Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 26 (252)

Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Среда, 5 июня 1935 г. | ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР | Год издания шестой

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБСЛУЖИВАНИИ ДЕТЕЙ

В постановлении Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) о ликвидации детской беспризорности и безнадзорности имеется пункт, специально обращенный к искусству. Огромное воспитательное значение искусства бесспорно и общеизвестно. Во всяком случае мы о нем говорим и пишем очень много, и особенности в применении к детям.

Но как только дело доходит до практической проверки, то обнаруживается, что художественное воспитание детей у нас часто находится в беспризорном и безнадзорном состоянии. Почему это происходит? Существующие у нас многочисленные детские театры, дома художественного воспитания детей и прочие детские учреждения, занимающиеся искусством, в сущности говоря, охватывают своим воздействием незначительную часть детского населения СССР. Если бы даже в этих учреждениях работа шла блестяще (а это далеко не так), то это все равно не могло бы удовлетворить потребностей художественного обслуживания детей.

Но ведь подавляющее большинство советских детей и подростков обслуживается ОБЩЕЙ сетью художественных учреждений (театры, кино и т. д.).

Здесь же пока полный самотек. Взрослые «либералы» и из родителей и из педагогов пускают, да и сами берут с собой детей на самые сомнительные с педологической и педагогической точки зрения постановки и фильмы.

Даже ограничительные правила для детей, введенные органами контроля, большей частью не соблюдаются. Детей младшего и среднего возраста очень часто можно встретить на киносеансах и театральных постановках, для которых установлены «лимиты» от 16 лет.

Не нужно быть пуританином, чтобы понять, что всяческие джазы, западные танцы и так называемый «легкий жанр» нередко создают атмосферу, в конечном счете благоприятствующую недисциплинированности, а подчас и хулиганству. Не нужно быть аскетом, чтобы понять, что условно-приключенческие, авантюрные фильмы рождают в детях нездоровые эмоции и настроения.

Как правило, школа мало занимается внешкольным времяпровождением своих воспитанников вообще и в частности их художественным обслуживанием. Этому нужно положить конец. Школа должна стать организационным центром интеллектуальной жизни детей и подростков. С своей стороны театр, кино и концертные организации должны планировать свою работу и репертуар таким образом, чтобы удовлетворить потребности нашего молодого поколения, наших детей. Всякие утренники должны быть рассчитаны исключительно для детей и организованы по строгой, определенной программе, согласованной с органами народного образования.

Мы уже указывали, что и в специальных учреждениях по художественному обслуживанию детей (театры, кино) дело обстоит тоже не очень благополучно. Нет еще достаточного количества хороших детских фильмов, почти полностью отсутствует доброкачественный репертуар детских театров, репертуар, одновременно актуальный и художественный.

В этом году даже лучшие детские театры «пробавляются» либо классикой (которая, естественно, лучше идет во взрослом театре), либо такими антипедагогическими постановками, как «Змиль и его товарищи» (Московский театр для детей), либо такими бледными пьесами вроде «Вольных фламандцев» в Госцентюзе.

Писатели, драматурги и режиссеры очень мало уделяют внимания вопросам детского репертуара. Здесь дает себя знать недопустимое «взрослое высокомерие». Ну какая же в самом деле «высокая» творческая работа возможна в деле художественного обслуживания детей! Мало-мальски «серьезный» на детской работе режиссер, драматург стремится возможно быстрее перебраться в более высокий, «взрослый» класс, предоставляя детскую аудиторию большей частью для экспериментаторской «разработки» далеко не всегда одаренным художникам.

Здесь виноваты и организация дела и критика, очень часто замалчивающая и положительные и отрицательные явления художественного обслуживания детей.

Наше правительство, наша партия, вся наша страна проявляют величайшую, неиссякаемую заботу о наших замечательных детях. Они наша гордость, наша надежда, наше будущее.

Эта забота должна войти в сознание, в плоть и кровь к всего нашего художественного фронта.

Нигде нет таких возможностей для художественного обслуживания детей, для воспитания их средствами искусства, как у нас. И мы добились здесь очень многого. Но этого недостаточно.

Прекрасное поколение наших юных коммунаров достойно самого замечательного искусства, полного, правильного и всестороннего обслуживания его художественных потребностей в духе коммунизма, в духе великих идей нашей партии, партии Маркса — Ленина — Сталина.

НОВЫЕ ДЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

Главное управление кино-фотопромышленности развертывает производство новых детских фильмов.

— В настоящее время, — сообщил в беседе с нашим сотрудником пом. нач. ГУКФ К. Юнов, — для создания высокохудожественных детских фильмов мы выделяем на кинофабриках Мосфильм и Ленфильм специальные студии детского кино. Для подготовки новых фильмов для детей мы выдвигаем молодых режиссеров и студентов, окончивших Высший государственный институт кинематографии. К этим режиссерским группам в порядке шефства прикрепляются ведущие режиссеры (например, к детской киностудии Ленфильм прикрепляются режиссеры бр. **Васильевы, Козинцев и Трауберг, Эрмлер**).

В Москве уже работает детская экспериментальная киностудия под художественным руководством т. **Барской**. Задача студии — изыскать новые методы работы с детскими актерами, изучить интересы детских зрителей и подготовить ряд художественных детских фильмов.

В течение 1935 — 1936 г. будет сдано в производство к выпуску 15 детских фильмов. На кинофабрике Мосфильм находится в производстве: «Путешествие на луну» (реж. **Журавлев**), «Дети капитана Гранта» (реж. **Вайнштон**), «Стеклянный завтрак» (реж. **Степанов**). Закончена производством и выпускается на экран картина «Пастушонок» (эпизод из повести Фадеева «Разгром», реж. **Ай-Артин**). На орденоносной фабрике Детфильм находится в производстве «Пушкин-лицеист» (этот фильм рассчитан для школьников, режиссер т. **Лебедев**), детский фильм на современной жизни «Лепочка и киносрал» (реж. **Кудрявцева**, в главной роли снимается актриса **Жейме**). Сценарист **Народицкий** готовит сценарий фильма «Три смельчака» (дети в серевой пограничной полосе). Украинфильм готовит большой детский фильм «Кондуит» по повести Л. **Кассиля** (реж. **Шепонцев**), «Солнечный маскарад» (реж. **Григорович**). По сценарию детской писательницы **Барто** режиссеры тт. **Акунчиков** и **Доронин** готовят фильм о советской школе. Режиссер **Маслюков** готовит фильм «Держись, Карауша» по сценарию **Бела-Балоши** (тема — дети за рубежом). Белгоскино ставит фильм «Брат и сестра» (из жизни школьников), режиссеры т. **Мотчанов** и **Фельдман**. Азеркино ставит фильм «Летающая черепаха». Туркменкино готовит фильм «Конек-горбунок» (из жизни пастухов национальностей). Режиссер **Ай-Артин** ставит на кинофабрике Армкино детский фильм по произведению **Гайдара** «Школа». Сейчас идет работа над сценарием фильма, который будет сделан на материале гражданской войны в Армении. Писатель **Замчалов** пишет сценарий «Светлый город» (на жизни колхозных ребят) для режиссера т. **Барской**.

Главное управление кино-фотопромышленности сейчас дало жесткую директиву всем кинофабрикам, чтобы они запланировали в 1936 г. выпуск не менее 25 проц. детских фильмов по отношению к общей кинопродукции и усилили работу по привлечению писателей в кино. Кроме того кинофабрикам предложено обратить серьезное внимание на подбор высококвалифицированных актеров, привлекаемых для с'емок в детских фильмах. Будет выявлено материально-бытовое положение работников детского кино. Для повышения качества детского фильма ГУКФ увеличил в два раза лимиты времени, отпускаемые на с'емку картин.

Решение ЦК партии и Совнаркома СССР о ликвидации детской беспризорности и безнадзорности имеет огромное политическое значение и поможет нам, — говорит т. **Юнов**, — мобилизовать внимание всей советской общественности на создание больших художественных детских фильмов.

МОСКОВСКИЕ ШКОЛЬНИКИ И ТЕАТРЫ

За 1934—35 учебный год бюро художественного обслуживания школьников при ДХВД МосГОРОНО дало школам (по удешевленным ценам) 184 утренних спектакля в 22 московских театрах для взрослых и 352 спектакля в театрах для детей. На школьных утренниках в лучших московских театрах был показан ряд пьес советских драматургов и инсценировок произведений советских писателей («Железный поток», «Поднятая целина», «Мать», «Егор Булычев», «Оптимистическая трагедия», «Интервенция», «Страх», «Чудак», «Хлеб», «Чудесный сплав» и др.). Не меньшее место в репертуаре заняла и классическая драматургия (Фонвизин, Гоголь, Островский, Тургенев, Толстой, Чехов, Горький, Мольер и др.).

Приходится также отметить, что в репертуаре некоторых московских театров (например, Камерного театра, театра им. Мейерхольда и др.) очень мало постановок, которые могут быть использованы для школьной аудитории, в то время как другие театры дают даже специальные утренники, предназначенные для учащейся молодежи (МХТ II, Малый театр, театр Революции и др.). Московские школьники вправе потребовать, чтобы каждый театр включил в репертуар будущего сезона хотя бы одну пьесу, рассчитанную на учащуюся молодежь.

Несмотря на то, что треть распределенных билетов приходилась на оперу (Мусоргский, Даргомыжский, Римский-Корсаков, Чайковский, Бизе, Верди, Россини и др.), бюро не могло удовлетворить громадной тяги школьников в оперные театры. В связи с этим сейчас с Большим театром ведутся переговоры об удлинении в будущем сезоне числа школьных утренников. Был показан школьникам и ряд балетов («Три толстяка», «Пламя Парижа», «Конек-горбунок», «Лебединое озеро», «Соперницы»), для учащихся старших классов — несколько классических оперетт («Дочь Анго», «Корневильские колокола», «Перикола», «Жирофле-Жирофля», «Продавец птиц»). В плане ознакомления учащихся с бытом и художественным творчеством народов СССР были показаны некоторые постановки Цыганского театра. Были использованы также постановки Историко-революционного театра.

Почти во всех театрах на спектаклях для школьников организовывались вступительные слова и консультации, которые давались известными театроведами, режиссерами, руководителями театров и т. д.; к некоторым спектаклям были выпущены специальные листовки. Наряду с этим в Городском доме художественного воспитания детей были организованы встречи театрального актива школьников с театрами (театр им. Мейерхольда) и с отдельными мастерами искусств (Москвин).

Таким образом, в истекшем учебном году имел место известный сдвиг в области театрального обслуживания школ (число утренников для школьников в театрах для взрослых было увеличено на 80 проц. по сравнению с предыдущим годом). Однако то, что сделано в этой области, еще отнюдь не удовлетворяет требованиям, которые должны быть пред'явлены к театральному обслуживанию школы. Об этом говорит уже то, что бюро имеет заключенные договора лишь с 56 проц. московских школ; остальные школы или вовсе не обслуживались театрами или получали спектакли лишь от театров для детей. Полнее других были охвачены обслуживанием средние школы (на 84 проц.), гораздо хуже — неполные средние (на 52 проц.), еще слабее — начальные (на 42 проц.). Территориально московские школы были охвачены договорами более или менее равномерно.

