Привет работникам науки и техники, искусства и литературы, идущим рука об руку с рабочим классом и крестьянством и укрепляющим техническую и культурную мощь Социалистической Родины!

Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Цена 20 коп. № 51 (277)

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

5 ноября 1935 г. | ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР | Год издания шестой

Наша Родина

Мы подходим к XVIII годовщине Октябрьской революции с новыми достижениями, с новыми победами. Одно только перечисление фактов и событий социалистического строительства за один последний год раскрывает перед нами замечательную картину расцвета Советской страны. Закончен и пущен в эксплоатацию самый лучший, самый красивый в мире метро; утвержден и осуществляется грандиозный план реконструкции Москвы; окончательно освоен Северный морской путь; состоялся, получивший широчайшие отклики во всем мире, международный конгресс физиологов, на который собрались лучшие ученые со всех уголков земного шара; с большим успехом прошел конгресс по иранскому искусству; рапортовали о своей успешной работе и близком ее окончании строители канала Волга—Москва; закончен один из самых лучших театров в мире — Ростовский театр; рекордными достижениями запомнена наша спортивная жизнь; в звездные выси, в стратосферу «взобрался» со своим самолетом отважный летчик Евсеев. Разумеется, это далеко не все. Это только часть нашей огромной многогранной, бьющей ключем творческой энергии, жизни. Эти факты — ярчайшее выражение успехов социализма в нашей стране во всех отраслях экономики и культуры.

Величайшие победы одерживает наша индустрия. Мы занимаем первые места в Европе по машиностроению, по чугуну. Один за другим переходят наши фабрики и заводы на бездотационную работу. Огромный перелом произошел на транспорте, руководимом тов. Кагановичем. Растет и крепнет наше социалистическое сельское хозяйство, наши колхозы, наши совхозы. Колхозный строй победил навсегда. Наиболее ярким выражением этого факта в этом году является то обстоятельство, что годовой план хлебозаготовок целиком выполнен уже к 10 октября, т. е. почти на месяц раньше, чем в прошлом году. Углубляется и расширяется механизация сельского хозяйства. Повысилось материальное и бытовое благополучие трудящихся. Один из лучших показателей этого благополучия — историческое решение партии и правительства о полной отмене карточек и снижении цен.

Цветет культура Советской страны. Вошли в строй новые замечательные здания, новые клубы, новые школы, новые театры. Художественная самодеятельность масс выдвинет крупнейшие дарования и таланты из народа. Великие успехи советского искусства. В этом году показан ряд замечательных спектаклей, свидетельствующих о высоком уровне режиссерского и актерского мастерства нашего театра. Такие спектакли, как «Аристократы», «Король Лир», «Платон Кречет», «Враги», «Испанский священник», завоевали заслуженную популярность и признание. К новым высотам идет наша драматургия, давшая в этому сезону ряд значительных пьес. Бесспорны победы и нашего музыкального театра, который показал такие произведения, как «Леди Макбет» Шостаковича, его же «Светлый ручей» и «Тихий Дон» Дзержинского. С полным триумфом прошли выступления нашей художественной самодеятельности на Лондонском фестивале танца.

Как ни замечателен, однако, расцвет нашего искусства, он все же не находится в соответствии с огромными потребностями миллионов. Здесь перед нами еще много нерешенных задач. И первая из задач, которая стоит перед каждым мастером Советской страны, — это дать высокие образцы подлинного художественного творчества трудящимся нашей родины, образцы, достойные нашей эпохи. Величайшая историческая ответственность ложится на наших актеров, режиссеров, художников, музыкантов перед лицом могучего народного стахановского движения по поднятию производительности труда, по овладению техникой «до дна». Наша страна и ее рабочий класс, ее колхозники, все трудящиеся — отважные, самоотверженные строители социализма и завоеватели новых высот науки и техники — имеют право на самое высокое, на самое замечательное, на самое волнующее искусство, насыщенное глубокой идейностью и вооруженное самым прекрасным мастерством.

В своей майской речи товарищ Сталин выдвинул исторический лозунг — «кадры решают все». Это означает внимание к человеку, к его росту, заботу о его способностях и дарованиях. На наших глазах в ответ на призыв вождя множатся шеренги Стахановых, Бусыгиных, Криворосовых, Демченко, Виноградовых, которые показывают изумительные образцы подлинного социалистического труда. Их еще нет ни на сцене, ни на полотне, ни в мраморе, ни в партитурах — этих героев нашего времени. Они еще не воплощены в образах искусства, и еще не воспеты их подвиги. «Кадры решают все» — означает также величайшее внимание и к самим творцам искусства, величайшую заботу об их культурном росте и углублении мастерства. Нигде, ни в одной стране и никогда в истории люди искусства не были поставлены в такие замечательные условия работы и творческого цветения. Никогда и никогда работник искусства не был окружен таким вниманием и любовью, как у нас. Партия, правительство, рабочий класс с гордостью отмечают высокими наградами героев искусства, как они отмечают героев труда. Только на-днях Василию Ивановичу Качалову вручен орден Трудового красного знамени.

Такая забота, такая любовь, такое внимание накладывают на работников искусства обязательства «до дна» использовать предоставленные им исключительные возможности, прекрасную творческую атмосферу.

Вместе с трудящимися всей Советской страны работники искусства строят бесклассовое социалистическое общество. Перед ними открываются сияющие перспективы. Наша прекрасная жизнь, наши удивительные дни заставляют переживать вторую молодость зрелым мастерам и вооружают зрелым мастерством творческую молодежь. Тысячами нитей наши мастера искусства связаны с своими миллионными аудиториями в городе, в социалистической деревне и в Красной армии, — с аудиториями самыми замечательными, самыми благодарными, самыми чуткими. Огромное счастье творить для такой жизни, для таких людей.

Там — за рубежом — кризис, творческий тупик, фашистское средневековье, бесперспективность. Лучшие умы человечества, наиболее передовые люди культуры, науки и искусства вместе со всем международным пролетариатом смотрят на Страну советов, как на страну мира и процветания, как на свою родину, и готовы защитить ее от фашистских заговоров. Страна социализма стала центром мировой культуры.

Но в нашей мирной стройке, в нашей прекрасной созидательной работе мы не можем забывать, что мир чреват истребительными войнами и что мало военной опасности прежде всего направлено против СССР, — социалистической родины трудящихся всего мира. Наши рубежи охраняет могущественная и славная Рабоче-крестьянская Красная армия, опирающаяся на силу всего советского народа, на сочувствие трудящихся всего мира. С нашей армией работники искусства связаны узами дружбы. Наши мастера несут свое искусство в части Красной армии, еще более укрепляя ее обороноспособность. Только на этих днях один из лучших молодых московских театров — Московский рабочий художественный театр — поехал на длительную работу в нашу славную ОКДВА, зорко оберегающую наши дальневосточные границы.

Под руководством великой партии Ленина—Сталина наша страна идет от победы к победе. Под руководством великой партии Ленина—Сталина мы строим величественное здание социализма и создали счастливую и радостную жизнь. Нашими гигантскими успехами и достижениями мы обязаны гениальному руководству нашей партии, гениальному руководству великого кормчего социалистического корабля нашего товарища Сталина. Жалкие ничтожные попытки отчаянно сопротивляющегося классового врага помешать нашему победоносному строительству встречают сокрушающий и беспощадный отпор. Монолитны и едины ряды нашей партии. Вокруг нее, ее вождя товарища Сталина сплотились трудящиеся нашей родины, трудящиеся всего мира.

Безбоязненно и с уверенностью идет великая страна социализма навстречу грядущим боям со старым миром. Рабочие и колхозники, красноармейцы и ученые, художники и артисты — весь советский народ готов до конца бороться за свою прекрасную родину и по первому зову партии, по первому зову ее вождя грудью стать на ее защиту и бороться за мировой коммунизм. И надолго тот день, когда над старым миром засияет советская звезда.

В предоктябрьские дни

Мастера искусств у партактива и стахановцев Бауманского района

Бауманский райком партии организовал встречу партактива района с мастерами искусств со знатными рабочими-стахановцами. На встречу пришли народные артисты: **Неждановa, Держинская, Леонидов, Москвин, Тарков, Михоэлс, Блюменталь-Тамарина, Массалитинова, Степанова, Вишневский, Берсенев, Геловани, Барсова, Рейзен, Фенин, Андровская, Судаков, Кедров, Чебан, Штраух, Глизер**, зав. культпропом МК и МГК ВКП(б) **т. Фурер**, секретарь Бауманского райкома партии **т. Левенштейн**, лучший стахановец района **т. Буцыгин**, лучшая стахановка фабрики им. Маркова **т. Зверева**, директор ГАБТ **т. Мутных**, директор Театра революции **т. Зубцов, Бусь Гольдштейн**, профессор **Гольденвейзер** и **Ямпольский**, художник **Татлин, П. Радимов**.

Вечер начался докладом секретаря бауманского райкома партии **т. Левенштейна** о XVIII годовщине Октября. Доклад «Достижения советского искусства за 18 лет Октябрьской революции» сделал **т. Боярский**.

— Мы пришли сюда к стахановцам с чувством великой ответственности перед рабочим классом, — говорит т. Боярский. — Мы знаем, что из всех ценностей, созданных в нашем искусстве, самая великая ценность — советский рабочий зритель. Работники искусств испытывают чувство огромной радости, зная, что они могут свободно творить для замечательных людей социалистического общества. На нашу встречу пришли все лучшие представители советского искусства, от приспособленца народной артистки Антонины Васильевны Неждановой, — до пионера Бусь Гольдштейна.

— МК партии и секретарь МК ВКП(б) **т. Хрущев** поручили мне, — говорит зав. культпропом МК партии **т. Фурер**, — передать свой большевистский привет работникам искусств и знатным людям Бауманского района. Накануне XVIII годовщины великой Октябрьской революции мы можем подвести большие итоги строительства советского театра. В нашей стране звание советского актера стало одним из самых почетных. Это обязывает работников искусств решительно бороться с остатками борьбы, культуры, рваческих в актерской среде.

Выступает лучший стахановец Бауманского района — рабочий фабрики Маркова **т. Буцыгин**. Он рассказывает, как на фабрике развертывается стахановское движение, как он стал стахановцем.

Вслед за стахановцем Буцыгиным выступает нар. артист **А. Тарков**.

— Тов. Буцыгин сказал, что достижения, которых он добился в своей работе, — результат не только физической силы, но и умственного напряжения. Стахановское движение утвердило основное — уничтожение грани между умственным и физическим трудом. В актерском искусстве соединение физического и творческого труда играет огромную роль.

Народный артист **С. Михоэлс** приветствует замечательное содружество работников искусств и рабочих-стахановцев на октябрьском празднике. Собрание послало приветствия товарищу Сталину и тт. Кагановичу и Хрущеву.

Встреча с киноработниками

На-днях Фрунзенская районная октябрьская комиссия, Главное управление кинематографии и ЦК союза кино-фотоработников организовали встречу стахановцев Фрунзенского района с работниками советского кино.

Секретарь фрунзенского райкома ВКП(б) **т. Дрызун** выступил с докладом о 18-летии Октябрьской революции. **В. Пудовкин** приветствовал стахановцев от имени работников кинематографии. **А. Довженко** сообщил, что он только что закончил фильм «Аврора», который появится на экранах в октябрьские дни.

Зав. культпропом МК и МОК ВКП(б) **т. Фурер** призывал кинематографистов к созданию высокохудожественных фильмов о лучших людях эпохи социализма.

В дружеской беседе, затянувшейся за полночь, принимали участие рабочий завода им. Горбунова **т. Горбунов**, ткачиха фабрики «Красная роза» **т. Грачева**, режиссеры **тт. Александров, В. Шнейдеров** и др.

Начальник ГУКФ **Б. Шумяцкий** в своей речи, в конце вечера, подчеркнул, что ближайшая встреча кинематографистов со стахановцами состоится на заводах.

В гостях у мастера

2 ноября засл. деятели искусств **И. Э. Грабарь** посетили рабочие-художники Электрокомбината, с успехом выступившие на минувшей выставке самодеятельности Сталинского района.

И. Э. Грабарь ознакомил гостей с методами своего творчества и показал ряд новых работ: портреты героев Советского союза Водопьянова и Ляпидевского, академика Чаплыгина, и др.

В предоктябрьские дни

✱ Завтра в **Большом театре Союза ССР** после торжественного вводления Моссовета и МК ВКП(б), посвященного XVIII годовщине Октябрьской революции, состоится **вечер-показ художественной самодеятельности**. В программе вечера — выступление об'единенного рабочего хора, об'единенного рабочего оркестра, хора русской песни, об'единенного ансамбля русской пляски, танцы народов СССР — украинский, румынских цыган, чувашский, мордовский, калмыцкий, казанских татар, ассирийский, адегейский (черкешенки), осетинский, лезгинка кавказских народностей, дагестанский и горская лезгинка. Кроме того состоятся выступления чечеточников, ансамбля акробатов, коллектива прыгунов-акробатов, коллектива жонглеров, джаза Сталинского парка культуры и т. д.

✱ Фасад **Большого театра Союза ССР** оформляет художник **Ф. Федоровский**. Октябрьская колонна оформляется бригадой художников театра. В центре колонны будет двигаться автомобиль с моделью крейсера «Аврора», на котором 20 артистов театра в форме краснофлотцев будут исполнять боевые марши и песни. Колонна будет нести макеты «Светлого ручья» и «Тихого Дона».

