеса в 7 карт. Роль—мужск. 13, женск. 3. Место действия: кабинет директора научно-исследовательского института, тюремный корпус, больница, станция скорой помощи и эвакуация пострадавших в Средней Азии. Тема: Борьба за освобождение ОСТ от вредительской диверсии.

«МАСТЕР» — Гозенпуд В. Пьеса в 4 действ. Место действия — завкому директора, рабочий клуб, электростанция. Тема: За выдвиж. нового человека на производство.

«В ТОТ ДЕНЬ» — Бояков. Роль—мужск. 13, женск. 8. Место действия: кабинет директора, комната клубов Осоавиахима, двор совхоза, комната работницы, конюшня. Тема: Женщина в обороне СССР.

«НЕБО И ЗЕМЛЯ» — Тур Л. и Н. Пьеса в 4 действ. Место действия: Пулковская обсерватория, залы, кабинет директора завода, лаборатория. Тема: перестройка старой интеллигенции «Научные кадры в рабочей пролетарской интеллигенции».

«ЗА ФРОНТОМ ФРОНТ» — Розенбаум-Арсен. Пьеса в 3 действ. Действующих лиц 22. Тема: Гражданская война, социалистическая реконструкция сельского хозяйства.

«ФРОНТОВИКИ» — Трагер. Пьеса в 5 действ. Действующих лиц 25, основных 23. Место действия: вокзал железнодорожного пути, комната, кабинет, пляж, лагерь, у костелов.

«ПОСЛЕДНИЙ КРУГ» — Горев В. Пьеса в 4 действ. Роль—мужск. 18, женск. 3. Место действия: кабинет начальника стройки, барак, стройка, забой, клуб. Тема: Молодежь на новостройках и борьба за кадры.

«МАТРОСЫ ИЗ КАТТАРО» — Вольф Ф. (обработка Вс. Вишневского). Пьеса в 4 действиях, 8 карт. Действие происходит на линкоре в австрийской бухте Каттаро. Журнал «ЛОКАФ» № 3. Тема: Восстание в австрийском флоте в дни империалистической войны.

«КОНТРАТАКА» — Кот. Павлов. Пьеса в 15 эпизодах. Тема: Классовая борьба в Германии.

«ПРАВЬ, ИМПЕРИЯ» — Поперекный А. Пьеса в 4 действиях. Тема: Рост революционного движения в Англии.

«НОВАЯ РОДИНА» — Фанц. Пьеса в 4 действиях. Роль—мужск. 19, женск. 4. Тема: Евреи на земле (Биробиджан).

«ЧАЙ» — Рацин. Пьеса в 3 действ., 3 карт. Роль—мужск. 8, женск. 3. Тема: Борьба за освобождение в области творческих культур, выражающаяся в столкновении людей трех мировоззрений, коммунистического, буржуазно-национального и мировоззрения китайской классической философской школы.

«ВОЗВРАЩЕНИЯ» — Трагер М. Пьеса в 12 к., роль—мужск. 14, женск. 7. Тема: Наши культурно-бытовые достижения за 15 лет в сопоставлении с не осуществимыми возможностями рабочего класса в капиталистических странах.

«БЕСПАРТИЙНЫЙ» — Варгаев Ф. Пьеса в 3 действ. Роль—мужск. 6, женск. 3. Тема: Ставит проблему ответственности среди старых кадров рабочих.

«ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ» — Оцеков. Театральная повесть в 4 действиях. Роль—мужск. 8, женск. 1. Тема: Женщина в строительстве.

«НОВЫЙ ОЧАГ» — Журавлев В. Драма в 5 действ., 8 к. Роль—16 мужск., 3 женск. Тема: Борьба за индустриал. соц. Кулачество, кадры, национ. вопрос.

«РУБИКОН» — Арский П. Пьеса в 4 действ. Роль—мужск. 12, женск. 4. Тема: Пьеса раскрывает октябрьские дни в Ленинграде. Основной момент: шесть—пятна большевиков в подготовке Октябрьской революции.

«ГРОЗА» — Чернявский К. Драма в 4 действ. Роль—мужск. 14, женск. 3.

«СОБСТВЕННОСТЬ» — Мамонтов. Драма в 5 действ. (перевод с украинск. Бор. Ванц). Роль—мужск. 14, женск. 3. Тема: Борьба с перерождением собственнической интеллигенции на материале жизни вузов и производства.

«СОЛНЕЧНОЕ СПЛЕТЕНИЕ» — Трагер и Жигин. Тема: Проблема интеллигенции.

«КОГДА ЗВЕНИТ ЛЕС» — Задонский. Монодрама в 4 действ. Роль—мужск. 10, женск. 3. Тема: Борьба на лесозаготовках.

«КРУШЕНИЕ» — Бетугин С. и Мерильский Н. Пьеса в 4 действ. 8 карт. Роль—мужск. 19, женск. 3. Тема: Крушение капиталистического мировоззрения инженера Гешера после работы в СССР.

«ДРУЖБА» — Колосов С. Комедия в 4 действ. Роль—мужск. 3, женск. 4. Тема: Рационализация человека на реконстр. быта.

«СТАСЯ» — Розенцвейг. Пьеса в 4 действ. 16 к. Роль—мужск. 1, женск. 1. Тема: Социалистич. реконстр. человека на материале ЦТО.

«ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И АЛЕКСАНДР II» — Ларсон. Пьеса. Роль—28 мужск., 3 женск. Тема: Революционное движение в 60-х годах прошлого столетия.

«КАРТА КУДЕЯРИ» — Горев и Штейн. Пьеса в 4 акт. 8 к.

«МОБИЛИЗАЦИЯ ЧУВСТВ» — Кавалеровский И. Комедия в 4 акт. Тема: Радость труда.

«ДВА МИРА» — Мокрецов, литературный перевод с украинского Горева Н. Пьеса. Тема: Интервенция.

«АЭРОПЛАН НАД ГОРОДОМ» — Ленадов М. Пьеса в 4 действ. 12 карт. Роль—мужск. 25, женск. 5. Тема: Подготовка интервенции. Роль социал-фашистских деятельность братских компартий. Действие развертывается на материале диктатурного государства.

«ЗАПЕЧНОЙ ДУХ» — Ратьков Ник. Пьеса в 4 действ. 4 к. Роль—мужск. 8, женск. 3. Тема: Борьба с пережитками старого.

«ВОЛГАРИ» — Бор. Барсов. Пьеса в 4 действ. Роль—мужск. 17, женск. 7. Тема: Реконструкция водного транспорта и подъем социалистического отношения к труду.

«СТАЛЬ» — Шмаглит М. Пьеса в 4 действ. 5 к. Роль—мужск. 13, женск. 1. Тема: Пьеса о новом человеке, рождении в борьбе за овладение социалистическим производством.

«ЗОЛОТАЯ СКОВОРОДА» — Завьялова К. Пьеса в 3 действ.

«ШТУРМ» — Фабах Д. Пьеса в 4 действ. Роль—мужск. 18, женск. 6.

«ГИБЕЛЬ ЗАКОНА» — Ялиев.

«ВОССТАНИЯ НЕВИДИМЫХ» — Шевчук и Алексеев. Комедия в 4 акт. Роль—мужск. 11, женск. 4.

**«ШАЛАНД