Недостаточность масштабов театрального обслуживания школьников особенно ясно обнаруживается из сопоставления количества билетов, распределенных через бюро, с тем контингентом московских школьников, на который соответствующие мероприятия рассчитаны. Так, по театрам для взрослых (где утренники рассчитаны преимущественно на учащихся 7—10 классов) в среднем на одного школьника за год приходилось немногим более одного билета, а по театрам для детей (спектакли которых рассчитаны в основном на учащихся 3—7 классов) — даже несколько менее 1 билета. При этом можно предполагать (на основании наблюдений театров и анкет, проведенных бюро среди зрителей театров для детей), что билеты распределяются среди школьников очень неравномерно: наряду со школьниками-театралами, которые за год успели побывать в театре по 10—15 раз, значительная часть школьников остается не охваченной театральным обслуживанием.

Мы считаем, что в будущем учебном году вся работа по художественному обслуживанию школьников должна быть централизована при Городском доме художественного воспитания детей, и обслуживанием должны быть охвачены все московские школы.

Б. МИХАЙЛОВСКИЙ

Фото А. ГРИНБЕРГА

Встреча драматурга А. Корнейчука с соратниками Николая Щорса. На фото (справа налево) Ф. Е. Ростова-Щорс, Григорий Щорс и А. Корнейчук. Отчет см. на четвертой полосе

„ИНДУСТРИЯ СОЦИАЛИЗМА"

ОБЩЕМОСКОВСКИЙ СЛЕТ ХУДОЖНИКОВ

По приглашению оргкомитета выставки «Индустрия социализма» группа московских и ленинградских художников знакомилась с предприятиями тяжелой промышленности Украины и Донбасса и на-дни вернулась в Москву.

2 мая в Клубе мастеров искусств на общемосковском слете художников вернувшиеся мастера делились своими впечатлениями от поездки.

Совещание открыл председатель Московского союза художников тов. **Вольтер**, говоривший о большом значении предстоящей выставки: на долю советских художников выпала огромная ответственность и честь осуществить замечательную идею т. Орджоникидзе.

С большим интересом собрание выслушало яркую речь председателя оргкомитета выставки «Индустрия социализма» тов. **Б. Таля**.

Тов. Таль говорит о трудной задаче творческого отображения в живописи гигантского процесса превращения полуколониальной, рабской, изнемогавшей под гнетом царского режима страны в страну передовой социалистической культуры, техники и индустрии. Художники должны отразить нашу замечательную эпоху и ее людей, создать достойные нашей эпохи произведения, которые останутся и для будущих поколений историческими и художественными памятниками. Лучшие силы всех видов советского изобразительного искусства — живописи, графики и скульптуры — должны взять на себя эту почетную задачу.

— Только художник-гражданин, любящий свою социалистическую родину, сможет выполнить эту задачу, — говорит т. Таль далее. Ознакомление с об'ектами московской промышленности, поездка художников по предприятиям советского юга должны помочь художнику в его работе. Художники должны отобразить природу нашей страны, новые человеческие отношения и, как главную тему, — социалистический, радостный, созидающий труд. Эта последняя задача — по плечу только подлинно советскому художнику.

Тов. Таль уверен, что наши художники справятся с огромной задачей создания выставки «Индустрия социализма».

— Мы счастливы, — сказал заслуженный деятель искусств т. **Кацман**, — что участвуем в большом деле, которое должно, среди многих других дел, отразить торжество большевистской партии. Но художники, видевшие во время своей поездки чудеса техники, должны их также изобразить совершенными живописными средствами изобразительной техники.

Художник Кацман говорит также о необходимости для наших мастеров, которые, как он теперь убедился, еще слишком мало знают нашу страну, поближе с ней познакомиться.

Образно изложив свои впечатления о поездке засл. деятель искусств **И. Машков**.

— Мы, художники, — говорит он, — двинулись в поход для того, чтобы найти новые темы. Мы ехали на смотрины невест, и их оказалось так много и все они столь прекрасны, что выбор действительно становится затруднительным.

И. И. Машков готов уже сейчас сделать заявку — он наметил около 40 тем. Эта поездка дает возможность художникам, которые полностью себя еще не показали, отдать большой долг стране.

О задачах советского искусства в связи с выставкой «Индустрия социализма» говорят также художники **Ф. Богородский, Лехт** и др.

Общемосковский слет художников послал приветствие т. Орджоникидзе.

— Вам, нашему вдохновителю, железному наркому, — пишут художники, — шлем наш горячий привет и обещаем отдать все силы делу отображения великих побед социалистического строительства.

В оргкомитете идет деятельная работа по подготовке выставки «Индустрия социализма». Художникам разослан тематический план, содержащий несколько сот тем. Для распределения тем созданы специальные комиссии — по живописи, графике и скульптуре.

С 15 июня начнет работать договорная комиссия, которая сейчас заканчивает разработку типового договора.

В конце июня оргкомитетом будет организована поездка художников по Волге, позднее — по Уралу и Кузнецкому бассейну.

Б.

От редакции. В ближайшем номере «С. И.» будет помещена специальная полоса, посвященная выставке «Индустрия социализма».

ИСКУССТВО—ДЕТЯМ

Жюри международного конкурса на детскую пьесу, организованного МОРТ в составе **Семашко** (председатель), **Сац** (зам. председателя), **Главбоа, Луначарской, Ауслендера, Центнеровича, Сени-Сано, Эрнста Хельт, Анны Лацис, Балашова, Шпет** и **Грамовской**, закончило свою работу.

В связи с отсутствием пьес, полностью удовлетворяющих требованиям конкурса, жюри постановило, не присуждая никому первой премии, премировать поездкой по СССР (вторая премия) автора американской пьесы «Пионер Джек и бобовое дерево» **Рута Берг**.

Одновременно жюри обратилось в МОРТ с просьбой организовать работу с авторами тех пьес, которые по мнению жюри представляют интерес по тематике и замыслу.

Для привлечения советских и иностранных писателей к вопросам детской драматургии МОРТ намерен об'явить в ближайшее время новый конкурс на детскую пьесу.

★ К предстоящему учебному сезону **детская секция Союза советских композиторов** готовит выпуск новых детских песен и инструментальных пьес. К работе над детским музыкальным репертуаром привлечены композиторы, премированные на прошлогодних всесоюзном и областном конкурсах детской песни — **Кабалевский, Раухвергер, Старокадомский, Сабо, Белый** и др.

★ **Всеволожский педагогический театр** в порядке своего «рапорта» всесоюзной столице привез в Москву три свои работы: «Детство» (по М. Горькому), «Конек-Горбунок» (по Ершову) и «Ревизор» Гоголя.

★ 12 июня **московский Дом художественного воспитания детей начнет проводить на Тверском бульваре работу с неорганизованными детьми.** Тут будут сконцентрированы передвижная детская библиотека и так называемая «игротека», организуемая опытно-показательным магазином игрушек. Массовики и педагоги будут проводить игры, беседы, танцы. Бригада артистов МТЮЗ подготовила специальную концертную программу.

★ В Центральном парке культуры и отдыха организуется **выставка детского изотворчества.** Будет представлено 2 тысячи работ.

★ **ЦДХВД пересмотрел весь фонд детских фильмов.** Забракованы 17 фильмов, как несоответствующие воспитательным целям. Одновременно ЦДХВД поставил перед соответствующими организациями вопрос о нарушении администрацией детских кинотеатров постановления Совнаркома о часах детских сеансов.

★ В будущем зимнем сезоне **московский Мюзик-холл** намечает постановку большого детского балета по либретто писателя **Маршака**.

НА РОДИНЕ ЧЕХОВА

В СОСТАВЕ бригады актеров МХАТ I и писателей, я вместе с некоторыми другими «стариками» нашего театра ездила в Таганрог на чеховские торжества. Я была настроена на обычный торжественно-юбилейный лад. Никакие сравнения, сопоставления не приходили мне в голову.

Наш поезд мягко подплыл в дебаркадеру станции Таганрог. Южная весна — солнечная, пестрая, бодрая и как будто вечно молодая — встречает нас весело и радушно. На перроне пионеры, рабочие, представители общественных организаций. И вот, как будто повинуясь чьему-то неосознанному внушению, я начинаю, вспоминая, сопоставлять и сравнивать. Таганрог я посетила впервые 25 лет назад. С тех пор изменилась вся наша страна. Какой теперь Таганрог — родина Чехова? В 1910 г. я вместе с младшим братом Антона Павловича Иваном Павловичем Чеховым была несколько дней на родине писателя. Я запоминала обычный, похожий на многие другие, милый, наивный провинциальный городок. В нем какая-то особая прелесть уживалась вместе с тоскою старороссийской провинции. Мирное житье, тоскующая молодежь, тусклое провинциальное прозябание. По улицам сновала унылая российская толпа — безликая, в каком-то дезорганизованном, расстроенном ритме, ничем не об'единенная, не воодушевленная, порою любопытная и всегда мещански-тоскливая.

Но я не могу даже до конца додумать эту мысль о прошлом облике города. Мои руки едва успевают вместить все обилие цветов — роз, сирени, тюльпанов, нарциссов, — которыми неожиданные друзья с чеховской родины забрасывают меня. Голубой воздух майского дня пронзается звуками серебряных фанфар — пионеры играют марш-встречу, радостные крики собравшихся в нестройном, но каком-то единодушном, слитном хоре приветствуют приехавших гостей. Мы остановились растроганные до глубины души. Некоторые из моих товарищей плакали настоящими слезами. Мы почуяли сквозь радостные крики таганрожцев привет всей страны памяти писателя, который всю свою творческую жизнь пел печальную элегическую песнь о серой, куцой жизни современного ему поколения русских людей, но который так крепко и сердечно любил родную страну и родной народ, мечтая для него о лучшей счастливой трудовой жизни «через двести лет».

Сказаны импровизированные приветственные речи, фанфары закончили свою торжественную, восторженную песню, и все собравшиеся, кто не сговариваясь, выстраиваются в стройную колонну, провожающую наши медленно движущиеся к городскому санаторию машины. Я смотрю на шествующих рядом с нами, впереди нас, позади нас, людей. До чего они непохожи на ту унылую, довоенную толпу, которую я наблюдала в Таганроге в 1910 г. Какая-то размеренная торжественность, какая-то собранность, осознанность того, что они делают и ради чего собрались, чувствуется в лицах этой новой, городской «толпы». Да и не толпы, потому что не подходит этот чужой, не наш термин к тем стройным рядам людей, которые провожали нас, живых современников любимого писателя, приехавших делить вместе с ними радость воспоминаний и чествования его памяти.

Вечером 27 мая мы дали в городском драматическом театре спектакль «Дядя Ваня». Необычайное волнение охватило весь наш ансамбль в немногие часы, оставшиеся нам для подготовки к спектаклю. Мы чувствовали всю ответственность нашей постановки. Когда появился занавес, многие из нас чувствовали себя, как бы дебютантами на сценических подмостках. Такого внутреннего непосредственного волнения я не запомню со времен первых чеховских постановок в Художественном театре в начале века. Мы были как бы наэлектризованы тем состоянием напряженного ожидания, которым на нас дышал зрительный зал. Мы как бы чувствовали затаенное дыхание многих сотен зрителей, их безграничное и непосредственное доверие к нам, признанным истолкователям чеховских идей и настроений на русской сцене.