✱ Бригады **Камерного театра**, работающие на заводе им. Сталина, в городках Метростроя и на курсах усовершенствования комсостава, заканчивают подготовку к октябрьским дням. В городке Метростроя будет показан «Чудесный сплав», режиссер **Л. Мчеделова**. На заводе им. Сталина трамвайный кружок, которым руководит артист **И. Александров**, приготовил специальную октябрьскую программу. На курсах усовершенствования комсостава силами артистов Камерного театра будет дан концерт.

✱ **В театре им. Вахтангова** в дни октябрьских праздников во время спектаклей будут проводиться беседы со зрителем. Организуется зрительская стенгазета. В метрогородке бригада студентов-учеников школы театра Вахтангова ставит «Тоню». На заводе «Каучук» актеры театра **Шихматов, Шухмина, Тутышкин, Козловский** проводят беседы о театре.

✱ Фасад **МХТ II** оформляется портретами товарища Сталина и **тт. Молотова** и **Ворошилова**, укрепленными на красных стягах и освещенными прожекторами. В фойе театра устанавливается бюст Ленина на красном постаменте. В одной из витрин на Петровке театр выставляет макеты и фото своей последней работы «Комик XVII столетия».

✱ Здание **театра п/р Завадского и Нового театра** оформляет художник **Варпех**: на красном фоне — портреты Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, окаймленные лозунгами. Оба театра составят общую колонну, украшенную воздушными шарами с написанными на них лозунгами.

✱ К XVIII годовщине Октября **театр МОСПС**, — сказал нам нар. артист **Е. О. Любимов-Ланской**, — выпускает свою первую в нынешнем сезоне премьеру «Город ветров» **В. Киршона** в новой постановке. Изменился текст пьесы, мы отказались от весеннего пролога и эпилога, изменен финал и некоторые эпизоды. В отличие от прежнего спектакля мы обратили серьезное внимание на ту линию пьесы, которая шесть лет тому назад почти уснобилуда от нас. В пьесе с самого ее начала и до конца борются две политические линии: Горина и Вартаньа, который настаивает на решительных действиях против единого фронта интервентов, буржуазии и соглашательских партий. Мы хотим, чтобы спектакль звучал, как призыв к бдительности. Исправляем мы и другую свою ошибку: тот формалистски «индустриальный» эстетизм, который выразился в тогдашнем оформлении В. Волкова. Теперь В. Волков сделал совершенно новое оформление, реалистическое, монументальное. Музыка написана композитором **В. Белым**.

✱ Ко дню XVIII годовщины Октябрьской революции **освобождается от песов огромный дом в центре Москвы на углу ул. Горького и пл. Пушкина**. В двух верхних этажах его разместится **Всероссийское театральное общество**. В новом помещении оборудован конференц-зал на 275 человек, читальный зал, библиотека, небольшой ресторан, ряд кабинетов и научно-исследовательских лабораторий.

✱ Режиссер-орденоносец **Александр Довженко** к XVIII годовщине Октября закончил оборонный фильм «Аврора». В фильме действуют: дальне-восточные партизаны-колхозники, таежные охотники, летчики и краснофлотцы. Автор-режиссер фильма **А. Довженко**. Ассистенты-режиссеры **Ю. Солнцева** и **С. Неворков**. Операторы: **М. Гиндин**, засл. деятель искусств **Эдуард Тиссэ** и **Н. Смирнов**. Звукооператор **Н. Тимарцев**. Композитор **Д. Кабалевский**. Текст песен поэта **Виктора Гусева**. Художники **А. Уткин** и **В. Пантелеев**. В главных ролях снимались артисты: **С. Шагайда** (партизан Степан Глушак), **С. Столяров** (сын Глушака летчик Владимир), засл. артист **С. Шкурат** (зверовод Василий Хуликов), самурая (артисты Л. Кан и И. Ким), диверсант-бандит Аникий Шабанов (засл. арт. **Б. Добронравов**), **6 ноября фильм «Аврора» выходит одновременно на экранах в Москве, Ленинграде, Хабаровске, Киеве и Горьком.**

ЮБИЛЕЙ ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО ТЕАТРА

В **1925 году** я приехал в село Троицкий посад Марийской области на учительскую работу. Изба-читальня при сельсовете работала плохо. Газеты шли больше на раскурку. Избач выступал с безграмотными скучными докладами. Молодежь в читальню не заглядывала. Свой досуг она проводила на посиделках; любимым развлечением были кулачные бои между двумя селами: Троицким посадом и Покровским. Дрались увлеченно, страстно, изобретательно.

Нужно было ломать старые устои. Тогда возникла у меня мысль создать драматический кружок, привлечь в него молодежь. Я стремился подготовить кружковцев к тому, что театральная работа, хоть и в самодеятельном коллективе, — серьезное большое дело. В кружок записались плотники, столяры, маляры, кузнецы и т. д. Вскоре мы получили разрешение устроить сцену в одном из самых больших классов школы.

Началась новая, богатая переживаниями жизнь деревенского драмкружка. Нашей работой по устройству сцены заинтересовалось все село. Приходили смотреть, как мы мастерили сцену, с увлечением помогали нам ее сооружать. Наконец сцена была готова, мы приступили к репетициям. Для первого спектакля мы выбрали пьесу Островского «На бойком месте». Всем кружковцам непременно хотелось получить в этой пьесе главную роль...

Поучив с полуголовой пьесы и проводя с кружковцами беседы о языке и методах работы над ролью. Первый спектакль прошел удачно. Зрители приветствовали актеров горячими дружными аплодисментами. Еще больше, чем зрителей, спектакль взволновал молодых актеров. Большая часть из них была неграмотна и не могла даже переписать роли. Самые большие грамотеи потратили на эту работу по целой неделе. Спектакль помог мне в очень короткий срок обучить грамоте всех членов кружка. Театр стал прекрасной школой культурного и политического воспитания молодежи, которая еще так недавно находила развлечение в кулачных боях и пьянстве. Ребята мои, как бы выросли на целую голову. В годы коллективизации это был активный сознательный отряд помощников партии. Кружок организовывал живые газеты, наши агитбригады обслуживали молодые колхозы. Многие из членов кружка стали селькорами районных, областных и центральных газет. В 1932—1934 гг. мы серьезно занялись изучением сценической грамоты. Кружковцы читали классические произведения и тщательно готовили свои роли.

Из школы мы перешли в здание сельсовета, но скоро и оно стало для нас тесным. В зимнее время на наши спектакли приходилось так много народу, что приходилось играть при открытых дверях зрительного зала.

Остро встал вопрос о настоящем большом театральном помещении. В это время мы уже пользовались большой популярностью. Наш театр приглашали в соседние колхозы, у нас уже были свои декламаторы, лекторы. К нашему кружку примкнули все культурные силы — избачи, учителя, агрономы. Мы видели, как вокруг нас росла и воспитывалась молодежь и жила она уже совсем иными интересами, чем в свое время молодежь Троицкого посада. Из рядов нашего кружка вышло немало красных командиров, техников, журналистов. Нашим кружковцем был П. В. Пономарев, — теперь краснознаменец, участник похода на ледоколе «Лидтке». Приезжая в родное село из разных концов Советского союза в отпуск, воспитанники нашего кружка обязательно участвуют в наших спектаклях.

Колхоз «Красный судостроитель» в селе Покровском предоставил нам помещение вновь отстроенного клуба с зрительным залом на 350 человек. Вместе с нами размещался и рос колхоз, который позднее был переименован в колхоз имени нач. политотдела МТС т. Михайлова.

Вспоминаю, как в один из сентябрьских вечеров 1933 г. на комсомольском собрании я отчитывался о работе нашего театра. Я внес предложение построить настоящее театральное здание с зрительным залом на 600 человек. Меня горячо поддержала молодежь, и мы передали наше предложение правлению колхоза. Так было решено строить новый театр.

Начались дни кипучей стройки колхозного театра. Строительству театра колхозники жертвовали свои трудодни. Председатель колхоза т. Казиков и завхоз т. Рыжков первыми внесли по 30 трудодней. Родилось соревнование. 200 колхозников пожертвовали на театр 851 трудодень. С сентября по май 1934 г. драмкружок давал гастрольные спектакли в колхозах района, собирая средства на строительство.

1 мая 1934 г. в Троицком посаде мы давали спектакль в новом театральном здании. Мы работаем в нем до сих пор. Театр электрифицирован, при нем библиотека, кино.

По приглашению райисполкома и райкома партии мы выезжали с постановками в Кокшомемьяжск, Юринцо и т. д. В репертуаре нашего театра: «Бедность не порок», «В чужом пиру похмелье», «Не все коту масленица», «На бойком месте», «Женитьба», «Предложение», «Чужой ребенок», «Проруб в любви», «Партизаны». В нынешнем сезоне мы включили следующие новые постановки: «Шестеро любимых», «Свои люди — сочтемся», «Поднятая целина», «Чудесный сплав».

Попрежнему кроме репетиционных работ мы проводим беседы. На-днях начинается систематические уроки грима. У нас есть хорошая театральная библиотека. Выписываем все театральные издания и газету «Советское искусство». Театр имеет струнный оркестр, пианино. Мы издаем специальную театральную стенную газету-витрину; знакомим колхозников с очередными постановками, приводим краткое содержание пьесы, критический разбор, фотоснимки и краткое изложение статей в театральных журналах и т. д.

10 прожитых нами лет дают нам право считать себя участниками той грандиозной стройки нового социалистического села, которая до неузнаваемости изменила облик Троицкого посада и его людей.

Ф. СУСЛОВ

С. ЛЕВАНЕВСКИЙ

Герой Советского союза

ЛЕТЧИК И МУЗЫКА

В музеях я гость редкий. К тому же и в живописи профан. Никакой исторической подготовки у меня нет. Имена и столетия мне говорят очень мало. У картины безымянного современника, написанной на незначительные и простые темы, я иногда останавливаюсь значительно дольше, чем у Форнарины Джулио Романо или у знаменитых копий с бронзовых статуй Донателло и Верокио в нашем Музее изобразительных искусств.

Из всех областей искусства я больше всего люблю музыку. Из театров я чаще всего посещаю Большой оперный. Может быть тут есть какое-то соответствие моей профессии летчика. Музыка передает чувства и мысли, вызывает эмоции в каком-то чрезвычайно конденсированном чистом виде. Можно закрыть глаза, забыть все окружающее тебя, предаваясь восприятию океана звуков, льющегося к на тебя из оркестра и со сцены.

Человек я не искушенный и с равным удовольствием воспринимаю и то, что считается противоречащим моде быстро текущего дня, и то, что только что появилось на свет. Последние мои сценно-театральные впечатления — это «Псковитянка» и «Аида» в нашем Большом театре.

Когда я бываю в драматическом театре, мне всегда кажется, что в нем чего-то недостает. И это что-то — музыка. В музыкальных драмах, которые ставятся в оперных театрах, у меня этого чувства не появляется.

Личная драма Ольги и Михайло Тучи в «Псковитянке» на фоне взрыва народных страстей, волнений псковской вольницы воспринимается как-то особенно глубоко. Трагическая судьба героев каким-то непонятным для меня образом перекликается с переживаниями всего народа, который делал неудачную попытку освободиться от деспотического ига московского царя.

Самое свежее мое впечатление из области советского искусства, — это архитектурное оформление наших метростанций. Вот простота, которая поражает больше иной роскоши и богатства. Я видел метро в Нью-Йорке, Берлине, Лондоне — странах передовой техники и длительных архитектурных традиций. Но там я не заметил ни в одном из сооружений трассы метрополитена что-нибудь, хоть отдаленно напоминающее величественный размах, строгость и выразительность наших метростанций. Я не знаю, сколько столетий простоит наши надземные и подземные сооружения первой очереди метрополитена, но в них я уже теперь явственно слышу слова повести, которую передают длинному ряду грядущих поколений строители этих сооружений, строители всей нашей страны.

А. ЛЯПИДЕВСКИЙ

Герой Советского союза

ТЕАТР ПОБЕДИТЕЛЕЙ

В 1919 г. я жил на Северном Кавказе на Азовском побережье. Изредка мы получали отрывочные вести о том, что делается в занятой деникинскими бандами Одессе, о чрезвычайно большой революционной подпольной работе, проведенной в дни интервенции «иностранной коллегией».

Полтора года назад я смотрел в театре им. Вахтангова «Интервенцию». И спектакль я воспринял как повесть о людях и событиях, мне известных, давно знакомых. Театр с большой простотой сумел воплотить в реальных образах большую мысль о том, как большевики умеют смотреть смерти прямо в глаза. Мишеля Бродского, Жанну и других расстреливают, но победителями оказываются они, а не их палачи. Так большевики-революционеры сумели и в самой смерти добиться победы жизни, революции, которой они безраздельно отдали себя целиком.

Я не искушенный театрал. Я не знаю, как расценивается спектакль «Интервенция» в театральном мире. Но мне этот спектакль очень многое напомнил и очень многое сказал.

Недавно я смотрел в Реалистическом театре «Аристократов». Передо мной по причудливой сценической конструкции прошла вереница людей, уже наполовину потерявших свой человеческий облик — бандитов, проституток, вредителей, людей, лишенных чувства социальной общности со своим окружением, шакалов, только и думающих о том, как бы кого-нибудь укусить, ограбить, убить.