Волнение не оставляло нас и во время акта и антрактов. В необычайном воодушевлении Москвин расхаживал за кулисами, изображая ночного сторожа с колотушкой.

Спектакль окончен, опустился занавес. Но мы долго не можем уйти из театра. Бесконечное количество раз зрительный зал нас вызывает.

Куда девались покрытые пылью [illegible] Таганрога? Я их не узнаю, они как бы расширились, выпрямились, обросли рядами цветущих деревьев, замощены на много километров асфальтом, залиты ночью потоками электрического света. По улицам Таганрога, уже им в какой мере не напоминающего унылый захолустный городишко, десятых годов, ходят оживленные толпы (опять это нехорошее слово, которое я, однако, не знаю чем заменить) детей, подростков, окончившего работу взрослого населения. Всюду весело, шумно, звучит смех, песня, шутки.

Мы посетили Трубопрокатный завод им. Андреева. Это мой первый визит в цехи завода тяжелой промышленности. С самого начала я была оглушена этим грохотом гигантских станков, ослеплена потоками раскаленного красного металла. Я была буквально потрясена наплывом необычных впечатлений. Но вот я начинаю приходить в себя, глаза начинают сами собою осматриваться по сторонам. Я вижу не только машины, станки, но и людей, сосредоточенные лица живых людей. Вот на платформе высокая стройная фигура девушки-работницы, мерно и ритмично двигающей руками, поворачивающей дорогие в такт движениям станка. Красный платок и голубая майка. Рядом вздымается посаженное в кадку высокое, вечно зеленое дерево. Так выглядит цех Трубопрокатного завода на родине Чехова на 17-м году строительства социализма.

На следующий день мы посетили секретаря таганрогского горкома ВКП(б) т. **Варданьяна**. Мы сказали много лестного и приятного о его умелом руководстве городским хозяйством. На это он нам ответил:

— Не только я, но и само рабочее население города руководит своим коммунальным хозяйством, меня в непрерывных творческих усилиях культурный и экономический облик города.

Мы посетили чрезвычайно любопытную выставку «От Таганрога чеховского до наших дней». В лаконических цифрах и диаграммах так много, однако, говорящих не только местным старожилам, но и нам, приезжим гостям, рассказана история города за 75 лет. Но это только статистически-формально три четверти века. В действительности Таганрог стал менять свою внешность, и весь уклад своей жизни только после окончания гражданской войны. Мы посетили еще целый ряд других таганрогских заводов. Город уже больше не центр хлебной торговли, барышничества и спекуляции. Это крупный индустриальный центр, культурно-экономическое воздействие которого ощущается по всей периферии Азово-Черноморского края. Районы заводов озеленены, около них много газонов, цветников. К морю ведет каменный спуск, украшенный греческими вазами и слепками с античных статуй.

Одно из наиболее ярких впечатлений за все время моего пребывания в Таганроге — это парад физкультурников на Ленинской улице. Я не нахожу слов для изображения того состояния, в котором мы находились, когда мимо нас шествовали стройные колонны детей, подростков и взрослых людей, радостных в разноцветные спортивные майки — бодрые, здоровые, одинаково умелые в героическом труде и в подготовке к грядущей обороне социалистической родины.

Всюду на предприятиях, в школах, на торжественных заседаниях, на улицах города нас встречали не только как именитых гостей, но и как родным, близких друзей. На Трубопрокатном заводе нам подарили звездочки из нержавеющей стали. Ко мне пришла старушка, принесла ветку сирени и сказала, что в молодости она «пишала белье на семью Чеховых». На детском утреннике нас проводили и почетные пионеры. Школьники очень талантливо инсценировали некоторые детские рассказы Чехова.

В 1910 г. домик, в котором Чехов родился, посещался только редкими туристами. Сейчас система чеховских учреждений определяет собой культурный облик всего Таганрога. Музей при домике, в котором писатель родился, специальный литературный музей его имени, библиотека им. Чехова, школа им. Чехова, несколько техникумов, носящих его имя. Музей руководится любовно и умно Андреевым-Туркиным и проф. Балухатым. В нем много рукописей писателя, биографических материалов, собрана его обширная иконография. Теперь, пожалуй, уже невозможно ни одно серьезное исследование о Чехове, без того, чтобы не были разработаны материалы, хранящиеся в музее родного города писателя.

В 1910 г. Таганрог — обычное уездное захолустье, немногим отличавшееся от десятков других городов, населенных хмурыми людьми, о которых в годы российских сумерек писал «Пестрые рассказы» Антон Павлович Чехов. Теперь это город, который уверенно и гордо строит вместе со всей страной свое социалистическое будущее. Я в нем не видела больше ни унылых людей, ни тоскливого ландшафта уездной провинции.

Пять дней, проведенных нами в Таганроге, промелькнули, как сказочная феерия. Мы все метали с Марией Павловной как-нибудь выбрать свободных несколько часов и «пошататься» просто по улицам города. Но этого нам не довелось сделать. Память Чехова тестовалась в эти дни всем населением города, и мы буквально ни на одну минуту не были предоставлены самим себе.

Мы приехали на торжества группой солидных «народных», юбилейно-торжественных людей, а уехали оттуда, как бы рожденными заново, помолодевшими на десятки лет — пионерами.

Народная артистка республики О. КНИППЕР-ЧЕХОВА

Памятник А. П. Чехову работы скульптора В. Андреева, заложенный в Таганроге в юбилейные дни

ОБРАЗЦОВЫЙ ТЕАТР

В Киеве открылся **образцовый театр для детей, организованный по инициативе тов. П. П. Постышева.** На открытии присутствовали тт. **Косиор, Постышев, Любченко, Затонский** и др. После торжественной части присутствующим был показан спектакль «Мещанин во дворянстве» Мольера.

Пионеры и школьники Киева получили прекрасно оборудованный театр.

РАБОТНИКИ ИСКУССТВ СТРОЯТ САМОЛЕТЫ

◆ Коллектив работников **Большого драматического театра им. Горького** (Ленинград) постановил дать в июне внеплановый спектакль, весь сбор, которого передать в фонд строительства самолетов.

◆ Коллектив работников **Ленинградского театра юных зрителей** постановил дать внеплановый спектакль, сбор, которого поступит на постройку самолетов.

◆ 9 июня в **Ленинградской филармонии** состоится концерт в фонд постройки эскадрильи, имени погибшего самолета «Максим Горький». В концерте выступят народные артисты **Андреев, Корчагина-Александровская, Монахов, Бабочкин**, засл. деятели искусств **Вольф-Израэль, Горин-Горяинов**, засл. артисты **Журавленко, Казико, Лопухов, Ростоцкая** и др.

◆ Однодневный заработок в фонд строительства новых самолетов отчислили: **Государственный академический театр оперы и балета, Гос. акад. театр драмы, Малый оперный театр, Филармония, Госнардом, театр ЛОСПС.** По предварительным данным работники искусств Ленинграда отчислили в фонд постройки самолетов около 120 тыс. рублей.

ВЧЕРАШНЯЯ „ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРОВИНЦИЯ“

НА СТОЛИЧНОЙ СЦЕНЕ

Рис. А. ШАБАД

«Мария Стюарт». Мария — арт. Капантар

Первые же спектакли периферийных—Смоленского и Воронежского—драматических театров в Москве с предельной убедительностью показали, что понятие «провинция» отмирает у нас и в отношении советского сценического искусства. Два больших и серьезных театра показали свои первые работы, и у нас нет никаких оснований подходить к их оценке с какими-то особыми, не столичных, преуменьшенными требованиями. **Каждый спектакль на периферийном театре является ныне серьезным общественным и творческим актом, ничего общего не имеющим с «постановками» русского дореволюционного провинциального театра.**

Завоевывающему в эти дни помещения Камерного театра и МХТ II московскому зрителю—особо молодому—кажутся «нормальными» эти крепко слаженные, продуманные, ансамблевые спектакли, для каждого из которых сделано **свое** сценическое оформление, **свои** костюмы, **своя** музыка и т. д. Зритель не удивлен тем, что смоленский, воронежский, горьковский, оренбургский или омский спектакль находится на уровне московского или приближается к нему. Современный зритель не удивляется, узнав, что периферийный театр располагает в среднем 80 репетиционными часами, что на каждую постановку тратятся значительные средства. Потому зрителю следует напомнить, что даже в старой Москве у Корша «премьеры» шли обязательно каждую неделю, что в провинции они были обязательно, если не ежедневно, то каждые 2—3 дня, что для всех спектаклей существовали раз навсегда сделанные «дежурные» декорации и что даже крупнейшие провинциальные центры могли себе позволить, как величайшую роскошь, подлинно новую постановку. Нет нужды говорить об злейшем уровне этого театра, где в предреволюционные годы Рыжков был «классиком», а какой-нибудь «Мишка Жорж» — гвоздем сезона.

Полная оценка — небывалых в истории буржуазного театра — гастролей периферийных театров в столицу дело будущего. Сейчас речь идет только о первых впечатлениях, и — как бы оговорены ни были отдельные спектакли — впечатления эти свидетельствуют **о большом и серьезном материальном, культурном и творческом росте нашего театра во всей стране.**

Шиллер — редкий гость и на нашей столичной сцене, и поэтому спектакль «Мария Стюарт», которым театр открыл свои московские гастроли, представил особый интерес. Стоящая перед нами задача овладения стилем романтической драмы этот интерес усугубила. Должно, однако, признать, что шумный внешний успех, выпавший на долю этого спектакля, не может и не должен служить показателем его идейно-художественных качеств.

В алтарном фойе Смоленского городского театра нам привелось встретить лишь прочесть вывешенную рядом со стенной газетой «Памятку» о творческих установках коллектива, руководимого заслуженной артисткой З. М. Сливиновой. Среди первых пунктов этой «Памятки» значилось, между прочим:

а) «Начиная работу, определи точно идею пьесы» и

б) «Будь знаком с действительностью, носителем которой является данный образ».

И в самом деле. В виденном нами театра (к сожалению, единственном) спектакле «Аристократы» звучала определенная тема, вытекавшая из событий, развертывающихся в хорошо понятой и хорошо воссозданной коллективом среде. «Марию Стюарт» ставил режиссер **Н. Ф. Лукин**, для которого эти «золотые правила» тоже, вероятно, обязательны. Однако он им не следовал и, естественно, нанес непоправимый вред своему спектаклю.

Остановивши свой выбор на «Марии Стюарт», театр обязан был в первую голову определить, что он хочет сказать этим спектаклем своему зрителю. Он должен был уточнить **идею**, тему спектакля. Он должен был раньше всего остаться на позициях **строгого историзма** как в отношении событий, описываемых Шиллером, так и в отношении того момента, когда Шиллер писал эту свою трагедию. Случись это — театр вспомнил бы, что «Мария Стюарт» написана в 1800 г., в веймарский период жизни Шиллера, под непосредственным впечатлением отгремевшей его французской революции 89 года. Шиллеру в ту пору казалось, что от абсолютистско-феодального общества к государству буржуазной свободы можно притти «по мосту эстетической культуры» (Меринг) и «культуру» эту находил в романтике мистики. Именно эти его настроения и мысли нашли выражение в «Марии Стюарт».

Шиллер клянет протестантку Елизавету, ибо «пуританизм» был идеологическим выражением буржуазной оппозиции, жестоко, неуклонно и трепно боролившейся с остатками католицизма и связанных с ним феодальных отношений. Шиллер приводит Марию Стюарт к нравственному очищению и окружает ее ореолом Мортимера, ибо в католицизме видит он культурную силу, способную любовь преодолеть все противоречия. Очевидно, что шиллеровская трагедия требует **сугубо внимательного подхода** к ее сценическому воплощению. Очевидно, что простым «честным» чтением шиллеровских стихов здесь не обойтись. Но т. Лукин этим обошелся. И поэтому вместо трагедии мы увидели **мелодраму** на тему о двух поссорившихся царственных особах, из которых одна — жертва, а другая — коварная интриганка. Мало этого, очень мало!

Беспечность в отношении идейного звучания спектакля естественно привела и к ошибкам формального порядка. Вытянувши из пьесы ее мелодраматическую и зрелищную сущность, подкрепили мелодраму штампованной музычкой, режиссура поставила актера в необходимость буквально **прокричать** текст. Строя свои не очень сложные мизансцены, не по принципу внутренней, смысловой, психологической целесообразности, а только с точки зрения их зрелищной эффектности, режиссура еще больше затруднила самочувствие актера на сцене. Даже одна из лучших на советском театре исполнительниц роли Марии Стюарт талантливая **И. Капантар** в этом спектакле внутренне сжалась и вынуждена прибегать к декламации там, где она обычно (как это пришлось вам неоднократно видеть) подымалась в своем исполнении до подлинно трагедийных высот.

В пределах мелодраматического стиля спектакля, в общем удачно оформленного художником **П. Рябчиковым**, отчетливо и продуманно читают роли **Писарев** (Паулет), **Флоринский** (Шрюсбери), **Аркадьев** (Лейстер). Нервно и торопливо играет Мортамера молодой и повидимому способный актер **Сальников**. И наиболее удачно находя местами сильные краски для королевы Елизаветы, ведет свою трудную роль т. **Черник**. Мы ограничиваемся в данном случае «регистрацией» актерских удач, ибо уверены, что коллектив, располагающий несомненно крупными и сильными дарованиями, в последующих спектаклях полностью раскроет свои подлинные творческие силы.

★

Так оно и оказалось. Второй спектакль Смоленского театра «Продолжение следует» показал ряд вдумчивых и серьезных актерских работ. И на этот раз можно поспорить с постановщиком т. **Лукиным**. Его спектакль сделан чисто и слажен крепко, в нем отчетливо звучит тема классовой борьбы в фашистской стране, но часто-часто режиссер апеллирует к чувствам жалости зрителя там, где он должен был бы будить его гнев. Причина тому — то и дело прорывающиеся в спектакле излишний крикливость (например, Фридль в исполнении арт. **Незамовой**) и подчеркнутый сентиментализм (портной Мозес в исполнении **Вовгина**).

Наряду с этими срывами в спектакле дан ряд волнующих образов и мастерски сделанных спец. Встречу «тети» Куффе с раненым сыном-коммунистом тт. **Капантар** и **Писарев** проводят в простых, правдивых и поэтому глубоко убедительных волнующих тонах. Интересно, хотя и не раскрывая полностью края гуманистических настроений своего героя, играет профессора т. **Флоринский**. Убедительна фигура фашиста-доктора Бирнбаума у т. **Здановского**. Если бы актеры нашли большую помощь со стороны режиссуры, полнее и глубже было бы исполнение т. **Зариницкой** в роли студентки Кетхен и способным молодым актером **Запесским** в роли «беспартийного» подростка Марса.

Последующие спектакли позволят уточнить суждение о театре и определить его творческий «профиль». Однако уже сейчас, и самым суровым образом учитывая его неудачи, можно утверждать, что перед нами страстно и увлеченно работающий театр, способный на значительные успехи.

И. КРУТИ

КТО ЕДЕТ НА МЕСТА

В настоящее время происходит реорганизация единственного в нашей стране Центрального театрального техникума.

Четвертый курс техникума заканчивает свою учебу более или менее нормально. 24 студента актерского факультета уезжают в гор. Фрунзе, как ячейка государственного русского драматического театра. Национальное отделение этого курса — 31 человек, также «оформленным театром» направляются в гор. Ордженикидзе. Таким образом вопрос о четвертом курсе решен. Из первых же трех курсов организуется актерский факультет при институте. Решение в принципе правильное. Мы можем и должны уже сейчас готовить высококвалифицированных актеров с высшим образованием. Но долгие в воспитании кадров является в то же время долгими заботы о людях. Вот об этой то второй стороне вопроса забыла администрация техникума.

Первый курс техникума, как ведется сколько веку, — испытательный. По начетам, сделанным этим курсом, половина числящихся на нем студентов отсеивается как непригодная. Оставшиеся вместе со вторым курсом, почти полностью сдавшим испытание, образуют первый курс актерского факультета при институте. Итак остается один третий курс.

Студенты третьего курса, из которых в основном предполагалось составить второй курс актерского факультета института, не хотят изучать то, что они уже прошли в техникуме. Несколько человек из них, по их собственной просьбе, направляются вместе с четвертым курсом в г. Фрунзе. Остальные (около 20 человек) твердо решили не оставаться еще на три года в стенах института в одиночку заключают договора.

Что же представляют собой эти студенты? По мнению их своих это — люди, абсолютно неподготовленные. Условия их обучения были весьма плачевными. Здание, в котором помещаются институт и техникум, имеющее в 1928 г. 250 человек. В настоящий момент в нем работают до 800 человек. Актерский факультет, который требует много индивидуальных занятий, был лишен возможности нормально работать. Специфической площадки нет. Репетиционные занятия происходят в небольшом зале на 250 человек, с маленькой сценой, настолько плохо оборудованной, что на ней нет даже света.

Система МХАТ принята в техникуме как основной метод преподавания. Но велось преподавание до последнего учебного года как заблаговрассудится. Каждый новый преподаватель (а менялись они очень часто) вел курс по своей «системе». В соответствии со своими требованиями отсеивались и зачислялись в «бездарности» студенты, оказывающиеся у последующих преподавателей вполне «способными актерами».

Третий курс техникума 15 июня разъезжается на периферию. Между тем среди этих недоучившихся есть очень способные и подающие надежды актеры. Называют имена **Виноградовой, Романовой, Максимовой, Замбер, Ветровой** и др.

Почему администрация техникума не задумывается о том, что эти люди, проучившись три года, разбегаются, куда попало. Если администрация техникума не считает возможным слить их с четвертым курсом и тем самым дать возможность людям хоть как-то закончить учебу, не мешало бы подумать о других возможностях, в частности оставить третий курс при институте и по особой программе выпустить его как техникум.

Так или иначе, но администрация техникума обязана дать возможность третьему курсу нормально закончить учебу.

ОЛЬБЕРГ

ПЕРВЫЕ СПЕКТАКЛИ

Грозный — арт. Г. М. Васильев

«Воронежский Большой театр показал себя одним из лучших наших провинциальных театров»... — так можно было бы лет двадцать назад начать отзыв о первой его гастроли в Москве («Дети солнца»), если уж допустить такой случай, что провинциальному театру могло подвести в голову отправиться пленить своим искусством столицу. В подобной аттестации, на какое бы «отличие» она ни расценивала демонстрируемую работу, сказалась бы все же снисходительность: «Дескать, за провинциальных до столичных театров, конечно тебе, как до звезды небесной, далеко!..»

Сейчас мы начинаем иначе: «Пьесу М. Горького «Дети солнца» мы смотрели в исполнении одного из сильных и интересных советских театров — Воронежского Большого...»

Советский строй упраздняет вековой антагонизм «метрополии» и провинции, — самый термин «провинция» исчезает из языкового обихода, как устарелый пережиток... Теоретически мы знали это и для явлений культуры и искусства, в частности — театра. Но практически убедительно показал это огромное и новое в строительстве культуры и для особенно остро ощутить первый же спектакль Воронежского Большого театра.

Крепкое, культурное, умное художественное руководство, отличные талантливые актеры — вот первое впечатление от спектакля «Дети солнца».

На сложных путях развития таланта и миросозерцания М. Горького пьеса эта занимает свое определенное место, являясь не столько отдой, сколько «проходящей», приуроченной к данному историческому моменту («черная сотня» и интеллигентские попрыгуньи).

Сейчас тот язык, на котором, в агитационных полет, М. Горький разговаривает в «Детях солнца» с интеллигенцией, нуждается в известной ретуши. И режиссура В. Вигель-Крона произвела эту деликатную операцию с большой чуткостью и умело. Из интонаций этого «чехово-горьковского» языка она вытравила почти целиком лирику и патетику, сгустив их в чисто эмоциональную вспышку в конце 2-го акта, как будто оставшуюся для связи с основными настроениями «детей солнца». Немолчный акцент постановки — на другом: на никчемности, на отчужденности, на оторванности от жизни, на пустоцветности обреченной себя на «властвующую изоляцию» социальной прослойки. В плане не злобного бичевания — чего не допускает текстовой материал — в мягкой, но решительной «исторической объективной» сатиры разработана вся галерея этих горе-интеллигентов...

Спектакль имеет ряд прекрасных исполнителей, уверенно выдерживающих эту линию. **О. Супротивная** создает замечательный в своем роде образ Лизы, в котором много чистоневинного шарма, грации, беспомощности и обреченности и т. п. Но, поскольку в самой болезненности этого персонажа актриса складила черты клиницизма и физиологии, зритель чувствует себя свободным от его обаяния и устанавливает свое неизменно критическое к нему отношение где-то на грани «досады». С большой легкостью удалось «сыграть» и язык сатиры Протасова **Г. Шебуеву**, но прибегая к шаржу, он на момент не впадал в противоречие с авторским текстом. Чуть подчеркнутая юмором фигура Чепурного в исполнении **М. Зимбовского** вышла за грани «чеховской» сценической традиции: актер сумел дать впечатляющий и интересный образ, оправдать самоубийство этого, по крайней мере сильно чувствующего человека. Смешная, вся бытовая и тонко сатирически разработанная Мелания (**Р. Даниленская**). Наша верная основной жест для ворчливой кликки **М. Шишлова**, — и с хорошей теплотой принимает зритель этот совсем не эпизодический образ. Даже маленькая роль Трошина полна выкладки и заключению. Реалистически-жанровые фигуры Назара Аверича (**В. Бух**) и Фомы (**С. Владимирская**).

Этот удачный подбор интерпретаторов обеспечил спектаклю то качество, какое выражается забытым сейчас термином «ансамбль». Актеры великолепно ведут «чехово-горьковский» диалог, режиссер разнообразно маневрирует мизансценами, — в результате чего получается в спектакле напряженность. И даже то обстоятельство, что не нашли тона и рисунка для своих ролей **Ф. Михайлов** (Вагин) и **Н. Роспавлов** (Миша), не дезорганизовало слаженного ансамбля. Горько уже сожалительнее, что выпала из спектакля капитальнейшая роль Елены: вокруг нее и с ней самой творятся всяческие ужасы, а **М. Ерина** лишь безмятежно улыбается и принимает более или менее пластические позы...