И вот развертывается драматическая интрига. Такая сложная и вместе с тем такая простая! В суровых условиях напряженного труда люди вновь обретают утраченные человеческие качества. На тюрем Синг-Синг в Новой Каледонии, как и из всех сотен и тысяч капиталистических застенков и темниц, еще никогда не выходил хотя бы один социально выдержанный человек. Оттуда выходит, если вообще выходит, только остатки людей, искалеченные инвалиды, живые трупы.

Советская система превратила «аристократов» легкой наживы в честных граждан нашей страны, отважных и талантливых строителей одного из крупнейших наших сооружений.

Рядом со мною, как раз на этом же спектакле, сидело несколько десятков таких людей, награжденных грамотами, почетным званием ударника, героев Беломорско-Балтийского канала и ныне строителей канала Волга—Москва. И снова меня увлекла жизненная правда пьесы и спектакля, заслонившая отдельные художественные недостатки постановки.

Мне кажется, что смерть Мишеля Бродского в «Интервенции» самым тесным образом связана со вторым рождением в «Аристократах» Кости-Капитана. Я это чувствовал с чрезвычайной радостью. И эта радость взволновала меня не меньше, чем то, только что увиденный спектакль...

М. СЛЕПНЕВ

Герой Советского союза

СТРАНА РАДОСТНЫХ ПЕСЕН

В лучшем мюзик-холле в Нью-Йорке в числе других номеров программы я видел такой: примерно 20 девушек, одетых «преимущественно» в меховые трусики с длинными хвостиками, вежливо раскланявшись с публикой, повернулись спинами и соответствующими телодвижениями стали вращать хвостики сперва в одну, а затем в другую сторону.

Дикий взрыв аплодисментов, треск хлопушек, выкрики «курей» (ута) показали, что номер «дошел» до зрителя.

Сидевший рядом со мною американец — человек с юридическим образованием, со слезящимися глазами, проникновенно сказал: «Ни в одной стране, кроме нашей, нет такого искусства».

Я подумал только одно — бедное искусство.

И на международном театральном фестивале я видел этих же людей, которые с расширенными глазами смотрели наши театральные действа и принуждены были признать, что искусство Советского союза стоит неизмеримо выше их «искусства».

Что я люблю смотреть?

Я должен сознаться, что я смотрю разные вещи. В прошлом сезоне я был поворот работами Таирова и игрой Коонен в «Египетских ночах», а недавно я ударился в старину и с восхищением смотрел «Воскресение». Я очень люблю оперетту, но вещи, которые идут в оперетте, я считаю, могли бы иметь больше изящества и тонкости. Бах, Ростовцев и Ярон — мои старые театральные любимцы.

Путешествуя по Союзу, я вижу, как во всех краях нашей родины идет бурный процесс приобщения коренных масс к искусству. Как охвачены массы желанием рисовать, петь, играть, танцовать...

И вот в этой массовости неисчерпаемый источник творческих возможностей для работников искусства.

Советское искусство — важнейший фактор коммунистического воспитания масс — бодро идет вперед, выполняя задания партии и вождя трудящихся, гениального Сталина.

А. КОНДРАТОВ

Строгальщик механ. цеха завода им. Калинина.

В ЧАСЫ ОТДЫХА

С 15 октября А. Кондратов перешел на стахановские методы работы. Вместо одного станка работает на трех. 1 ноября дал 331 проц. выполнения дневного задания.

На заводе мне приходится иметь дело с машинными деталями. Рядом с моим механическим цехом — литейный, склады, заводский двор, заваленный сырьем, штабелями железа, рудой. За 5 лет, которые я работаю на заводе, здесь очень многое переменилось. Завод как-то подтянулся, подчистился, наведен порядок в цехах и на дворе. Но все же работа в атмосфере металлической пыли и копоти дает себя знать. Поэтому вечером с особенным удовольствием я иду в театр. Театрал я страстный, но хожу в театры как-то «приступами», то месяца два совсем не пойду, то зачащу и чуть ли не каждый свободный вечер бываю в театре или в кино.

Не все меня в нашем театре одинаково радует. Видел я недавно «Вздор» в театре МОСПС. Театр рабочий, и его знаю по прежним постановкам: «Мятеж», «Город ветров» и др. На этот раз мне было скучно. Какие-то непонятные люди говорили непонятные слова.

Яркий праздничный спектакль «Как 14-я дивизия в рай пошла» Д. Бедного, виденный мною в Мюзик-холле. Вот это слова, люди, изображение жизни: здесь все понятно и убедительно — и музыка, и игра актеров, и пение.

Иногда я хожу в музеи. Исторический, Музей революции, Третьяковскую галлерею. По картинам мне иной раз легче, чем при чтении разных книг, узнать о прошлой жизни. Тут все так наглядно: и лица, и одежда, и обстановка, и даже чувства людей. Мне особенно запомнились некоторые картины на исторические темы. Это картина Репина, изображающая убийство Иваном Грозным своего сына, и «Боярыня Морозова» Сурикова.

Несколько недель назад я в третий раз смотрел в маленьком кино «Чапаева». Ничего более радостного, более захватывающего я никогда в своей жизни не видал ни в театре, ни в кинематографе. Я сам участник гражданской войны. Воевал с Деникиным в Петлюрой. «Чапаев» меня так взволновал не только потому, что напомнил мне события гражданской войны. Это повесть о настоящем герое-командире Красной армии, повесть, которая захватывает с первого кадра. Фильм во многом лучше спектакля «Чапаев», который я видел лет восемь назад в театре.

После просмотра «Чапаева» я себя чувствую как бы помолодевшим лет на 15. Прийти на следующий день в цех, и с новыми силами стать к своему строгальному станку. После такого просмотра я по-новому осмысливаю жизнь всей нашей страны, жизнь моего завода, моего цеха.

ЛЮДИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Качалов

XVIII годовщину Октября народный артист республики Василий Иванович Качалов встречает как орденоносец Советского союза. На его груди горит орден Трудового красного знамени. Эта почетная награда знаменует два больших даты в судьбе замечательного артиста: шестьдесят лет жизни, сорок лет творчества. Из этого последнего «сорокалетия» почти половина связана с работой на сцене нашей Советской страны. Встают образы этих лет: Вершинин в «Бронепоезде», Николай I в фрагментах о декабристах, чтец в «Воскресении», выступления в «Блокаде», «Горе от ума», «Талантах и поклонниках». Но ярче всех воспринимается образ фабриканта Захара Бардина, который Качалов создал только что в последней постановке Художественного театра — «Враги» Горького. Эта победа Качалова явилась в результате сочетания громадного виртуозного мастерства и тончайшего понимания социальной сущности изображаемого героя. Можно любить роль, но не любить само действующее лицо. Качалов как раз любит эту роль и превращает самый персонаж. Это отвечает одной из основных черт качаловского творчества — разоблачать ненавистных ему людей. Разоблачительная тенденция в качаловском творчестве проявлялась и раньше, но в годы революции она получила особое заострение. Под знаком разоблачительного начала стоит Николай I, с исключительной силой проявляется оно и в таком шедевре качаловского сценического слова, как комментарии чтеца в «Воскресении». В Захаре Бардине мы можем говорить о высокой реалистической сатире, нашедшей здесь не только свое принципиальное утверждение, но и всю полноту художественного воплощения.

Образ Захара Бардина перекликается в творчестве Качалова с его Гаевым из «Вишневого сада». Тут есть несомненная и внутренняя и внешняя связь; связь единого понимания основных зерен роли и применяемых приемов и средств актерской выразительности. И там и тут дано типичное выражение либерального болтуна, за прекраснодушными высказываниями которого скрывается или полная безликость лишнего человека (Гаев) или испытанная гримаса классового врага. Надо отдать должное литературной тонкости Качалова: в обоих этих ролях Качалов связывает свою интерпретацию с превосходным чувством литературного стиля самих авторов. В пьесе Чехова Качалов остается на грани того лирического юмора, которым окружена жалкая фигура Гаева. В Захаре Бардине Качалов ведет свою игру по пути сатиры, ибо Горький ясно указывает на необходимость безжалостного отношения к этому мнимому «добряку».

Замечательно и то умение, с каким Качалов подчиняет свои превосходные сценические данные, до сих пор сохраняющие свою молодую свежесть «старческой непривлекательности» Захара Бардина. И в интонациях и в движениях Качалова появляются новые ноты. Вместо обычной сочной полнозвучности, Качалов дает какую-то сиплящую говорливость. Вместо широкого романтического жеста — дробность мелких движений. Качалов изумительно передает растерянность и боязливость. Он передвигается по сценической площадке мелкими шажками,—улитка, боящаяся высунуться из своей скорлупы.

В Захаре Бардине Качалов выражает до социальной биографии. Если бы можно живую актерскую игру вносить в хрестоматию, предназначенную для иллюстрации философских высказываний Ленина о сущности российского либерализма, то Качалов должен был бы «читаться и перечитываться» и молодыми и старшими поколениями.

Это выступление Василия Ивановича Качалова в новой для него роли в самый канун XVIII октябрьской годовщины — прекрасное свидетельство того высокого художественного уровня, какого достигло сценическое искусство в стране социализма. Это также и высокий урок того серьезного, вдумчивого отношения, какое проявленный мастер проявляет ко всякой новой работе. Качалов неустанно движется вперед, и портрет Захара Бардина лучше всего говорит о блеске и силе качаловской художественной кисти. Вот почему зритель так горячо аплодировал орденоносному народному артисту, вот почему зритель так приветствовал выступления славного члена Московского совета на его художественной трибуне.

Н. ВОЛКОВ

Михоэлс

1. Конечно это только несмелая догадка и во всяком случае предположение, не подкрепленное авторитетными высказываниями лица, о котором пойдет речь; но кажется мне, что С. М. Михоэлс встречает каждую новую свою роль — как врага, и независимо от того, кто эту роль написал: известный драматург Лабиш или еще более известный драматург Шекспир. Ибо каждая роль — это противник, которого нужно победить, не равнодушием дается победа, а только враждой; и пусть меняется градус, степень накала вражды — она, как основное содержание отношения актера к роли, как доминирующая эмоция, величествует всегда.

2. Враг. Противник. Как же иначе? Ведь если подумать вопросу — какая задача встает перед Михоэлсом всякий раз, когда держит он в руке своей вот эту самую изобильную тетрадку, прошитую ниточкой, — тетрадку с новой ролью? Во всяком случае, самоотверженная задача: свою сложную, тонкую, неповторимую индивидуальность, — а ведь больше, чем кто-либо из наших актеров, Михоэлс индивидуальность, — предстоит ему растворить в этой тетрадке. И хорошо еще, если в этой тетрадке — тригонометрия Шекспира; а если только арифметика Лабиша? Хорошо, если в ней вихрь пламени, — а если только мелкий пожиратель серенькых слов?

3. Но не так уж радостно на душе — если и Шекспир, Лабиша побеждать неинтересно, но легко; Шекспира побеждать интересно — но нелегко. А побеждать необходимо; побеждать это и значит играть. Как же побеждать? Ответ очевиден: отказом от своей индивидуальности, растворением в роли. Но в этой очевидности ответа и заключена его порочность — во крайней мере в отношении Михоэлса.

4. Да, мы знаем, есть актеры, для которых играть — это и значит растворяться, отдаваться. Целиком, без удержу и даже с радостью. Эти актеры — белый лист бумаги, на котором очередная роль пишет себя свободно и размашисто. Но с той же чудесной и безлунной легкостью могут на другой же день возникнуть на этом листе иные слова, иного почерка и содержания. Это чудесные актеры, но безличные актеры; таким был, например, Степан Кузнецов; Михоэлс — не из их числа. Есть и другие, для которых играть каждую новую роль — это значит лишь в новой рамке показать все тот же неизменный, свой одинаковый портрет, дать новый оттиск, на иной, может быть, бумаге, все того же текста. Это актеры очень четкой и впечатляющей, но очень узкой и эгоцентрической индивидуальности — такой была, например, Комиссаржевская; Михоэлс не из их числа.

5. Насколько сложнее задача, возникающая из его художественного мировоззрения. Но отдаваться роли насильно и не насиловать ее капризно. Бороться и побеждать. Это значит сочетать себя с ролью так, чтобы обогатился персонаж — и лабишевский зубной врач и шекспировский Лир, — но чтоб остался и актер. Это значит, чтоб в трагедии Шекспира был перед нами не только Лир и не только Михоэлс, а Лир плюс Михоэлс, или, вернее (творчество не сложение, а умножение), Лир, помноженный на Михоэлса.

6. Как это достигается? Комбинацией тактических успехов со стратегическими целями — говоря терминами военной науки, иногда даже отказом от ближнего успеха ради далекой цели. Роль берется не в сложении, а в умножении текста, то есть текст умножается на подтекст (текст Шекспира, подтекст Михоэлса). Вот тут и возникает эта великолепная борьба, о которой выше говорилось, тут и встает роль как враг, ибо, конечно, сопротивляется текст подтексту и соблазняет текст актера, нашептывает ему предательски: возьми меня, как таковой, оседлай меня для коротких перегонов, сделай с помощью моей в каждой сцене и эпизоде отдельный легкий успех, и в сложении этих успехов явится роль. И кажется мне, что в борьбе с актером апеллирует роль к одной из сторон его творческого облика, к таланту, как таковому, стараясь его изолировать от общей концепции личности...