Но невозможно согласиться с трактовкой другой серии образов «Детей солнца» — из «народа». Автором этот типаж намечен очень осторожно и показан скупо. Но театр впал в крупную ошибку, сделав этот шажок по линии наименьшего сопротивления — размазывая лиц из «народа» (бедняк, дворник, горничная Луша, погромщики) под каких-то современно неправдоподобных, холуйских, горилообразных чертей. Неверно, но это и неверно, не нужно: потому что в том-то и драматический ужас, что все эти жуткие вещи делаются «самыми обыкновенными» людьми...

После такого специфически актерского спектакля, акцентирующего на камерной разделке «настроений», Воронежский Большой театр продемонстрировал свою работу по части широкого мазка, зрелища исторического, впечатляющего прежде всего масштабами драматургического полотна. И этим спектаклем театр с честью выдержал испытание — тем более трудное, что ему полей-исполей приходилось в данном случае «соревноваться» с идущей на тех же подмостках мхатовской «Смертью Иоанна Грозного».

Подчеркнута и доходчиво передана режиссурой **Г. Васильева** какая-то «васильевская» тяжеловесность и дутота царской Руси и всего ее — в таких крупных складках — московского уклада. Весьма изобретательно последний обобщен и сближен с эпосом — отчасти в декоративном оформлении художника **Н. Стерина**, отчасти в обрамляющем народную сцену пении сказителей.

Однако эта сторона постановки не выявила выдвинутые в шедевре русской драматургии сильные индивидуальности — Грозного, Годунова, Шуйского, царицу Марию, Захарьина и др.

Отлично играет Грозного **Г. Васильев**, раскрывающий бутафорское существо и напряженность его царского «величия». Прихотливая игра сменяющих друг друга бытовых интонаций в жестах и фальшивой в основе патетики — хорошего и напряженного театрального устоя. Последовательный и яркий Борис (**А. Поляков**), но, к сожалению, в трактовке этого образа сказалась порядочно дешевая традиция — изображать Годунова «татарином» в квантористом. Татарская «этнография» за двести лет, несомненно, успела исчезнуть в физическом облике Годуновых, — и кличка «татарин» звучала, как политическая подмена. Так она звучит и в трилогии А. Толстого и в трагедии Пушкина. Так же как и в истории — Годунов отнюдь не мелкий авантюрист, а подлинный государственный ум. **О. Маркус** удалось показать властительно-жестокую, без нужной оседлости Марию Нагую. Сдержанно простой, без приподнятой «честности» — Никита Захарьин (**И. Ильинский**). Еще традиционная основная характерная роль Гарабурды (**А. Шебуев**) строится по на речевых полонизмах, как у автора, а на польских интонациях, — что совершенно верно, поскольку Гарабурда не поляк, а упорный литовско-русский феодал.

Режиссура насытила «Смерть Иоанна Грозного» большой цинностью, зрелищностью и зарядностью — видеть до стающего у нас тоже сомнительной традицией «музыкального оформления». Кое-что здесь придумано очень удачно: обрядность царского обихода, шествие с иконами бояр и т. п. Но надо отметить, что никогда никто не крестился так уж сверхрадикально, замах крестное знамение куда-то на затылок. Музыка вмешивается в диалог или в массовые моменты совсем некстати: это же совсем другое «измерение», лишь срывающее момент действия, драмы и вытаскивая напрасно его куда-то в оперное русло...

Большим и серьезным достижением этого спектакля является хорошая и свободная подача стихотворной речи трагедии. Актеры справились с труднейшей задачей — сочетать ее ритмы с тончайшими смысловыми оттенками, — а это искусство у нас принадлежит к числу, если не новое забытых, то заброшенных и основательно запутанных.

Мы не полюбим никаких итогов, потому что Воронежский Большой театр, судя по афише, развертывает перед нами еще не все свои возможности. Но мы с интересом ждем его дальнейших спектаклей. Это, пожалуй, уже некоторый «итог».

В. БЛЮМ

КАЛЕНДАРЬ ПЕРИФЕРИЙНЫХ ТЕАТРОВ

★ В этом году периферийные театры РСФСР выезжают на гастроли. **Пермский театр оперы и балета** будет летом играть в гор. Кирове. Сталинградский **Рабочий драматический театр** приехал в Дзержинск (Горьковский край). **Куйбышевский театр оперы** летом играет в Ашхабаде, **Саратовский драмтеатр** — в Новороссийске, **Казанский русский драматический театр** — в Ижевске, **Сталинградский театр** миниатюр — в Астрахани.

★ После трехлетнего перерыва восстанавливается постоянный драматический театр в **Краснодаре**.

★ Начальником Краевого УТЗП в Сталинграде назначен **Ф. И. Филатов**. Начальником Восточно-сибирского УТЗП — **В. В. Игнатов**.

★ Художественный руководитель Одесского русского драматического театра **К. И. Ведерников** приглашен режиссером в Горьковский драматический театр.

★ Артист **А. Треплев** будет работать художественным руководителем Свердловского драматического театра.

★ Режиссер Клинцовского драматического театра **В. П. Маняхов** приглашен художественным руководителем Брянского театра.

★ Художественный руководитель Севастопольского драматического театра **Б. А. Бертенье** приглашен в симферопольский театр.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЦЕНТР КРАЯ

ОТКРЫЛСЯ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР В ГОРОДЕ ГОРЬКОМ.

ПРОЛЕТАРСКАЯ общественность г. Горького на-днях отмечала крупнейшее событие в культурной жизни края — открытие только что отстроенного нового театра оперы и балета.

История этого театра восходит к 1931 году.

В кабинете заведующего Краевым отделом народного образования происходило совещание.

Дискуссировался вопрос:

— Как быть с оперой? Труппу набрали, а работать негде.

Выхода не нашли. Труппу распустили, но приняли решение:

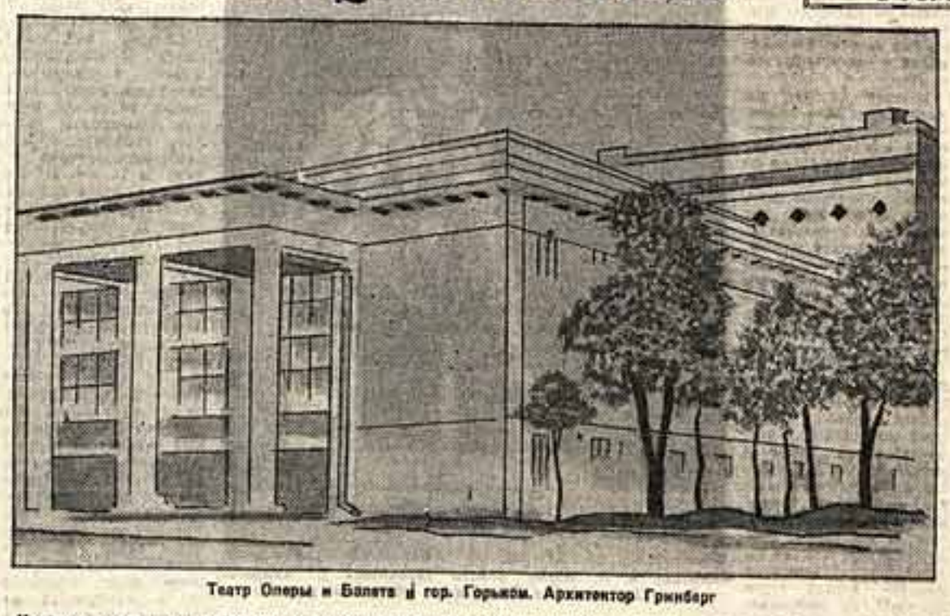
— Построить в Горьком (тогда еще — в Нижнем) оперный театр.

В следующем году после длительного обсуждения был принят проект архитектора Гринберга, и сейчас на месте старого Народного дома вырос прочно и красиво сделанный, прекрасно оборудованный театр, рассчитанный на 1500 мест. В настоящее время это самый большой театр в г. Горьком.

Новый театр получил втора массу приветствий. Среди них — от старейшего своего собрата — Большого театра Союза ССР от народного артиста **В. И. Немировича-Данченко** и других.

Желая горьковскому театру больших творческих достижений, В. И. Немирович-Данченко в своей телеграмме говорит:

«Отдавши театру всю жизнь, я не могу остаться равнодушным к такому событию, как открытие нового оперного театра. С радостным волнением я наблюдаю за ростом театров в нашем Союзе благодаря бурно растущим культурным потребностям его народов. То, что прежде в дворцовых условиях царского режима давалось нам с большими усилиями, теперь так свободно и широко развивается по всей стране».



Театр Оперы и Балета в гор. Горьком. Архитектор Гринберг

Краевым партии и крайисполком в своих приветствиях выдвигают перед театром задачу стать организующим центром пропаганды музыкальной культуры в крае и художественного воспитания трудящихся.

Газета крайкома «Горьковская коммуна» в передовице отмечает рост музыкальной культуры в стране.

«Почти в каждом клубе нашего края, — пишет газета, — рабочие после работы учатся читать ноты, тренируют пальцы и голос. На автозаводе создан симфонический оркестр. На Горпосе уже несколько месяцев работает балетная школа, в которой обучаются дети рабочих. В колхозе «Алга» Сергачского района досуг колхозников заполняет собственный оркестр скрипачей. Во многих районах края прошел смотр самодеятельного искусства, выявивший прекрасные голоса певцов, виртуозность музыкантов, плясунов.

Теперь уже трудно найти такого рабочего и грамотного колхозника, который бы не знал имен Моцарта, Бетховена, Грига, Даргомыжского, Чайковского, Шопена, не любил бы произведений этих величайших мастеров, не пел бы новых песен, написанных советскими композиторами. Почти в каждой рабочей семье есть музыкальный инструмент, а во многих семьях и пианино.

Открытие театра оперы и балета — некоторый итог развития музыкальной культуры края, переход во второй класс, старт новой большой работы в этой области».

В газете также помещен ряд писем рабочих горьковских предприятий.

«Я люблю оперу, — пишет контролер зуборезно-фрезерного участка механического цеха завода «Красное Сормово» т. Баранов, — я то, что в нашем городе выстроен и открывается театр оперы, не могу горячо не приветствовать. Я люблю оперу потому, что она в лицах, в действиях, в богатых образах воссоздавывает давно минувшие эпохи. Когда читаешь историю — это одно, когда видишь живой ее кусочек — это совсем, совсем другое. Опера обогащает меня и литературным текстом и игрой артистов и музыкой. Она волнует чувства».

Первые шаги нового театра начались гастролями одного из лучших музыкальных театров страны — театра им. В. И. Немировича-Данченко. Театр приехал в г. Горький со всей труппой и с полным оркестром — всего до 180 человек. На открытии шла «Травиата». Гастроли продлятся в течение месяца — трудящиеся г. Горького увидят весь репертуар театра.

С 1 июля в новом здании начнутся концерты Ленинградской государственной капеллы.

Постоянная труппа театра в основном уже оформирована; ее спектакли начнутся с 15 октября. Художественным руководителем приглашен засл. арт. республики **В. А. Лосский**, постоянным режиссером — засл. арт. **Масловская**. Репертуар на осенне-зимний сезон (до 1 января) составлен из «Князя Игоря», «Евгения Онегина», «Фауста», «Риголетто», «Чио-Чио-Сан» и двух балетов (постоянным балетмейстером приглашен **Копанович**).

Трудящиеся города проявляют исключительный интерес к оперному театру. В несколько дней продано более 500 постоянных мест до конца года. Главный контингент покупающих — рабочие автозавода им. Молотова и Сормова.

Б. Б.

ВЕЧЕРА НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Дом национальных искусств Ростовского совета пригласил группу артистов тюркской оперы, директора Азербайджанской консерватории, композитора **А. Тер-Гевондяна**, эстрадный ансамбль **Сурен Каджар**, восточный оркестр под управлением **Иванесяна**, кукольный театр и художественную бригаду радиокомитета на гастроли в Ростов. Кроме того, в Ростов приглашены грузинский хор под управлением **Пачкория**, хореографический ансамбль и художественная бригада Тифлисского радиокомитета под управлением композитора **Такайишвили**, вокалисты и инструменталисты

Из Армении в Ростов приедет хореографический ансамбль бригады радиокомитета и лучшие певцы

Вечера национального искусства республик Закавказья начнутся в Ростове в первых числах июля.

НОВЫЕ ПЛАСТИНКИ

3 июня в Наркомпросе под председательством А. С. Бубнова состоялось заседание художественного совета по грампластинкам.

На заседании были прослушаны около 20 новых пластинок Московской фабрики граммзаписи.

Художественный совет Наркомпроса отметил особо высокое качество записи фортепианного концерта Чайковского, пляски скоморохов и проводов масленицы из оперы «Снегурочка», песни «Ехал казак» в исполнении Козловского, «Потеряла я колечко» в исполнении Неждановой и романсов в исполнении американской певицы **Андерсон**.

Кроме музыкальной программы была прослушана прекрасная запись первомайского парада на Красной площади (речь т. Ворошилова и краткая присяга).

Художественный совет постановил записать полностью весь фортепианный концерт Чайковского (пока записано только две части) и «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка» в редакции Сахновского.

ТРИБУНА МАСТЕРА

БЕЗ РОЛЕИ

За 13 лет своей работы в МХАТ I (включая сюда и период работы в бывшей Второй студии) я сыграл одиннадцать ролей. После доктора Гаспара в «Трех толстяках», сыгранного мною в сезон 1929—1930 г., я до Олега в «Чудесном сплаве» не играл ни одной новой роли. Нормально ли это? Я знаю, что мои товарищи актеры из других театров скажут, что ненормально. Но в МХАТ СССР им. Горького с загрузкой актера обстоит очень скверно. Это относится в равной мере и к представителям актерской «молодежи», и к среднему поколению, и к так называемым «старикам». Народные артисты Качалов, Москвин, Леонидов, Книппер-Чехова в отношении количества сыгранных новых ролей за последние годы находятся в положении не лучшем, чем я.

Это дает все основания утверждать, что в нашем театре отсутствует серьезная забота о творческом росте актера.

Причин этому много, но основных, мне кажется, две — неумение вести активную и рассчитанную на значительный период времени репертуарную линию и совершенно непростительное неумение активизировать наличные в нашем театре режиссерские кадры.

Я считаю, что вопрос о пропорции советских и классических пьес в репертуаре такого ведущего в нашей стране театра, как МХАТ I, часто трактуется схоластически. Здесь определяющими должны являться два соображения — без классического репертуара на театре немыслима всесторонняя творческая тренировка постановщика и актера, подлинное освоение культурного наследства, и без любовного повседневного постоянного советской драматургии, без пьес современных советских авторов на современные актуальные темы вообще немыслимо существование подлинно советского театра. Было время, когда вокруг нашего театра собрался актив лучших, культурнейших советских драматургов — Вс. Иванов, Бабель, Афиногенов, В. Катаев, Олеша, Булгаков. Сумели ли мы, используя сотрудничество этих писателей, накопить необходимый нам репертуарный портфель? Нет, накопить не сумели и кадры этих драматургов растеряли. Я этим отнюдь не хочу сказать, что все написанное этими драматургами должно принимаиться нашим руководством к постановке. Нет, возможность неудач я допускаю и в работе этих подлинных и крупнейших мастеров советской драматургии. Но где тот постоянный творческий контакт с этими авторами, который бы их превратил в работников своеобразного драматургического цеха при нашем театре? Его нет. Разве в чеховский период существования нашего театра мы питались исключительно драматургическим самотеком? Разве у нас не было постоянного творческого контакта и с Чеховым, и с Найденовым, и с Гамсуном, и даже с Ильей Сургучевым?

В нашем театре девять режиссеров: оба директора-руководители нашего театра, заслуженные артисты Сахновский, Литовцева, Кедров, Станицын, Сулаков, Морлинов, Горчаков. Загружены ли они достаточно? Нет. Они в этом отношении разделяют судьбу многих наших актеров. А между тем, если бы каждому режиссеру была поручена хотя бы одна единственная постановка в год (что при составе нашего актерского цеха больше чем в 110 человек более чем возможно) то и тогда мы на обеих наших площадках дали бы по четыре с половиной постановки в год.

Но даже такое количество постановок для советского театра в наше время совершенно недостаточно. Мы должны и можем выпускать в год на каждой площадке не менее 5—6 пьес и даже больше. Я не вижу ровно никаких об'ективных причин, которые бы нам этого плана не дали выполнить.

Длительное безделье деморализует и актера и режиссера. А между тем мы в этом году на площадках наших обоих театров выпустили не больше трех спектаклей (по полтора спектакля на театр). Это совершенно естественно питает центробежные тенденции внутри актерского коллектива. Люди начинают работать в кино больше, чем в театре, ищут актерской и режиссерской работы на стороне. Так и мне сейчас вместо нормальной актерской работы, а я еще молод и нуждаюсь в постоянной и упорной тренировке, пришлось искать творческую работу на стороне.

Вот я актер, поработавший на сцене лучшего и культурнейшего советского театра 13 лет, до сих пор не могу самому себе ответить на вопрос о том, каковы мои провалирующие актерские вкусы и возможности. Это потому, что я просто не имел возможности до сих пор испытать себя во всех близких мне амплуа.

Я не думаю, чтобы организационное построение руководства нашего театра было неправильным и чтобы в его схеме не была предусмотрена творческая забота об актере. Наоборот, у нас имеются три заведующих, в компетенцию и обязанности которых забота об актере входит. Разве «заведующий планово-производственной частью» нашего театра И. Сулаков, я тому же режиссер, не должен заботиться об актере и о нормальной его загрузке; разве прямой обязанностью «заведующего труппой» Н. Подгорного не является забота об актерах и разве, наконец, деятельность Н. Кедрова, «заведующего художественной стороной» фактически не должна быть направлена, главным образом, на обеспечение художественных интересов актеров? Но вот у нас заведующих мало, а подлинной заботы об актере очень мало.

Я отнюдь не хочу взять на себя роль человека, знающего секреты выхода из трудного положения, в котором очутился наш театр, и навязывающего их своим товарищам и руководителям. Нет, я только хочу поставить вопрос со всей ясностью. Давайте, товарищи, вместе думать и вместе решать!

Заслуженный артист республики
М. ЯНШИН

ПУТЬ РЕЖИССЕРА

Вопрос о театральных кадрах (т. е. не только об актерах, но и режиссерах) не может быть разрешен без некоторого попутного разрешения ряда организационных и творческих вопросов театра.

В первый годы Октябрьской революции советский театр переживал бурный период творческого самоопределения. Двух похожих друг на друга театров, даже если это были студии одной системы, не было. Театры Москвы и Ленинграда эпохи 1918—1920 гг. представляли собой такой разнохарактерный и пестрый калейдоскоп жанров, режиссерских школ, экспериментальных установок от которого голова кружится даже при одном воспоминании. Это была эпоха не только героических и смелых исканий, но и целого ряда находок, которые легли в основу всего творческого пути советского театра за последующие 16—17 лет. Это было время, когда на весь мир раздался набат театрального Октября. Тогда «принадлежность» актера или режиссера к определенному театру определялась не только фактом его «службы» в данном предприятии. Он был связан с театром всеми своими творческими корнями, и дико выглядела бы постановка вопроса о том, что режиссер и актер, не «загруженный» в «своем» театре, должен искать себе дополнительной работы на стороне.

Сейчас положение на театральном фронте совершенно иное. Пройденный нами 17-летний путь увеличил наши возможности, упрочил наш организационно и художественно, развернул перед нами совершенно новые и необычайной широты перспективы. Но мы все время были так заняты кругом идеологически творческих вопросов, вопросов огромной политической важности, что совершенно недостаточное внимание уделяли вопросам педагогически - организационным.

Я хочу коснуться здесь только моей личной режиссерской судьбы, отнюдь не делая ее, однако, поводом для каких-то личных жалоб или упреканий, а трактуя ее как типическую или во всяком случае возможную в наших условиях судьбу театрального режиссера.

Одна из основных причин замедленных производственных темпов наших театров — это недостаток режиссерских сил. Мало режиссеров, следовательно, мало постановок, следовательно, малая загрузка актеров и скудный репертуарный план театрального сезона.

Почему в наших театрах нехватает режиссеров?

В первые годы после Октября работа режиссера на подмостках «инакомыслящего» театра являлась вещью совершенно невозможной, настолько резкой и непримиримой была дифференциация наших театральных организмов. Но с тех пор ведь многое изменилось. Единство общих задач, стоящих перед всеми нашими театрами, — средствами социалистического реализма вовлекать на сцене нашу героическую действительность, — приводит к известному сближению творческих путей всех наших театров. Скептики и вообще люди, склонные к скоропалым заключениям, заговорили даже о некоторой нивелировке театров; заговорили о «всеобщей мхатизации» всей нашей театральной системы. Конечно, в этом значительная доля полемического преувеличения. Но не в преувеличении сейчас дело, а именно в том зерне истины, которое лежит в основе этого обвинения.

«Смотрите, — твердят эти герои нивелировки, — ведь спокон века каждый театр строил свой репертуар по-своему, по-особому. Стоило только прочитать афишу на улицах города, чтобы сразу можно было догадаться, какому театру она принадлежит. Теперь все то, теперь одни и те же пьесы исполняются едва ли не во всех театрах, — и в тех, которые прежде стояли на крайне правом фланге, и в тех, которые стояли на противоположном левом фланге театрального фронта. Исключения из этого правила настолько незначительны и немногочисленны, что они могут только подтвердить эту истину. Разверстка (не всегда планомерно и организационно продуманная, но в некоторой мере и стихийная) наших режиссеров по театрам такая, что воспитанники одной и той же театральной системы станут спектакли в самых разнообразных по своей творческой биографии театрах».

Конечно, ламентации о «всеобщей мхатизации» нашего театра — чепуха, но верно только то, что бывшие режиссеры и актеры МХАТ СССР им. Горького работают теперь решительно по всех московских театрах, кроме одного-двух. И что же, меня спросит, это плохо? Нет, отвечу я, но это и не хорошо. Есть старая, как мир, поговорка о том, что истина всегда рождается в пылу борьбы. Но разве у нас вопросы театрального метода, вопросы стиля, вопросы об условном театре и его взаимоотношения с театром реалистическим (кстати, выдумано само это противопоставление, ибо условный театр никогда не должен быть нереалистическим), проблема преодоления бескрылого обывательского натурализма, — ранее все эти вопросы на нашем театре практически и до конца разрешены? Да и разрешаются ли они с должной напористостью, страстностью, принципиальностью и последовательностью в повседневной работе каждого из наших театров от самого большого до самого малого? Утверждаю, что не разрешаются. Разница между творческими методами наших режиссеров прорывается в более отдаленных, я бы сказал, отвлеченных планах.