7. Но с анархическим буйством таланта справляется Михоэлс — великое которого не только народный артист, но и мудрый актер. И слышится мне такая его реплика: — Нет, я взнуздаю тебя, мой талант. Ибо ты не лошадь моя, ты не в кредиторах ходишь у меня, и не сидишь на мне горбом, высасывая все мои соки. Я — больше тебя; подчинись же, будь явлением, важнейшим, но явлением в концепции моей личности. Не выходи на авансцену, пока я не позвал тебя, но когда позову — работай, мой талант, и помни — не для себя, для меня. А я — не Михоэлс сейчас, я Лир, помноженный на Михоэлса, я Михоэлс, обогащенный Лиром.

И тогда становится враг другом, тогда побеждена, т. е. освоена роль, достигнута стратегическая цель, и торжествует Михоэлс — неповторимый режиссер своего великолепного таланта, своего необычайного интеллекта. И тогда понимаем мы, что творчество — это труд.

МИХ. ЛЕВИДОВ

Максимов-Кошкинский

— Посудите сами, — Шекспир брал образ красочный и монолитный и для него придумывал обстановку, события, действия. И его герои перешли века, столетия. Я недавно снова перечитал всего Шекспира и убедился — многие наши драматурги не поняли этого основного. Они берут событие, факт и к ним, для них придумывают действующих лиц. Неизвестных, художественных манекенов.

Иоаким Степанович полон энергии и творческих замыслов.

— Меня уже несколько лет занимает один образ. Чувашский колхозник Шереметь. Я не знаю такого человека в жизни. Он мною собран, выстраивается из сотен. И я его чувствую, как собеседника, как оппонента и как друга. Шереметь уже не раз действовал в моих пьесах и сценариях. Он участвовал в октябрьских событиях в Чувашии, он раскулачивал кулаков в дни коллективизации. Теперь, в новом сценарии, над которым я работаю второй год, Шереметь — колхоз колхоза. В этом представителе возрожденной Чувашии я хочу показать человека революционного размаха и воли.

Любовь Иоакима Степановича к Шереметю понятна. Этот образ во многом автобиографичен. Иоаким Степанович — один из крупнейших представителей Чувашской интеллигенции, посвятивший всю свою жизнь строительству чувашского искусства.

В 1918 г. создается первый чувашский национальный театр. Его первым актером, режиссером, автором и организатором был Иоаким Максимов-Кошкинский. Два года коллектив ездил по фронтам, выступал перед красноармейцами чувашами и татарами, защищавшими завоевания Октябрьской революции.

С тех пор имя Максимова-Кошкинского тесно связано с историей чувашского искусства. Максимов-Кошкинский (Кошкинский — по дореволюционному Кошки) первый в Чувашской республике получил звание заслуженного артиста республики. Сейчас он первый и единственный народный артист орденоносной Чувашии.

«Чистого» искусства Иоаким Степанович не признает. Он борец. В годы гражданской войны он — верный страж революции. Еще памятны годы, когда боевые приказы подписывались начальником политотдела И. Максимовым. Его жизнь после революции — это неустанная борьба за чувашское искусство, национальное по форме и социалистическое по содержанию. Максимов-Кошкинский создал десятки сценических образов; он поставил сотни спектаклей на чувашском и русском языках. Он перевел на чувашский язык 40 русских и иностранных классических пьес. Он сам написал 12 пьес, многие из которых шли на сцене по нескольку лет.

Максимова-Кошкинского хорошо знает пролетарский кинозритель. Им, как кинорежиссером, поставлено 8 фильмов, демонстрировавшихся во всех уголках страны. Он сам написал сценарии к картинам: «Сар Пиге», «Черный столб», «Вихрь на Волге» и «Прачка». Он играл главные роли в этих кинокартинах.

Иоаким Степанович работает над сценарием к кинокартине «Свадьба весны» — о чувашских колхозниках. К двадцатилетию Октября он готовит сценарий «Конец мира».

Л. КУДРЕВАТЫХ

г. Горький

Килигин

Как актер Килигин оформировался на сцене Театра Красной армии. Здесь, в этом театре, Килигин с первых своих шагов получил все возможности для творческого роста и совершенствования своего несомненного дарования.

Нет ничего неожиданного поэтому в том большом успехе, которого достиг этот актер в последний год. Нет ничего неожиданного в том, что, сыграв первую большую роль, он занял весьма заметное положение среди крупных мастеров советского театра. Актерское дарование Килигина сочетает большую простоту с острой эксцентричностью. Играя роль муллы, сына Наиб-хана в пьесе Всеволода Иванова «Компромисс Наиб-хана», Килигин создал одновременно смешную и страшную фигуру алоэредного дурака, подлого труса, опасного предателя — опаснейшего классового врага. И здесь же рядом, в пьесе «Восемьсот», играя командира Петрушкина, Килигин весьма скупыми, строго реалистическими средствами создал образ волевого командира.

Точно так же после карикатурного образа бандита в пьесе Вольпе-Нейштейна «Мальчишы» Килигин нашел в своей палитре глубоко подкупающие искренностью краски для рассказчика сказки о красном Бове-королевиче в пьесе Прута «Мстислав Удалой».

Килигин прост в смешном, как он прост и в драматическом. Этот актер не знает нажрыва, нажима, резко подчеркнутых приемов исполнения. Он любит скромные, но очень яркие краски. Он медленно движется по сцене. Он тихо разговаривает. Он даже не скрывает некоторых дефектов речи. Но он до конца искренен в своем сценическом поведении, он до конца правдив и поэтому доносит до зрителя мельчайшие переживания своего героя.

Мы не можем говорить еще о Килигине, как об актере законченного актерского мастерства. Но уже в последней роли, сыгранной им на сцене Московского драматического театра, он сумел найти яркие краски для создания одного из труднейших образов классической драматургии.

Пушкин говорил о том, что мольеровский Гарпагон «Скуп — и только». Килигин имел все основания не согласиться с мнением гениального поэта. Его Гарпагон не только скуп. Эта отвисшая нижняя губа, этот заостренный нос, эти вытянутые жилистые руки, цепкие пальцы и кривые ноги паука, эта захлебывающаяся речь — все это воскрешает перед нами не только страшный образ стяжателя, не знающего никаких преград в своей страсти паразитического накопления; Гарпагон в исполнении Килигина еще и наглый сладострастник, преступный отец, злой интриган, эксплоатирующий в своих целях все человеческие чувства. Килигин сумел найти какую-то равнодействующую между традицией мольеровского театра и глубочайшим реализмом.

Пять лет, насколько нам известно, работает Килигин на сцене московского театра. За эти годы он сформировался в крупного актера. Необходимо со всей силой подчеркнуть, что в Театре Красной армии, где воспитывался Килигин, условия воспитания и роста актеров исключительно благоприятны. И вот результат и пример многим нашим другим театрам, вот иллюстрация к нашим дискуссиям о кадрах.

И. КРУТИ

Нейгауз

Генрих Нейгауз — один из замечательнейших художников советской музыки. Первоклассный пианист-виртуоз, глубокий знаток своего инструмента, его звуковых возможностей, пределов его выразительности, Нейгауз всегда подчиняет свое выдающееся виртуозное мастерство задаче художественного выражения. Искусство Нейгауза доносит до слушателя цельный художественный образ произведения, раскрывает его художественный смысл, делает понятным язык его музыкальной мысли. Большая художественная культура Нейгауза далеко выходит за границы одного лишь музыкального искусства. Художественное мировоззрение Нейгауза сложилось не только в развитии его великолепного музыкального дарования: оно питалось изучением итальянской живописи, поэзии и художественной прозы всех времен и народов. В музыке, как и в других искусствах, существует степень художественной воспринимчивости и одаренности, при которой каждое художественное впечатление — каким бы искусством оно ни порождалось — превращается для музыканта в опыт его собственного искусства и мастерства. Нейгауз — пример такой одаренности. Его музыкальное мастерство, выросшее в замечательной школе Головского, усвоившее все подлинно великое, что было создано в музыке от Палестрины до наших дней, питалось не только музыкальными идеями Баха, Бетховена, Вагнера, но также силой и художнической страстью Данте, Микель-Анджело, Гете, Бальзака, Толстого. Более того, для Нейгауза опыт и творчество этих художников были не только опытом одного искусства. Для Нейгауза, как и для Гюйо, высокое искусство — то искусство, «которое рассматривает природу и жизнь не как иллюзию, а как реальное, которое глубже всего чувствует не то, что легче всего передать при помощи человеческого творчества, а то, что, напротив, труднее всего поддается художественному изображению, труднее всего переходит в область искусства».

Такое отношение к искусству безмерно повышает требовательность художника к самому себе. Вопрос о путях собственного искусства превращается для него в вопрос о мировоззрении — уже не только эстетическом. Искусство — через жизнь — сопоставляется с великими вопросами социально-политической действительности. Как художник, Нейгауз — еще в предвоенные годы — со всей острой художественной впечатлительности осознал кризис капиталистической художественной культуры, бесперспективность, развитие искусства капиталистического Запада, безыдейность и сомнительность его современных исканий. Буря Октябрьской революции и ее строительная мощь, создавшие государство пролетарской диктатуры, создающие общество и культуру высшего и еще невиданного типа, обострили художественное зрение Нейгауза, дали ему могучую опору, открыли возможность стать убежденным и активным строителем новой музыкальной жизни. Нейгауз принадлежит к тем художникам, для которых социальный строй, созданный пролетарской революцией, — не навязанный им историей неизбежный фон их жизни, но внутреннее и необходимейшее условие самой возможности творчества, атмосфера, которой дышит, живет и питается их большое и взыскательное искусство.

Музыкант и пианист широчайшего диапазона, равно превосходный исполнитель Баха и Прокофьева, Бетховена и Шостаковича, Шопена и Равеля, Брамса и Скрябина. Нейгауз чужд всякого эстетического эклектизма, всеядства и туризма. Со всей сознательностью большого художника, со всем темпераментом первоклассного артиста Нейгауз осуществляет строгий отбор в том, что доступно ему, как разносторонне-развитому исполнителю. Лучшие итоги этого отбора проходят через вершины мировой музыкальной культуры — через искусство Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Брамса.

Большой художественный рост Нейгауза в годы Октября естественно и логично привел его к переоценке ряда явлений новейшей музыкальной культуры. Не внешние времени только, но и внутреннее, глубоко органическое охлаждение отдалило его от столь изумительно исполнившегося им Скрябина, Метнера и их эпигонов. Отход Нейгауза от рафинированного искусства эпигонов романтизма не был ни отходом от лучшего, что создано музыкальной романтикой, ни отходом от современности. Напротив, отход этот оказался новой ступенью исканий большого искусства современной эпохи.

Пианист-композитор, пианист-мыслитель, Нейгауз своим исполнением произведений современной музыки осуществляет своеобразный род музыкальной критики. Самый отбор исполняемых им произведений отмечает пути, по которым направляется в наши дни большое и подлинное искусство. То, что Нейгауз исполняет из современной музыкальной литературы, есть факт не только пианистической биографии Нейгауза, но также одна из вернейших показателей качества самой исполняемой им музыки. Как музыкальный деятель Нейгауз отличается широтой и благожелательностью в оценках, органическим отвращением ко всякой художественной групповщине, гибкостью и проницательностью суждений, но также беспощадностью и неумолимой строгостью при столкновении с художественной безвкусицей, некультурностью, плохим качеством творчества и исполнения. В своем отношении к явлениям искусства Нейгауз руководится нормой не личного только вкуса и не личного только одобрения или неодобрения, но добытым им в постоянном изучении искусства, в размышлениях о его путях и судьбе, верным и неизменяющим ему критерием, точным усмотрением сущности анализируемого явления. При общественном обсуждении вопросов музыкального творчества и музыкального обучения и воспитания Нейгауз — выдающийся педагог, профессор фортепианного класса Московской консерватории и ее директор — проявляет немногим доступное умение во всяком вопросе сразу найти ту его постановку, предложить то решение, которые единственно касаются существа дела, вводят в суть трактуемого художественного вопроса.

Нейгауз напряженно думает о своем искусстве не только тогда, когда непосредственно им занят. Образ исполняемых им вещей вынашивается им не только за клавиатурой.

Только постоянной мыслью об искусстве, анализом всех условий, ведущих художника к верному, единственно точному и действенному образу исполняемого произведения об'ясняется быстрота и кажущаяся легкость, с каким Нейгауз в кратчайшее время, в обстановке большой педагогической работы разрабатывает сложнейшие и труднейшие программы своих концертов.

Как исполнитель Нейгауз всегда идет по линии наибольшего сопротивления. Превосходный виртуоз, обладатель редкого по красоте, по чувственной прелести и по разнообразию выразительных оттенков тона, он все эти качества подчиняет одной цели — выявлению единственного способа исполнения, который раскрывает вещь в ее смысле и во внутренней художественной логике ее построения и развития. Всегда мужественный стиль игры Нейгауза отличается редкой цельностью, последовательностью в осуществлении замысла и избранного способа исполнения. Игра Нейгауза не только поступается всеми локальными эффектами, не вытекающими из целого, но вместо с тем не отступает ни перед какими трудностями, стоящими на пути последовательного осуществления найденной формы. Нейгауз предоставляет себе Нейгауза замедленным в быстром темпе — о том, чтобы выиграть в лапидарной чистоте и отчетливости трудного пассажа: неумолимая, железная логика истолкования, идущая от произведения в целом, всегда увлекает Нейгауза по самому трудному пути, подсказывает ему самое трудное решение выразительной задачи.