Я человек весьма работоспособный, могу работать по 10 часов в день и больше, но вот уже 10 лет, как я не имею возможности осуществить свои творческие идеи в качестве режиссера. Конечно, моя работа в Театре музыкальной комедии чрезвычайно важна и многозначительна для меня. Я веду посильную борьбу за возвращение театральной природы нашему театру, борьбу с пошлой «опереткой», за восстановление одного из наиболее жизненных жанров — музыкальной комедии. Но разве оправдано, с какой бы то ни было точки зрения, то, что все другие мои устремления, желания, планы не могут воплотиться в действительность? В моей режиссерской биографии в прошлом для этого нет абсолютно никаких предпосылок.

Я попробовал свои режиссерские силы решительно во всех театральных жанрах, в театрах различных возрастов, установок, отраслей. При каждой очередной смене жанра со мной, однако, случалось всегда очередное недоразумение. В каждом театре, поручая мне постановку, меня повсеместно встречали как мастера иного жанра. В театре оперетты меня упорно считали специалистом по трагедии и мелодраме, в драматическом театре—режиссером оперы, а в оперном — мастером буффонады и комедии. Эти недоразумения продолжаются и сейчас. Не так давно я заявил одному из руководителей нашего УТЗП о своем желании поставить одну из комедий Шекспира. На это мне ответили: «Ну, да! Это проде того, что Шекспир мечтает о драме...»

И тем не менее я всегда мужественно преодолевал и буду преодолевать препятствия, создаваемые этой предвзятостью, считая, что работа режиссера над различными жанрами обогащает режиссерскую палитру, как работа театрального художника в области станковой живописи.

В 1918 г. я поставил в Театре Моссовета «Вильгельма Телля», затем к совместно с Мейерхольдом работал в театре «РОСФСР I» над «Зорями» и «Мистерией буфф», самостоятельно поставил в этом театре в новой интерпретации «Телля» и вагнеровского «Тенгаузера». Затем, после ликвидации этого театра, мною был организован театр «Романеск», перед которым была поставлена задача воскрешения театральности перед лицом крайностей и излишеств агитационного театра. Там мною были выпущены «Пейльская башня» и «Монте Кристо» (моя инсценировка романа Дюма-отца). Там же была мною начата работа над постановкой «Гамлета». В сезон 1923—1924 г. я ставил в Театре революции «Отеньку Разина» и «Спартака», одновременно работал в Театре оперетты над «Орфеем в аду» и «Прекрасной Еленой». В первый период существования театра МГСПС я в нем поставил «Веселые расплеевские дни», «Ревизора» и «Театр Клары Газуль».

В 1924 г. мною была основана «Школа музыкальной буффонады», из которой затем вырос одноименный театр. Там мною выпущены «Колокола Корнеиля», моцартовский «Дон Жуан» и 10 других спектаклей. Затем я ставил в ЦТКА «Махновцев», у Корша «Джума Машид» и в Большом театре «Алмаст». В харьковском ГОСЕТ я работал над «Вечеринками купцов».

Но вот уже ряд лет я работаю исключительно в московском Театре музыкальной комедии. Единственная моя работа в драматическом театре за это время — постановка выпускного спектакля театрального училища им. Мейерхольда — «Жорж Дандена» (26 мая 1936 г.). Почему Наркомпрос не привлекает меня для режиссерской работы в других — драматических, оперных — театрах? Когда я порою задумываюсь над этим, я никакого вразумительного ответа сам себе дать не могу.

Целый ряд театров буквально стонет от недостатка режиссерских кадров, а режиссеры — я твердо уверен, что я далеко не единственный в своем роде — в то же время оправданно жалуются, как и многие актеры, на творческую неудовлетворенность.

Есть ли выход из этого положения?

Заслуженный артист республики
ВАЛЕРИЙ БЕБУТОВ.

ТРИ ПРОГРАММЫ

Все разговоры об отставании эстрадного искусства работники этого жанра сводят обыкновенно к вопросу об организации экспериментального театра эстрады. Дайте, мол, нам собственный стационарный театр — и все приложится. Лучшие авторы начнут писать для эстрады, высококвалифицированные режиссеры и художники станут работать над малыми формами, артисты эстрады, естественно, вступят на путь под'ема, роста, совершенствования.

Когда же наступает лето и в одной только Москве открывается три крупных и ряд мелких эстрадных площадок, — оказывается, что для них нет полноценных программ. Что это,—отсутствие кадров или сноровки их организовывать в стройные, интересные программы? Думается, главным образом — второе. Недавом недавно закончившийся пленум ЦК Рабис в своих решениях по вопросам эстрады подчеркнул необходимость навести советский порядок в концертно-эстрадной практике, обеспечить эстраду честными и квалифицированными административными кадрами.

Идя на открытие московского летнего эстрадного театра, вы наперед знаете большинство советских номеров в его программе. Происходит это потому, что организации, ведающие эстрадными площадками, оперируют в заколдованном круге двух-трех десятков апробированных фамилий и не желают привлекать, выдвигать, популяризировать новые силы, в которых, надо честно сказать, недостатка нет.

Вот уже несколько лет кряду приезжает в Москву рассказчик-чтец **Балашов**, занявший одно из первых мест среди мастеров, премированных на творческом смотре «За культуру художественного слова», организованном Клубом мастеров искусств. Артист обычно выступает в одном-двух закрытых вечерах, собирает ряд лестных отзывов и неизменно возвращается в свой Свердловск, не будучи ни разу включенным в программу центральных эстрадных театров.

А кто и чем содействует продвижению на эстраду талантливого **Иракли Андроникова**, попадет ли он когда-либо в «обойму» столичных эстрадников, в поле зрения формирующих программы организаций, превратится ли в крупную ценную эстрадную силу или, лишенный руководства, внимания и поддержки, растратит свой талант по мелочам, на смешные пародии на друзей и знакомых?

А наш лучший эстрадник **Образцов** — почему он является редким гостем столичных эстрадных театров? Мастерство этого артиста вызвало недавно бурный восторг К. С. Станиславского. Прослушав в исполнении Образцова «Хабанеру» из «Кармен», «Докладчика» и ряд других вещей, Станиславский был сильно взволнован и образован цветением такого оригинального, яркого, заразительно-веселого, бодрого, как он сказал, искусства.

Это все мы говорим об «известностях», или о тех или иначе пробившихся уже толщу равнодушия мастерах. А сколько подсудных сил, сколько таких незамеченных артистов работает на эстраде? На отдельных закрытых вечерах и просмотрах случайно знакомишься с ними. И оказывается, что наряду с знаменитостями, посредственностями и подпевалами в повседневной малоформистской практике появляются новые интересные артисты. С инициативой, выдумкой, желанием серьезно работать. К ним идут авторы, художники, режиссеры, музыканты. Они тормошат ГОМЭП, и бывают случаи — получают от него материальную помощь. Так рождаются новые эстрадные номера с грамотным текстом, специально написанным музыкой и оформлением. К числу таких номеров может быть, например, отнесена буффонада «Ясно, как апельсин» в исполнении артистов **Абаменик** и **Лаут**. Текст буффонады написан **Бернацким**, музыка подобрана из неаполитанских песен. Постановка буффонады осуществлена режиссером **Баратовым**, а оформление сделано по эскизам **Аристарха Лентулова**. Не менее интересен и другой опыт — «Тоже чужой ребенок». Это довольно острая сатира, пародия на шекспировскую пьесу, приспособленную «для оперы, оперетты и цыганского ансамбля». Исполнители — **Домогацкая** и **Тоддес**. Всеми приводимыми нами примерами как наиболее выдающимися, так и рядовыми, конечно, далеко не исчерпывается все то новое, свежее, талантливое, что появилось на эстраде в последнее время.

Однако, УМЗП и Парк им. Горького при комплектовании программ своих эстрадных театров мало внимания уделяют новым артистам и новым работам советской эстрады.

Эстрадный театр «Эрмитажа» держит курс на заграничный «аттракцион». С таким по крайней мере акцентом составлена его первая программа. Против зарубежных номеров, обладающих художественной ценностью и дающих возможность советским артистам изучать иностранную технику, в принципе возражать, конечно, не приходится. Но программа «Эрмитажа» такими номерами, за исключением отличного американского нгрового дуэта **Вейнтрауб-Синкопаторс**, да германских эквилибристов **Иллеронс**, которые, однако, работают с большим напряжением, не богата. ГОМЭП зачастую приглашает иностранных артистов, руководствуясь лишь их заявками и фотографическими карточками, не будучи точно осведомлен об их квалификации. Этим об'ясняется, скажем, появление (сейчас номер снят) на открытии «Эрмитажа» такого неквалифицированного артиста, как **Джолли**.

Советская эстрада представлена в «Эрмитаже» всего несколькими номерами. Среди них выделяются своим мастерством акробаты **Кастелло** и **Вас-Вольт** и неприятным запрыгиванием с обыталоем сатирики **Нехлюдова** и **Муравский**. Этот речевой дуэт, составленный из далеко неравноценных артистов, — несомненно талантливого Муравского и сухой, бестемпераментной Нехлюдовой, — очень плохо представляет ленинградскую эстраду.

Амурский, давно уже снискавший репутацию корректного и тактичного конферансье, на этот раз был не выше общего уровня программы. Большинство его каламбуров грубоваты и лишены юмора. В особенности с шарами и шариками — «они (речь идет о гимнастах) катаются по сцене, как шары; это потому, что у них хорошо работают шарики» (движение руки в сторону головы). «Обмолвка» такой остротой — мелкая неудача; повторение ее из вечера в вечер — свидетельство притупления слуха и самокритики.

Программа парков ЦДКА и им. Горького составлена исключительно из советских номеров.

В центре программы Парка им. Горького обозрение «Весна, бульвар, на нем скамья». Обилие авторов — **Венцель, Дансигер, Доинов, Резникин, Лебедев-Кумач** и **Типот** — не спасло скетч от бесцветности, безлюдности и скуки. На бульварной скамейке встречаются и медленно, нудно по-обывательски разговаривают какие-то кретины, лишь по недоразумению существующие на советской земле. Весь текст обозрения построен на излюбленном этими авторами приеме — игре слов, проде, скажем, такой: «Теперь при каждом сквере есть прескверный буфет» и т. п. Все эти перлы остроумия, к счастью, плохо доходят до зрителя — новое, оригинальное (с водоемом посреди партера) помещение эстрадного театра Парка им. Горького крайне неподходяще в акустическом отношении для комедийных сцен. В обозрении занят ряд сильных артистов, больших мастеров этого жанра, которые тщетно стараются преодолеть недостатки пьесы. Особый упрек хочется сделать талантливой **Пановой**. Образ «щебечущей обывательницы», повторяемый артисткой из года в год, потерял уже свою свежесть, остроту и комедийность. Пора от него отказаться. Так же, как и от монологов, заканчивающихся бессмысленными рефренами:

Кровать с шишечками,
Велосипед на резиновом ходу,
Два кофейника с крышечками,
Примус под сковороду.