Чрезвычайно важную и ценную грань деятельности Нейгауза составляет его искусство музыкального педагога. В своих учениках-пианистах Нейгауз воспитывает людей большой художественной культуры, вырабатывает тонкое умение передать подлинную диалектику исполняемого произведения. Как и в собственной художественной работе, он ведет своих учеников от целого к частностям, от идейно-художественного содержания и замысла к техническим деталям, к средствам и условиям его воплощения. Как педагог-артист и мыслитель Нейгауз не только показывает художественным примером, как надо делать, но также об'ясняет, что надо делать и почему именно так, а не иначе. Кому, как пишущему эти строки, доводилось присутствовать на музыкальных уроках Нейгауза, тот унесет неизгладимое и волнующее впечатление. Он унесет память о мастере музыкального искусства, который владеет редким и удивительным даром: рассказывает о произведении так, что рассказ этот превращается в точнейшее описание, в точнейшее и захватывающее выражение того, что кажется невыразимым, недоступным никакому словесному выражению и об'яснению. Тончайший мастер пианистической экспрессии, романтик фортепианного стиля, поражающий на эстраде точностью инсценировки, учетом «инференциалов» художественного впечатления, Нейгауз в классе во всем этим качествам присоединяет умение снять с произведения ореол таинственности, невыразимости и превратить пережитый художественный восторг творчества в столь нужный нам зрелый и действенный восторг познания, в одно из средств изменения мира силами искусства.

В. АСМУС

ЛЮДИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Шостакович

Европейская музыка капиталистической эпохи знает — в основном — два типа музыкантов. Либо — композитор-лелеи, порою одаренный неложным талантом (например, Мейербер), признанный «законодатель музыкальных мод», на деле — ловко и изобретательно выполняющий «социальный заказ» буржуа в музыке; это — поставщик модных опер, сенсационных песенок («шлягеров»), в будущем — крупный рантье. Либо — непризнанный новатор, остро чувствующий несовместимость искусства и коммерции, мучительно переживающий унизительное положение художника в капиталистическом обществе, всующий со вкусами филистерского меценатства, травимый желтой прессой и бедствующий где-нибудь в сырой и затопленной мансарде. Судьба такого композитора почти всегда трагична: он или умирает в нужде, так и не дождавшись признания (Берлиоз), или злобно и творчески капитулирует перед буржуа, отказываясь от героических утопий молодости (Вагнер).

Страна Советов создает новый тип композитора. Это — музыкант, окруженный вниманием партии, правительства и всей советской общественности. Музыкант, лишенный черт цеховой замкнутости, богемного индивидуализма, с широкими мировоззренческими интересами, музыкант-публицист, музыкант-трибун. Перед таким композитором — необозримые творческие перспективы и многомиллионная, стремительно овладевающая высотами культуры, аудитория.

К типу такого музыканта приближается Дмитрий Шостакович. Это не только один из наиболее одаренных советских композиторов. Шостакович — пылкий общественник, один из руководящих работников ленинградского союза советских композиторов, депутат Ленсовета, в прошлом — музыкальный руководитель ленинградского ТРАМ. Он обладает бесспорным публицистическим пером. Его многократные выступления по важнейшим вопросам культурного (не только музыкального) строительства порою дискуссионны, но всегда остры и наделены подлинным темпераментом советского художника. Его творческая продуктивность очень велика: список его сочинений насчитывает уже 43 опуса, среди которых — три симфонии, две монументальные оперы, три больших балетных партитуры, фортепианный концерт с оркестром, виолончельная и фортепианная сонаты, 24 прелюдии, множество музыки для драматического театра и звукового кино. И все это — результат не простой биологической одаренности, но особой организованности творческого сознания: сочинение музыки для Шостаковича — трудовое дело каждого дня. Шостакович работает помногу, быстро, нередко без черновиков, без клавираусцута, сразу вписывая задуманное в партитуру. Подобно натренированному шахматисту во время сеанса одновременной игры на нескольких досках, он умеет работать сразу над несколькими музыкальными заданиями, иногда совершенно различного масштаба и психологического диапазона.

Этим об'ясняется богатство и разнообразие жанров, которыми пользуется Шостакович. Как волна пастанции, например, от грандиозной симфонической пассакалии во второго акта «Леди Макбет» до незатейливой песенки из «Встречного», распеваемой по всему СССР.

Кульминационной точкой творчества Шостаковича до настоящего времени является опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») — произведение, исполненное подлинной трагической страстности и написанное с потрясающим антинарцисовским реализмом. Картины звериного быта реального провинциального городка, старая купеческая Россия, идиотизм провинциальной жизни даны в музыке с большим обличительным гневом и жгучей ненавистью к прошлому, с пафосом подлинного советского художника. И в то же время, с прекрасной лирической задушевностью был дан образ главной героини — Катерины Измайловой, фигура которой отнюдь принадлежит к лучшим женским образам русской оперы.

К музыкальному реализму «Леди Макбет» Шостакович пришел не сразу. Его творческий путь достаточно сложен и извилист. В свое время композитор пережил сильнейшее увлечение музыкой Игоря Стравинского, этого «мага и волшебника» современной оркестровой техники, утонченного урбаниста... Позже возникло другое влияние — немецкой экспрессионистской оперы в лице замечательного современного композитора Альбана Берга (опера «Воццек»). Эти влияния, разумеется, обогащали композиторскую палитру Шостаковича, но в то же время грозили увести его на опасный и принципиально ошибочный путь: формального новаторства, чрезмерной конструктивной сложности, в потому — малой доступности музыкального языка... Но Шостаковичу в результате трудных и мучительных поисков удалось выйти на большую дорогу музыкального реализма, не пожертвовав при этом ни самобытностью, ни характерной остротой своего музыкального языка. Понятность и волнующая простота его последних сочинений достигнуты путем творческого, а не механического преодоления языковой сложности предшествовавшего периода, путем отшлифовывания всего того, что отдавало чрезмерной изысканностью или формальной эксцентриадой, путем отбора наиболее реалистически выразительных интонаций, путем изгнания присущего Шостаковичу протеста в строго определенное русло...

Музыка Шостаковича оптимистична. Этот оптимизм давно утратила западно-европейская музыка, его не было у Малера — последнего великого симфониста Европы, трагически осознавшего моральный и клейный тупик капитализма и не нашедшего из него выхода; его нет и не может быть у Стравинского, лихорадочно мечущегося в поисках темы от джаза к «Симфонии псалмов», от регтайма к «Эдипу», или у Шенберга — эмигранта из гитлеровской Германии, нагнетающего на новом «двенадцатитоновом» музыкальном языке старые экспрессионистские мелкобуржуазные клейки. В творчестве Шостаковича этот оптимизм ощущается каждым: не «казенный оптимизм» обязательных мажорно-фанфарных концовок, не лакирующий псевдооптимизм, порождающий стандартных «бодрячков» в аккуратно выутюженных белых брючках, — но подлинный оптимизм большого советского мастера, вытекающий из самых основ его мировоззрения. Этот оптимизм отлично уживается со страстной ненавистью к прошлому: тому пример — музыкальная трагедия «Леди Макбет» или некоторые страницы юношеской оперы «Нос». Но этот же оптимизм может стать источником подлинной советской жизнерадостности, бодрости, брызжущего через край веселья, свойственного иным страницам замечательных партитур Шостаковича...

И. СОЛЛЕРТИНСКИЙ

Петров-Водкин

К. С. Петров-Водкин первым из ленинградских художников получил звание заслуженного деятеля искусств — страна высоко оценила его труд. Член Ленинградского совета, председатель союза художников, К. С. Петров-Водкин дает пример неутомимой общественной и творческой работы. Неослабевающая творческая энергия, никогда не снижающаяся высота мастерства — все это сделало К. С. Петрова-Водкина особенно популярным в среде художников.

Темы революции и гражданской войны уже давно привлекают К. С. В первую годовщину Октября, в 1918 году, он пишет громадное панно «Стенька Разин». Несколько позже он создал свой «Рассказ об убитом товарище» — картину, близкую и песням того героического времени, и лучшим произведениям наших поэтов. Наконец, на юбилейной выставке «X лет РККА» он впервые выставляет свой громадный холст «Смерть комиссара» — одно из значительнейших произведений советской живописи.

К. С. Петров-Водкин особенно часто обращается к темам революционного жанра. Он стремится драматический рассказ о больших эпохальных событиях раскрыть в интимных переживаниях скромных рядовых людей. Так, на одной из его картин показана рабочая семья — жена заботливо поправляет красную повязку на рукаве своего мужа. Это «Утро первого мая». В картине «1919 год — тревога» художник также всю героическую эпопею обороны Петрограда от Юденича передает в маленьком бытовом эпизоде. Вот он рабочий, уже вынесший на своих плечах тяжесть первых революционных боев; предстоит новый бой — он всматривается в темноту ночи, он ждет вместе со всей своей семьей тревожного паровозного гудка. И вернется, когда этот гудок прозвучит, убеленный сединами кадровый пролетарий вновь выйдет на улицу, сольется с великим историческим потоком, пойдет сражаться на бесчисленных фронтах Октябрьской революции.

Для того, чтобы в живописи убедительно передать такие темы, надо быть большим мастером, надо владеть всеми тайнами своего ремесла. Надо, чтобы краски сияли и светились, как драгоценные самоцветы.

К. С. Петров-Водкин именно этим даром колориста и обладает.

Он одновременно и мастер композиции — он строит свои картины как зодчий, умеющий связать детали с общим замыслом, отсекающим все случайное, все несущественное, и тем ярче выражающий основное, существенное.

К. С. отошел в последние годы от педагогической работы. Эта работа в свое время, как и все, что делает мастер, была отмечена теми же чертами преданности делу, глубокой личной заинтересованностью и величайшей серьезностью. Целое поколение молодых мастеров связало годы своей учебы с именем Петрова-Водкина.

Но если К. С. вынужден отказаться от непосредственной передачи своего опыта, то его интенсивная творческая деятельность служит всем молодым художникам примером правильного отношения к своему творческому долгу.

А. САМОХВАЛОВ

Ряжский

Московские старожилы хорошо помнят Щукинскую галлерею в Большом Знаменском переулке — просторный старинный особняк с попугаями на расписных полотнах, со стенами, от пола до потолка занешенными картинами, с сухой фигурой хозяина дома С. И. Щукина, охотно показывающего создателям посетителю уродливые холсты Пикассо.

У этого Щукина был брат Николай, ничем не замечательный, у которого служил швейцаром, как водилось встарину, крестьянин такой-то губернии, такого-то уезда, такой-то волости и деревни. Когда его барин умер, швейцару отказали от места, и он пошел к С. И. Щукину в надежде поступить к нему.

Он имел особенные основания добиваться службы именно в этом доме: его малолетний сынишка пристрастился к живописи, целыми днями просиживал за рисованием, и упить его не удавалось никакими резонами. Но знаменский барин был не из словоохотливых и велел швейцара прогнать.

Сын этого швейцара и есть тот самый Егор Ряжский, которого революция выдвинула в первые ряды советских художников. Пролетарская революция родила подлинно пролетарского художника, ибо Ряжский — дитя революции, выпестован революцией и всего себя отдал на служение революции.

Он — сын революционной эпохи не только по рождению и воспитанию, но и по всему своему облику. Если он всем обязан революции, то и революции он отдал себя безоговорочно и безраздельно.

Как вся молодежь эпохи военного коммунизма, он прошел сквозь искусы формалистических блужданий, и, состоя членом сверхреалистического АХРР, увлекался только французами и бредил Дерепом. Поездка по Европе в 1928 г. отрезвила его, и он вернулся на родину реалистом.

Правда, его реализм иной природы, чем реализм его старших товарищей по АХРР, ибо он вырос все же на дрожжах французского искусства.

Вся его напряженная и серьезная работа последних лет есть последовательное и упорное изживание былых формалистических шатаний и переработка живописного наследства на потребу социалистического реализма. Не многим это удалось столь безоблачно и продуктивно, как ему.

Форма, линии, композиция волнуют Ряжского значительно меньше, нежели проблема цвета, нежели живопись в тесном значении слова. Он любит цветистую гамму тонов, но стремится к ее упрощенному выражению. С недавних пор его очень захватили портретная живопись, и ему удалось дать несколько удачных решений. В них он не подражатель, не эпигон, а самостоятельный и оригинальный истолкователь натуры, имеющий собственное, притом достаточно яркое лицо.

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

Пластов

Только товарищи по выпуску 1917 года Школы живописи и ваяния в Москве вспомнят это имя. Тогда это был один из тех людей, которые прямо со школьной скамьи вошли в события революционной эпохи. Иные погибли на фронте, некоторые оказались в эмиграции, другие сделались признанными мастерами — живописцами, графиками, скульпторами.

Работы Аркадия Александровича Пластова — ученика Волынцева — не появлялись на выставках, для людей искусства он казался «без вести пропавшим». Вряд ли кто-либо из его старых товарищей вспомнил о нем, когда на жюри Всекохудожника были показаны его новые полотна.

Картины Пластова поразили членов жюри. Они ощутили страсть, живое чувство, глубокую, кровную заинтересованность художника в своей теме.

А. Пластов показал четыре картины: «Старики — инспектора качества на сенокосе», «Поздень в конюшне», «Стрижка овец» и «Конюх Волков». Это были полотна о колхозной деревне. Свободные от композиционных условностей, наблюденные в жизни сцены переданы в пленере, в отблесках и рефлексах солнечного света, сочной, красочной, несколько грубоватой кистью. В колхозную конюшню вгоняют коней, звенят косы в лугах, пестрят яркие платки. Это не праздная цветистость. А. Пластов правдив в своих картинах, он передает тему бодрого колхозного труда, как современник, как активный участник борьбы за зажиточную жизнь.

Можно было бы указать на многие недостатки этих работ: не всегда верен рисунок, не найдена должная мера в передаче рефлексов на лицах колхозников, слишком ярки краски, они не положены мастером, мудро владеющим своей палитрой. Но все же это живопись до предела «материальная», точная и выразительная в изображенном типаже, как-то по-новому весомая и значительная в передаче темы.

Былой красноармеец, работник комбеда и секретарь сельсовета села Прислонихи Куйбышевской области, один из организаторов колхоза «Новый путь» (и сейчас на лице А. Пластова явственно проступает шрам — след кулацкой расправы) встретился сейчас со своими товарищами по школьному выпуску 1917 года.

Он может о многом рассказать: за его плечами годы культурной работы в родной деревне, годы упорного живописного труда, и поэтому его отчетные полотна, простые и убедительные, были так горячо встречены членами жюри Всекохудожника.

А. АНДРЕЕВ

Орлов

Когда смотришь на мешковатую фигуру Дмитрия Николаевича, на его белобрысое круглое бабье лицо, когда слушаешь его певучий рязанский говорок, когда наблюдаешь всю его такую крестьянскую повадку человека, который не без лукавства хочет казаться менее умным, чем есть, — возникает представление о добросовестном советском кооператоре районного масштаба. Этакий, понимаете, член правления из служилых, в новых галошах и полушубке, приехавший в Москву на с'езд льноводческой кооперации, чтобы отстаивать преимущество пеньки перед джутом.

Я вижу Орлова в роли Юсова в «Доходном месте» или пол гримом Расплюева в «Смерти Тарелкина» и невольно вспоминаю о некоторых чертах его жизни — об уездном городе Спасске, о работнике у податного инспектора, о службе в земской управе. Земская управа... Улыбки сходят с уст и вянут самые пламенные невзгоды, когда произносишь сии слова. Земская управа... Податной инспектор. И вот Орлов бегает по сцене, хлопочет, клянется, потирает руки, — а за ним двумя тенями от двух прожекторов плывут, мнущей расходятся черные столбы податного инспектора и земского начальника. Страшной спертостью канцелярий, заплесенной, засуслуженной, замечтанной затхлом из житком мышлении, веет от них. Каждый по-своему, совершенно несходно, но в то же время с предельной убедительностью, являются Расплюев и Юсовым. И когда, подняв воротник пальто и повесивши в руку, пробирается Орлов через артистический под'езд к трамваю — пажитий, увидев его, вспомнит созданные им гротесковые типы и подумает о том, что у «кооператора» есть о чем вспомнить.

В театральных школах хумрмлися он через голову, изображая полишинелей, замогильным голосом скандировал Андромаху, раздирающе выкрикивал «Зори» Верхарна или «Землю» Брюсова.

И всюду чувствовался готовый, на все руки хорошо обученный лицедей, высококвалифицированный скоморох, тонко и точно очерчивающий движения гороховый шут. И вдруг — неважно где — в частной ли антрепризе Синельникова или в Театре РСФСР I Мейерхольда — он впервые произносит страшные, пронзительные квартальной будкой слова и сразу вздает свою натуру полнокровного русского актера, для которого Сухово-Кобылин и Островский не драматурги, а биографы.

Но вот вбегает в прохладное кафе, обмахиваясь фуляром, Семен Рак:

— Фу! Сахара!.. Бармышка, фисташкового мороженого!

Он мечется между столиков, этот еврейский анекдотист, он весело справляется, где бармышка подбирала себе зубки. Но вы не слышите одесского акцента, не видите южной жестикуляции. Из всей палитры «коммерческого плутовства» Орлов воспользовался одной единственной краской: скоросговорой. Казалось, он ограбил себя, казалось, сочная рекламность образа Семена Рака во многом затушевана, тона полинялы. Но в то же время вы настойчиво ощущаете, что в образе Рака что-то сдвинуто: он приобрел какой-то оборот. Да, да, это все тот же Семен Рак, но отсутствие в нем жеста и акцента воспринимается вами не как отказ от расцветки, а как добавление, и добавление чего-то очень существенного, очень важного. Но чего? чего именно? Проходит одна, другая, третья сцена... Семен Рак напоминает нам что-то мучительно знакомое, что-то отвратительно близкое. Нужна еще какая-то деталь, еще какой-то штришок... Но какой? И вдруг, наш герой вскакивает на стул. Одна нога задрана и в следующий момент властно обрушивается на стол. Правая рука очерчивает круг, левая в то же время делает высоко в воздухе кудрявый зазиток, как бы рисуя раковину. «Эйфелева башня, — кричит Семен Рак, — Эйфелева башня»!

И сразу становится ясным образ Семена Рака, типичного «героя» нэпа.

★

Когда я познакомил Дмитрия Николаевича с моим приятелем Умкой — артист нано ореол. Чукча стоял перед ним, как памятник. Орлов осторожными шагами ходил вокруг да около, как провинциал, читающий надпись на пьедестале монумента.

«Боюсь не сыграю, уж очень аборигент-то, знаете, того...»

И опять целыми днями ходит, присматривается. В новых галошах. Член правления райсоюза.

«Ну-ка, Илья Львович маленький, произнесите еще раз эту фразу: «Пошто рушние такие неприятели». Мелодию-то, мелодию хочу уловить».

И опять ходит, посматривает. И то сказать: Чукотка не Рязань. Как к ней подойдешь? с каким ключом? кто поможет: Полишинель или Андромаха, бюжеманка или «игра в добром злого», земщина или нэп?

Тридцать шесть ролей сыграл Орлов за время своей работы в Театре революции. Играл рабочих и чиновников, коммерсантов и черт знает кого. Народ все известный, театром освоенный, стандартный. Всего и игры, что создать тысячу первое исключение из правил. И вдруг — чукча.

«Пожалуйста, Илья Львович, голубчик, еще раз «Пошто рушние такие неприятели». Ага, так-так: до, си, ре, фа. Нет, не то...»

Есть ли в душе его, в сознании его такой опыт, такая жизненная апперцепция, которая помогла бы органически освоить образ такой огромной отдаленности, такой непохожий на все то, к чему мы привыкли? Он ходит, посматривает. Борется. Может быть вспомнил замечательные строки:

«Я человек. Как бог, я обречен
Познать тоску всех стран
и всех времен».

Нет, это много глубже. В наивной голубизне орловских глаз начинает поблескивать сталь. Он уже что-то нашел. Он подходит ко мне, берет об руку, говорит задушевно и певуче, точно рассказывает сказку:

— Ведь вот, знаете, я всю жизнь хотел зачеркнуть прошлое. Все, все решительно. И чтобы начать все сначала. Может быть это чисто по-интеллигентски, но ведь и вы когда-то тоже переживали кое-что подобное. Я-то уж помню... И вдруг — представляете — я имею возможность тайное свое желание осуществить! Ведь вот он — Умка — весь белая бумага!

И снова с морщинкой озабоченности спрашивает:

— Дык, как вы, Илья Львович, произносите: «Пошто рушние..» Угу. Так-так. А ведь вы это прежде лучше говорили. Убедительнее.

Нет, я произносил так же, как всегда, но он уже преодолел мою шпаргалку. Он наполнил мои ноты чем-то своим, сокровенным, и моя интонация его уже не удовлетворяла. Он уже был по уши влюблен в роль. Теперь я мог ему только помешать.

— А ведь знаете, Илья Львович, что главное. Главное то, что все мы Умки... Вот оно что. Интеллигенция, крестьянство, пролетариат — вся страна. Или как? Перекватил?

На премьере я пережил удивительное чувство. Я сидел в ложе над самой рампой и глядел вниз на сцену. Мой Умка, по-медвежьи ставя ноги внутрь, вразвалку валандался по мизансценам. Я знал наперед каждую его фразу, каждую реплику, каждую рифму. Но каждый раз, как он произносил их, — они звучали для меня неожиданностью. Я сам ловил себя на том, что мне интересно, что будет дальше. Когда он вставал, я чувствовал, как вслед за ним поднимаюсь и я. Однажды он остановился у самой доски. Мы встретились глазами. В это время по ходу пьесы уехал Кавалеристов, и глаза Умки были полны такой полярной тоской, такой болью об утраченной дружбе, что у меня перехватило в горле. Этих глаз не могли видеть ни первые ряды партера, ни даже мои соседи по ложе. Их видел только я.

В какой-то момент мне показалось, что сцена разлинулась и захватила меня. На какую-то тысячную долю секунды я представил себе нас обоих со стороны: один наверху за бархатным барьером — белый в черном с крылатыми рукавами, другой внизу мелко-красный в седых мехах. Я забыл о сценарии, о репликах, о тактом стихе. В этот миг Орлов мог совершенно выйти из ритма и это было бы закономерно. Больше того: мне самому захотелось сказать ему что-то очень простое и ласковое, и это тоже было бы совершенно естественно. Было такое ощущение, точно преодолена какая-то вершина искусства, за которой открываются необъятные просторы чистой импровизации. Именно в этот момент я почувствовал, что передо мною великий артист. Гений.

Может быть, я даже наверное, я описал все не так, и читатель меня не почувствует. Орлов играл ни для кого. Если б зрительный зал был пуст, — его глаза смотрели бы точно так же. Он играл, как виртуозничает — один в темной комнате, у балкона. Играл самого себя — и в этом убеждал.

Но об этом, конечно, надо говорить стихами.

И. СЕЛЬВИНСКИЙ

Н. БУРДЕНКО

Заслуженный деятель науки

НАУКА И КРАСОТА

Кто-то из героев Горького сказал, что искусство знает о жизни больше, чем наука. В таком безусловном виде это, конечно, неверно, но зерно чрезвычайно многозначительной и плодотворной истины в этой реплике заключено. Человек науки судит, отвергает, обобщает на основании точных данных, абсолютно выверенных фактов, но делает он выводы, ищет, принимает иногда окончательные и чрезвычайно ответственные решения также и на основании еще «чего-то». Это «что-то» есть некий чрезвычайно активный психический процесс, целеустремленная фантазия, творческое воображение. Это то, что когда-то называли провидением, но что мы, усвоившие в области мышления метод диалектического материализма, называем «видением вперед». Поясню эту общую мысль. Для того, чтобы поставить диагноз больному, нужно, конечно, знать абсолютно все о состоянии его организма, его поражениях болезнью органов, но все же этого иногда недостаточно. Врач с ярким воображением, с умением на основании нескольких основных фактов построить целостную картину, здесь ошибется реже, чем честный педант и только трудолюбивый исследователь. Здесь человек науки не имеет права быть только протоколистом, он должен быть и художником своего практического ремесла.

Говоря о творческой фантазии, я считаю себя вправе тут же перейти к вопросам эстетического воспитания работника науки. Я уже не говорю о таких специалистах более «гуманитарных» областей, как социологи, историки, для которых близкое и постоянное знакомство с вопросами искусства является необходимостью. Но и такие научные деятели-практики, как врачи, многое не в состоянии понять, не пользуясь всего опыта знаний о человеке, который дается разными областями искусства.

Веласкес писал портреты испанских дофинов, преследуя исключительно общехудожественные цели. И он был бы, конечно, удивлен, если бы ему сообщили, что через несколько сот лет по выражению этих с предельным художественным проникновением написанных им лиц мы, врачи, сможем поставить точный диагноз болезней, которыми страдали написанные им дофины. Впрочем, это уже стало общеизвестным фактом, и мне очень часто, читая своим студентам лекции об аденоидах, приходится иллюстрировать мои положения семьюю именно на эти портреты. Врачам-психиатрам также нельзя пройти мимо выражения предельного человеческого ужаса, изображенного на лице Иоанна Грозного в знаменитой картине Репина «Иоанн Грозный и сын его Иван». Точно так же, говоря об идеальной правильности форм и линий человеческого тела, мы не можем ссылаться ни на какие теоретические изыскания, ибо они были бы неубедительны, также и ни на какие эмпирические образцы, ибо они чрезвычайно редки, а используем слепки и фотоснимки древней эллинской и римской скульптуры.

Искусство иногда даже раньше точной науки дает нам предельно строгие и всесторонние изображения больных людей. Я упомянул знаменитую картину Репина. Но разве какой-нибудь психиатр может обойтись без внимательного изучения романов Достоевского и в первую очередь «Карамазовых» и «Идиота» или «Палаты № 6» А. П. Чехова? И разве глубочайший психологический анализ, данный, пусть и в несколько экспрессивной форме, Гоголем в образе Поприщина («Записки сумасшедшего»), или Шекспиром в роли Ричарда III, не столь же, если не более, необходим и поучителен для психиатра-практика, чем точные учебники и «вademекумы».

Егор Булычов болен раком печени. Это болезнь, в которой еще далеко не все ясно ни диагностику, ни терапевту. Психическое поведение и вообще все проявления высшей нервной деятельности такого больного в максимально конкретной, верной и убедительной форме даны не врачом, а художником Алексеем Максимовичем Горьким. Но не одним Горьким. Так, как этот образ воплощен актером Щукиным в театре Вахтангова (к сожалению, я не видел исполнения этой роли величайшим актером-трагиком современной русской сцены Л. Леонидовым), так не мог бы его обрисовать ни один врач, сколь бы велик ни был его практический опыт.

Я привел эти несколько, может быть, случайных, разрозненных примеров для того, чтобы доказать, что глубокое общение с явлениями искусства является для человека науки потребностью не только общеэстетической, но и глубоко практической. Если пути познания человека наукой и искусством различны, то в сознании деятеля науки оба эти опыта сливаются в единый синтез, обогащающий его опыт, воображение и творческую практику. Но для этого нужно и нашему подрастающему поколению научных работников относиться к вопросам эстетического воспитания не как к роскоши или забаве, которая должна в случаях поливания уступать первенство более «насущным» предметам и фактам чисто научной действительности.

Мое поколение людей науки пережило Октябрьскую революцию, уже в годы своей окончательной физической и интеллектуальной зрелости. Процессы переключения у таких людей уже чрезвычайно инертны, протекают болезненно и чрезвычайно затруднены. Но все же они происходят всегда, а в революционную эпоху они являются основной, первичной функцией жизненности человеческого организма. Мы все, русские интеллигенты, бывшие когда-то либералами, радикалами, социалистами-мечтателями типа чеховских героев, увидели прежде всего в Октябрьской революции источник необычайного расширения и обогащения наших социальных и исторических жизненных горизонтов. Перед нами как бы разверзлись пределы нового совершенно неизведанного мира. Процесс этого «переключения» деятели науки моего поколения мастерски изображен в «Страхе» Афиногенова в образе профессора Бородина. В этой пьесе изображен трагический конфликт между разумом и привычным мироощущением, из которого разум выходит победителем, обогатившись новым знанием о жизни, новым ее пониманием, новым, как выражаются французы, «élan vital».

Когда психика человека дезорганизована, разстроена, — человек не в состоянии творить. Искусство властнее, чем все остальное (порою даже сильнее, чем чистая философия), способно водворить порядок во внутреннем мире человека и даже в тех областях, которые мы пока еще условно называем предсознанием, подсознанием и т. д. Оперы одного из замечательнейших композиторов XIX века Беллини, умершего таким молодым (в возрасте 33 лет), всегда оказывают на меня таков облагораживающее, возвышающее действие. И как будто внутренне очищаюсь, и все внутренние движения во мне становятся ясные и целеустремленней. Прослушав иногда какой-нибудь отрывок Беллини или исполнение какого-нибудь произведения Бетховена — все равно симфонии или сонаты — и иногда с необычайной внутренней ясностью и сосредоточенностью иду делать очередную операцию.

На само избрание мною своей врачебной специальности — полевой хирургии — решающее влияние оказали страницы из «Войны и мира», описывающие бородинский бой. Внутреннюю страсть к медицине во мне, воспитанника семинарии и духовной академии, разбудили многие из рассказов Чехова.

Врач не может ограничить свои интересы только узкими пределами своей профессии. Только неся в себе чувство огромности и величия всего мира, всей жизни, только трактуя самого человека как некий целостный и величественный мир, только понимая всю творческую грандиозность переживаемой им революционной эпохи, — он может верно и мудро лечить больного человека.

На-днях я вернулся из поездки в Турцию, на с'езд врачей. В Стамбуле я посетил храм Ая-София. Историю искусств Византии я знал очень хорошо с молодых лет, и многое читал об этом памятнике зодчества, знал издалека многие его детали. Но действительность превзошла все мои книжные представления. Предо мною предстал не храм, не религиозное капище, а величественное архитектурное сооружение. Сочетание пропорций, линий, это обилие света, это олицетворение в инертной материи глубоко пантеистическое ощущение величия мира меня буквально потрясло. Я все эти дни не могу отделаться от переворачивающего весь мой внутренний мир грандиозного впечатления. Я стал как бы богаче, как бы целостнее в своем внутреннем существе. Я стал как будто бы глубже и ясное представлять себе природу человека — здорового и сущность того, над кем мне приходится каждодневно заносить свой хирургический нож.

Ф. БЛЕХЕР

Зав. кафедрой дошкольной педагогики Высшего коммунистического института педагогики

ВЕЛИЧИЕ ПРАВДЫ

Я рядовой потребитель искусства. Очень многим обязана я нашему театру, произведениям наших художников, творчеству наших композиторов и музыкантов. Я буквально теряюсь, когда мне хочется вспомнить — что же на меня произвело наибольшее впечатление.

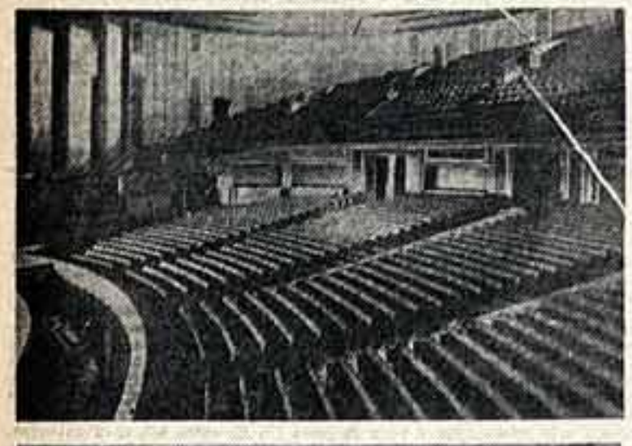
Весной этого года я посетила в Третьяковской галлерее выставку Серова. Глубокое впечатление произвели на меня жанровые картины и натюрморты художника. Но и до сих пор не могу забыть серии его портретов. Морозов, Гиршман, князь Юсупов рядом со своей верховой лошадью! Какое острое и беспощадное разоблачение художником социальной и человеческой сущности этой «натуры». Мастер писал портреты по непосредственному заказу этих людей, они оплачивали его работу, они этими картинами украшали свои кабинеты. Казалось бы, сколько возможных поводов для него соблазниться и польстить натуре. Но Серов не льстил, а говорил беспощадную правду о людях и даже больше того — о социальных отношениях предреволюционной эпохи.

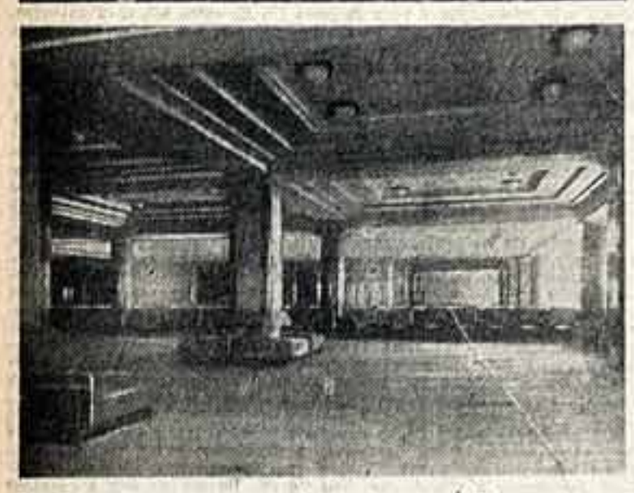
Те же мысли о жизненной правде, воспринимаемой нами через искусство, бродили во мне и во время спектакля «Мертвых душ» в МХАТ СССР им. Горького три года назад. По поводу этого спектакля можно было бы сказать много отрицательного. Но все это отпало как бы само собою под влиянием покоряющей игры актеров. Собяненин Тарханова, Ноздрев Москвина, Манилов Кедрова, Плюшкин Леонидова и др. запечатлелись в моей памяти с такой покоряющей убедительностью, что я их забыть не могу. Мне казалось, что это живые люди, выскочившие из страниц гоголевской поэмы на подмостки театральной сцены.

К сожалению, не столь глубоко и не столь безусловно мое впечатление от «Ромео и Джульетты» в Театре революции, виденной мною также весной этого года. Очень хороша подкупающая игра Бабановой. Но мне она напоминала скорее героиню французского любовного романа, а не героиню Шекспира. Очень пластичны и живопись ярки отдельные массовые сцены в этом спектакле — фехтования, маскарада в доме Капулетти и некоторые другие. Но Шекспира, этого гиганта мысли и чувств, я в спектакле как-то не воспринила.

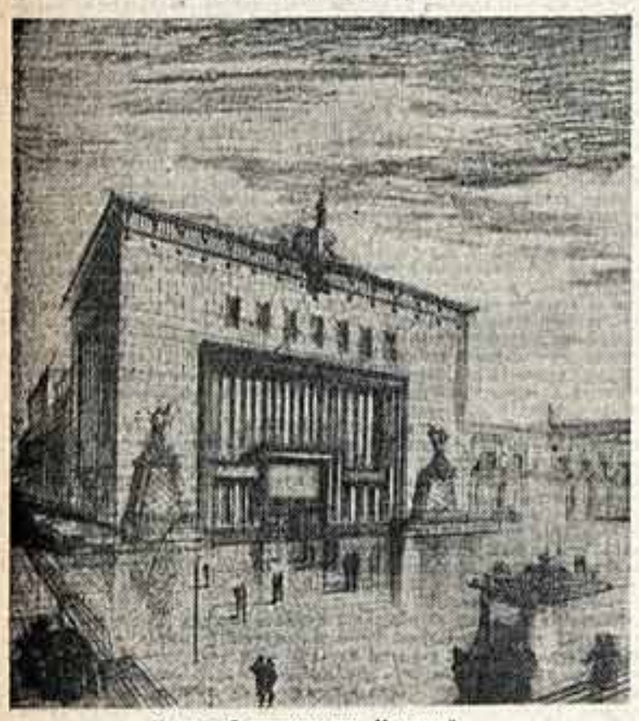
Мне хочется к этим беглым воспоминаниям прибавить несколько слов об авторском концерте Шостаковича, слышанном мною года два назад в Консерватории. Оркестр исполнял отрывки из его балета «Болт». Какая легкая и свежая острота жизнеощущения в этих танцевальных и напевных отрывках! Мне казалось моментами, что весь зал Консерватории вдруг закружится в импровизированном веселом вальсе. Искусство мастера, который так легко овладевает вниманием своих слушателей, огромно. Я уверена, что Шостакович даст в будущем еще много произведений, полных эмоций, переживаний, чувств и мыслей!

ДВОРЦЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ



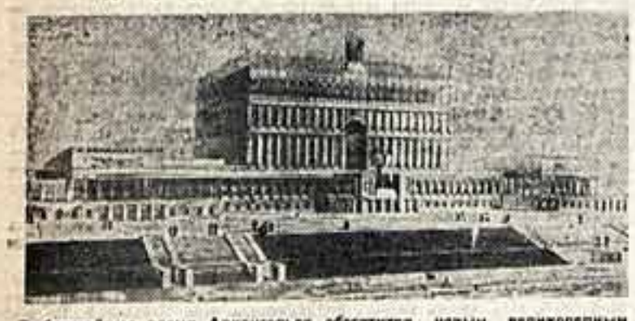


Новый ростовский театр: деталь фасада (скульптор Корольков), зрительный зал, верхнее фойе



Театр в Столпинке; арх. Уманский

Дом культуры в Петрозаводске; клубный корпус



В ближайшее время Архангельск обогатится новым великолепным зданием Дворца культуры. У самого устья Северной Двины, где ширина реки достигает 6 километров, на берегу будет расположено это здание, проект которого составлен в архитектурно-проектной мастерской № 4 Моссовета архитекторами А. Капустиной и В. Кусаковым. Проект здания задуман авторами как памятник пребывания т. Сталина в царской ссылке в Северном крае. Во дворце будет сооружен театр на 1000 человек, большой физкультурный комбинат с бассейном для плавания, большой историко-революционный музей и клуб. Снаружи здания будет украшено групповым скульптурным портретом героев Советского союза (на самом верху) и героев Севера (в нишах по фасаду).

Ростовский театр

Ростов любит свой новый театр. Эту любовь вы чувствуете на каждом шагу. Молодежь с увлечением рассказывает о стройке, о лучших ударниках-комсомольцах, строивших это замечательное театральное здание. Старые рабочие, участники знаменитой ростовской стачки железнодорожников, вспоминают о первых спектаклях наших гастролеров. Они помнят, как в центре города в деревянном бараке ставили незатейливые водевили и выступали шпагоглотатели.

Как все это далеко! Каким тесным и убогим кажется старый ростовский театр. Как примитивно устроена его сцена. Как душно в его маленьких и узеньких фойе. Новый театр поражает своими размерами, блестящей отделкой, технической оснащенностью. Это действительно великолепный памятник советского зодчества.

Иностранцы, посетившие Ростов, оставили самые восторженные отзывы о театре. В своих записях они отмечают, что в европейских столицах много больших театральных зданий, но ни одно из них не располагает такими удобными помещениями для актеров, такими фойе и прекрасно оборудованными подсобными помещениями.

Однако особенности ростовского театра не только в этом. В новом театре нет «райка», нет «галерки». Зритель первых и последних рядов партера и балкона пользуется одинаковыми удобствами. Все 1200 кресел обтянуты мягким сафьяном. Места в зрительном зале расположены так, что из самых отдаленных уголков балкона зритель видит все происходящее на сцене.

Больше всего в новом театре поражает сцена и помещения для актеров. Сколько споров вызывал вопрос о характере сцены. Одни выказывались за создание древнеримских арен, другие за постройку стадиона. Однако большинство консультантов считало, что театр обязан сохранить глубокую сцену. Победила последняя точка зрения. Сцена ростовского театра имеет хорошо развитый просцениум, большие карманы, два вращательных круга и заместительную арену. Наклон портала сцены идет не по прямой, а по кривой линии. Это еще больше приближает актера к зрителю.

Все устройство сцены механизировано. Вращающиеся круги приводятся в движение 60 моторами. Боковые карманы на специальных площадках подают подвешенные смонтированные декорации. Особенно дорогое оборудование оборудование. В Ростове впервые в Союзе установлен тройной регулятор света, позволяющий создавать самые сложные и эффектные световые комбинации. Свет подается на сцену с помощью 150 самостоятельных секций. Каждая из них может излучать свет пяти различных цветов. На сцене расположены две передвижные световые башни. Электрическую энергию театр получает от собственной подстанции.

Специальный противопожарный занавес изолирует сценическую площадку от зрительного зала и других рабочих помещений. Достаточно нажать рубильник, и занавес весом в 2600 пудов в течение двух минут бесшумно поднимается вверх. Кроме железного имеется два расшитых шелковых раздвигающихся занавеса.

Авторы проекта академики **Щуко** и **Гельфрейх** прекрасно учли, что в наших условиях подлинным творцом театра является актер. Поэтому наибольшее внимание они уделяли помещениям для актеров. Как часто даже в больших театрах ведут репетиции на сцене, так как на кулисами нет хорошо приспособленных рабочих комнат. В ростовском театре три больших репетиционных зала. В каждом из них имеется площадка для декораций. Это дает возможность репетировать спектакли в декорациях.

Большой декорационный зал позволяет готовить одновременно несколько сложных декораций. Хорошо оборудованы костюмерные мастерские, помещения для реквизита и т. д. И, наконец, самое замечательное — комнаты актеров. В ростовском театре отказались от слова «уборные». И действительно, помещения для актеров можно с полным основанием назвать рабочими кабинетами. Обычно в уборной актер одевает костюм, накладывает грим и на ходу повторяет роль. В рабочих кабинетах ростовского театра, актеры могут не только готовиться к спектаклю, но и работать над ролью. В 60 просторных кабинетах мягкая мебель, письменные столы, столик для грима, горячая и холодная вода. Около сцены — фойе для ожидания. Несколько перекладин — ванные, души, гимнастический зал, библиотека, музей.

Где, в каком театре существуют такие условия для актерского коллектива? В больших европейских театрах для двух-трех актеров первого плана имеется нечто подобное. В ростовском театре этими удобствами пользуются все актеры.

Не меньше заботы проявили строители и по отношению к зрителям. Зритель может не только все видеть. Он должен еще и все слышать. Он обязан дышать свежим чистым воздухом. Акустика ростовского театра исключает возможность каких-либо провалов звука. Даже при полупустом зале будет достигаться полная слышимость.

Хорошо оборудована вентиляция. В течение часа воздух в зрительном зале освежается шесть раз. Это достигается путем хорошо устроенных калориферных установок. Более того, подаваемый в зал воздух в зависимости от времени года можно либо охлаждать, либо подогревать специальными приборами. Одновременно его пропускают через особые фильтры и освобождают от пыли.

Из зрительного зала через шесть дверей зритель выходит в большое прекрасно оформленное фойе. Рядом — со вкусом отделанная гостиная: мягкая мебель, ковры. Тут же большой, светлый ресторан.

Заботливо отделан вестибюль. Здесь тоже много света и воздуха.

Ростовский театр деятельно готовится к открытию нового сезона. Утвержденная Наркомпросом дирекция в составе тт. **Стамбоера, Иоспьдова** и **Вильнера** (художественный руководитель) сделала все, чтобы начать спектакли в дни октябрьских праздников. Репетируются три пьесы: «Матери», «Бойцы» и «Ревизор». Первым же ставит засл. арт. **Вильнер**. Оформляет художник **К. Иванов**. В состав труппы приглашены новые актеры: засл. арт. **Головин, Леонтьев, Левитский, Валаскин, Давыдова, Сурат, Чечевова** и др. В начале декабря в Ростов приезжает нар. арт. **А. Я. Таиров** для постановки «Оптимистической трагедии» **Вишневского**. Оформляет **Рындин**. Музыка **Л. Книппера**.

Ростовские организации готовятся к открытию нового театра. На фабриках и заводах проводятся собрания, на которых выступают артисты театра. На открытие ожидается приезд правительственной делегации, народных артистов и представителей театральной общественности Москвы.

М. НЕЗНАМОВ

Театр в совхозе

К XVIII годовщине Октября **в совхозе им. Рябинина Воронежской области заканчивается строительство и оборудование нового театра.** В зрительном зале установлено 400 кресел с откидными сиденьями. Большое фойе обставлено мягкой мебелью. В театре будут давать спектакли актеры воронежского театра и самодеятельные колхозные кружки.

Открытие русского театра в Ижевске

В **Ижевске** спектаклем «Аристократы», **открылся постоянный государственный русский драматический театр.** Ближайшие постановки театра «Шестеро любимых» и «Памела Жиро».

В колхозах Чувашии

В **Башкирии организован передвижной колхозный театр,** который будет обслуживать чувашские районы Башкирской АССР и Куйбышевский край. В репертуаре театра пьесы **П. Осипова, Апагера, Маранька** и др.

Галлерея стахановцев

Заводский клуб им. Ленина в **Н.-Салде** (Урал) открывает **галлерею художественных портретов стахановцев.** Высота портретов 1,5 метра. Художники изобразили лучших людей завода стахановцев Зайцева, Питунина, Михайлова, Посоликова и др.

Музыкальная школа на Алтае

В 1935 году **открыты новые детские музыкальные школы в Смоленске, в Серпухове, Клину, Ульяновске, Дмитрове, Лысьве, Молотове (Свердловской области) и Ногинске.** Первая колхозная музыкальная школа организована в Воронежской области в селе Новоживотинском Березовского района, при образцовой сельской школе. Приемные испытания держали 200 колхозных ребят, из них принято 60 наиболее одаренных. В школе начались уже занятия на фортепианном и оркестровом отделении. Недавно открылась детская музыкальная школа в Онрот-Туре на Алтае (Онротская автономная область).

Новая консерватория в Саратове

Осенью нынешнего года в **Саратове открылась государственная консерватория.** На первый курс принято 42 учащихся. Из них на оркестровый факультет — 24, на вокальный — 10. Консерватория получила большое, хорошо оборудованное помещение.

Новые музыкальные произведения

Киевские композиторы встречают XVIII годовщину Октября новыми музыкальными произведениями. Композитор Л. **Ревуцкий** закончил фортепианный концерт и обработал 12 народных песен. Композитор **И. Виленский** написал первый акт балета «Самра». Композитор **Бери** закончил ряд музыкальных произведений для детей. Композитор **Жданов** — историческую оперу «Жакерия». Композитор **Литошинский** — новую симфонию. Отрывки из этих произведений будут передаваться в октябрьские дни по радио.

«Коварство и любовь» на колхозной сцене

Колхозный драмкружок в селе **Опенивцы** (Запорожье) приготовил к октябрьским праздникам **спектакль «Коварство и любовь».** В спектакле кроме молодежи участвуют старые 50-летние колхозники **Степан Рутченко и Иван Копесник.**

Краевая филармония

В **Ростове** организована **краевая государственная филармония.** Сезон в филармонии открылся 15 октября концертом с участием ленинградского скрипача проф. **М. Пепинина.** Уже состоялись концерты нар. арт. **И. Г. Держинской** и польской певицы **Е. Бандровской.** В помещении нового ростовского театра Филармония предоставлен специально оборудованный концертный зал на 900 мест.

Межрайонный колхозный театр

В Нельдульском районе (Западная Сибирь) к XVIII годовщине Октября построен новый межрайонный колхозный театр. Театр открывается спектаклем «Платон Кречет».

Колхозный дворец

Колхоз «Красный пахарь» Марийской области сооружает **первый в Горьковском крае колхозный дом культуры.** В дни второго с'езда колхозников-ударников в Москве председатель колхоза «Красный пахарь» т. **Соловьев** обратился через «Крестьянскую газету» в Всесоюзную академию архитектуры с предложением составить проект колхозного дома культуры. Предложение было принято Академией. Составление проекта было поручено архитектору **М. Попевшуку.** Автор проекта выехал в колхоз и ознакомился с площадкой для строительства, а в беседах с колхозниками получил указания от «пахарчика». Первый проект дома культуры, посланный недавно в «Красный пахарь», получил одобрение колхозников.

На новой сцене

В **Магнитогорске заканчивается строительство большого театрального здания с прекрасно оборудованной сценой.** В настоящее время магнитогорский театр дает спектакли в доме ИТР, имеющем большой зрительный зал на 1000 мест.

Новая картинная галлерея

Сегодня в **Харькове** открывается **картинная галлерея.** Уже собрано около 70 тысяч ценных художественных полотен, гравюр и скульптур, представляющих западноевропейское, русское и украинское искусство на протяжении ряда столетий. Особенно интересен отдел украинской живописи и графики, в котором собрано около двух тысяч экспонатов. Первые галлереи будут показаны работы украинского художника Мурашко, основателя первой киевской художественной школы. Галлерея собрала около 500 картин украинского пейзажиста **Васильковского,** серию акварелей художника **Бесперчих** — ученика Брюллова, художников **Левченко** и **Жемчужникова** (первая половина XIX столетия). В отделе западноевропейской живописи большое место занимают полотна голландской школы; в русском разделе имеются работы Репина, Сурикова, Ге и других художников. Галлерея собрала 40 тысяч гравюр работы русских и зарубежных художников за последние пять столетий. Богато представлено украинское народное творчество.

МОСКВА—ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

Московский рабочий художественный театр выехал на год на Дальний Восток для обслуживания бойцов, командиров и политработников ОКДВА.

Накануне от'езда в Клубе мастеров искусств состоялся вечер, посвященный талантливому коллективу театра.

Командующий ОКДВА т. **В. Блюхер** прислал на имя театра следующую телеграмму:

«Рад, что один из лучших московских театральных коллективов — Московский рабочий художественный театр — в полном составе едет в части ОКДВА, вступая тем самым в ряды культурных бойцов армии. Не сомневаюсь, что то доверие, которое оказано театру московскими организациями, он с честью оправдает. Армия с радостью встретит и примет в свою семью МРХТ. Уверен, что весь театр и каждый работник в отдельности найдут самый живой и тесный контакт в работе с бойцами, командирами и политработниками».

На прощальном вечере работников театра теплыми словами напутствовали зам. зав. культпросветотделом ЦК ВКП(б) т. **Ангаров,** председатель ЦК Рабис т. **Боярский,** представитель ПУР РККА т. **Рейзен** и др.

В проводах участвовали представители большинства московских театров во главе с народными артистами **В. И. Качаловым** и **С. М. Михоэлсом.**

Горячая поездка на Дальний Восток—вторая длительная поездка в жизни Московского рабочего художественного театра. Шесть лет назад МРХТ, оставив Москву и «насиженные места», три года работал на периферии—в г. Шахтах, Сталинградском и Челябинском тракторных заводах, Верхнетагильском химкомбинате, в Уральске, в Орехово-Зуеве и на Украине. В этой поездке театр не только показывал спектакли, но и руководил организацией культурной работы на местах, создавал драмы, кружки художественной самодеятельности.

Из первой поездки МРХТ, несмотря на трудности кочевой жизни, вернулся спаянным, сыгравшимся ансамблем; длительная работа в частях ОКДВА несомненно также послужит стимулом для дальнейшего творческого роста молодого талантливого коллектива.

Краски—художнику

1 ноября в редакции газеты «Советское искусство» состоялось совещание по вопросам снабжения художников красками.

На совещании представители ленинградского завода треста «Лакокраска» дали обязательство в ближайшее время удовлетворить полностью спрос художников на масляные краски. Завод также заключает соглашение с комитетами выставок «Индустрия социализма» и «XX лет РККА» о непосредственном снабжении художников всеми необходимыми материалами.

2 ноября состоялось заседание президиума МОСХ совместно с представителями ленинградского завода треста «Лакокраска» и редакции газеты «Советское искусство».

МОСХ дал обязательство открыть в городе художников на Масловке киоск по торговле художественными материалами. Как только будет оборудовано помещение, ленинградский завод направляет в киоск полный ассортимент своей продукции на 150 тысяч рублей.

Подробный отчет о совещании будет дан в следующем номере нашей газеты.

ДВОРЦЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Киевский театр для детей; фасад со стороны главного входа

Новый театр в Тифлисе на 1600 мест

Красный театр в Ленинграде; снимок с макета

Проект двухзального кино в Челябинске; арх. Корнфельд и Заикин

В Уфе началось строительство Дворца социалистической культуры по проекту московских архитекторов В. Кенорина и М. Базилевича. Дворец сооружается на центральной площади города. Во дворце будет оборудован театр на 1000 мест, музей и институт национальной культуры. В театре строится колосниковая сцена, оснащенная по последнему слову техники. Музей будет расположен вокруг зрительного зала и сцены. Вокруг дворца, представляющего собой прямоугольник, будут расположены фонтаны. Здание украшается рядом скульптурных групп и барельефов, отражающих быт народов Башкирии. Вестибюль и фойе отделываются живописной мозаикой. Проект внешнего и внутреннего оформления составлен при участии архитекторов Тарлева, Зеленина и художников Рыбакова и Тюлева. Дворец будет построен в 1937 году.

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

Адрес редакции: Москва, Садовая-Каретная, Божедомский пер., 1. 3-й Дом Советов (во дворе направо) или 1-й Самотечный пер., д. 17. Телефоны Д 1-99.55 и Д 1-99-66.

Уполн. Главлита В—29534.

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