В числе эстрадной части программы выступают **Афонин** с неплохим фельетоном о полом человеке, певица **Руслонова** и **Гаркаин**, который мягко, культурно подает программу и песенку о девушках нашей страны (текст **Дансигера**, музыка **Блантера**).

На эстраде парка ЦДКА тоже есть свой боевик, свой «звезда» — оперетта «Четыре ошибки». Это, строго говоря, комедия с музыкой (**Легар**). Разыгрывает ее артисты Ленинградской оперетты и Мюзик-холла легко, непринужденно, весело. Участники ансамбля—**Бренская, Мар, Королькевич, Ксендзовский, Рутковский** — не обладают выдающимися вокальными данными, но зато хорошо, особенно женщины, разгуливают, движутся по сцене, танцуют.

Эстрадные старожилы хорошо помнят жонглеров **Раинто**. Сейчас они выступают отдельно — один, сохранив фамилию Раинто, в ЦДКА, а другой под именем **Анто** в Парке им. Горького. Работают Раинто, эти несомненно лучшие советские жонглеры, четко, уверенно, с большим мастерством. Но им обоим нехватает блеска, лоска, отделки, «романтики» эстрады и манежа, умения подать «номер». Их первоклассная работа обедняется будничной «репетиционной» манерой исполнения.

Кроме оперетты и жонглера Раинто на эстраде ЦДКА выступает ряд других неплохих номеров — **Мирзоянц** и **Резцов** (танцы), **Павел Алексеевич** (акробатика) и др. В целом первая программа ЦДКА, не лишенная, конечно, еще некоторых недочетов (окучивает ансамбль гуслиров под управлением **Ренало**, малс интересны светотени **Бартона**), все же свидетельствует о несомненном умении, вкусе и культурности ее организаторов.

*

Эстрада, в отличие от театра, лишена счастливой возможности критически осваивать свои традиции. Почему? Да просто потому, что их у нее нет. У эстрадного рассказа, правда, есть большое и достаточно яркое прошлое (Андреев-Бурлак, Горбунов, Никитин, Градов-Соколов), что же касается остальных эстрадных жанров, то они таковым похвалиться не могут. Значит приходится расти «без предков». И мы это делаем. Но еще очень плохо. А ведь новые эстрадные кадры налицо. Надо только умело их выращивать и использовать. Для этого раньше всего необходимо уничтожить «ножницы» между организациями, ведающими воспитанием кадров и потребляющими эстрадную продукцию. Возможно это будет только тогда, когда постановление пленума ЦК Рабис об обеспечении эстрады квалифицированными административными кадрами претворится в жизнь.

ВИКТОР ЗРМАНС

Эстрада «Эрмитажа» и парков ЦДКА и им. Горького.

Джаз-оркестр Вейнтрауб-Синкопаторс

ВОЗРОЖДЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Резьба по дереву в Мутовкине и Кудрине
Богородская игрушка • Федоскинские лаки

Самые крупные промыслы по художественной обработке дерева Московской области сосредоточены в Загорском районе. Здесь встречалась самая древняя геометрическая резьба, проникала с верхней Волги рельефно-выпуклая, много было и местных мотивов. На этой благодарной почве и возникли в конце XIX в. кустарно-художественные промыслы.

Как известно, начало было положено в 80-х годах абрамцевским кружком С. Мамонтова, усилиями В. Д. Поленовой, Е. Г. Мамонтовой и В. М. Васнецова.

В Абрамцеве впервые была сделана попытка организовать кустарей в артели, мастерская, устроенная при усадьбе, вырабатывала резную мебель и крупные бытовые вещи: шкафчики, полки для книг и т. д.

Первый период ее существования неразрывно связан с деятельностью В. Д. Поленовой, самоотверженно работавшей над новым делом.

Период 90—900-х годов, после смерти В. Д. Поленовой, отмечен именами Н. Д. Давыдовой и В. М. Васнецова и отходом от крестьянской традиции, которой строго придерживалась Поленова. Это было начало упадка. В деревянных изделиях 90—900-х годов все более сказывается воздействие модерна, глубоко чуждое народному искусству.

В наше время абрамцевское дело возрождено Мутовкинской артелью. В ней работает 26 человек. Делает артель мебель, шкафчики, полки. Несомненно, что поленовское направление представляет собой основную живую традицию абрамцевской резьбы, на которой и надо строить дальнейшую работу. Если абрамцевское резное дело растворялось в безличном модернистической стилизации, то возникший неподалеку от Абрамцева в деревне Кудрино промысел художественной резьбы по дереву сразу приобрел оригинальность. Не стиль оказался близким народному искусству, так как вырос на его почве. В этом большую роль сыграла талантливая семья резчиков Ворпасковых.

Кудрино специализировалось на мелких изделиях: блюдах, подносах, шкатулках, чайницах, ларцах, коробках, небольших резных фигурках.

Сейчас в Кудринском промысловом работает около 120 человек.

Излюбленные мотивы кудринской резьбы — фантастические звери, птицы, стебли стилизованного растительного орнамента, изредка — человеческие фигуры. Иногда встречаются изображения реальных животных; но трактованы они мастером всегда орнаментально. Резьба дана в технике плоского («опального» по местной терминологии) рельефа, сочного и массивного. Фон врезан вглубь, края рельефа несколько замягчены. Узор покрывает всю поверхность вещи, в его причудливых и сочных линиях заключены фигуры животных и птиц.

Образованный недавно Актырский промысел (в двух верстах от Кудрина) работает в том же стиле, только его резьба более примитивна, графична.

Эти промыслы входят в игрушечный союз, хотя игрушек не делают. Союз не помогает артелям, не обращает внимания на художественную сторону дела.

Кустари, обладающие прекрасной техникой, замечательными навыками резьбы, работают в большинстве случаев с плохих фотографий старых изделий, ломая рисунок и понижая качество резьбы.

Самостоятельное творчество не проявляется; нужно обратить самое серьезное внимание на эти промыслы, стимулировать кустаря, создать все необходимые условия для органического его роста.

★

Большое место занимает в Московской области игрушечное производство. Самым интересным является промысел в селе Богородском, известный еще с конца XVIII века. Богородские кустари создали разнообразные типы белой, неокрашенной игрушки, отличающейся большой тонкостью резьбы и сложностью мотивов. Богородские кони, звери и птицы полны полного неподдельного реализма, проникнуты необычайной живостью, декоративны в трактовке. Наиболее типичный традиционный технический прием богородского кустаря — это гладкая, ровная отделка поверхности, придающая обобщенность форме; только в изображениях животных или птиц легкая орнаментальная нарезка нарушает спокойную замкнутость формы.

Зажигалка. Чернение по серебру. Дагестан, аул Кубачи.

Богородская игрушка распадается на три основных группы. В первой находятся самые дешевые и простые изделия: солдатики, медведи, хуанецы, кони, запряженные в сани или тележки. В них чувствуется близость к крестьянскому примитиву.

Вторая группа представлена более сложными игрушками, изображениями животных, фигурными обстановочными работами (например, «Катание на лодке», «Хозяйство», «Кустари за работой» и т. д.), всадниками и т. д. Здесь много движения, свободы в позах, меткой наблюдательности, больше разработанности в деталях.

В третью группу входят сложные многофигурные композиции. В музее Института художественной кустарной промышленности имеются интересные старые образцы таких работ. Большинство из них выполнено кустарями по лубочным картинкам, старинным гравюрам и литографиям. Они говорят о высоком мастерстве, о значительной творческой переработке. Лучшие игрушки такого рода — «Медвежья свадьба», где реччик с большим юмором изобразил неуклюжие пары танцующих «мишек», и «Квартет» (по басне Крылова) с мастерски выполненными фигурами животных.

Современный ассортимент богородских игрушек ограничен исключительно дешевыми и простыми изделиями первой и второй группы; сложные многофигурные композиции не выполняются кустарями, так как на них нет заказа.

Промысел нуждается в постоянной помощи, в художественном руководстве.

★

Федоскинская артель в своей живописи и технике обработки лаков является продолжательницей традиции и мастерства лукутинского дела.

Федоскинская живопись — реалистична. Яркое и сильное понимание цвета, пластическое ощущение формы, любовь к передаче деталей характеризуют работы ее наиболее квалифицированных мастеров. Тема их живописи всегда разнообразна: они занимаются копированием картин и рисунков, отдавая предпочтение художникам первой половины XIX века, но мастер редко совершенно точно передает оригинал; он всегда его видоизменяет, несколько перерабатывает. Изменяется главным образом колорит оригинала. Так, копируя передвижников, федоскинский живописец усиливает и повышает колористическую гамму, делает ее более многоцветной и упрощает форму.

Группа более слабых мастеров, составляющая массы промысла, гораздо своеобразнее и оригинальнее стилистически. Они мало копируют; их рисунки традиционны; обычно каждый мастер специализируется на каком-нибудь одном жанре. В их живописи очень многое от примитивности старых народных мотивов. Колорит становится простым, но сильным, он построен обычно на нескольких контрастных цветах; исчезают детали, действие очень несложно, фигур немного, две-три, не более. В технике применяется металлическая подкладка, усиливающая яркость колорита; пишут по алюминиевой подготовке прозрачными масляными жидкими красками. Сюжеты этих мастеров традиционны: это лихо скачущие тройки «летние и зимние» (по местному определению), изображения жанрового характера: «крестьянские пляски», свидания, прогулки парочек. Лучшие мастера первой группы: **И. С. Семенов, В. А. Крупников, И. Платонов, Бородкин**; ко второй принадлежат **В. Платонов, Цейбин, Майоров** и **Бурбышев**.

Федоскинское дело требует еще большой работы над собой: усилий самого коллектива и планомерного руководящего воздействия извне. Необходимо преодолеть инерцию воображения, творческую робость мастеров. Они пока еще только в основном копиисты. Методы стимулирования следует применить те же самые: конкурсы, премирование, строгий и жесткий качественный отбор изделий, выпускаемых промыслом на внутренний и внешний рынки.

Будущее федоскинского стиля велико. В группе наших драгоценных промыслов, художественно обрабатывающих лак, Федоскино может оказаться пока ближе всего к запросам нашего массового потребителя. Ясность и простота реалистического языка, яркая радость цвета, крепкая и сочная декоративность — все это свойства, глубоко созвучные нашим художественным современным исканиям.

В. ВАСИЛЕНКО

ОДНОТОМНИКИ ПЬЕС

В издательстве «Художественная литература» сданы в набор **однотомники пьес М. Горького и А. В. Луначарского.**

Сборник пьес М. Горького выйдет большим количеством иллюстраций и будет содержать пьесы «Мещане», «На дне», «Враги», «Егор Булычев и другие» и «Достигаев и другие».

Однотомник А. В. Луначарского выходит под редакцией **И. Альтмана**, с его же предисловием и включает пять пьес — «Королевский брадобрей», «Фауст и город», «Фома Кампанелла», «Оливер Кромвель» и «Сальери и канцлер».

ВЫСТАВКА СКУЛЬПТУРЫ

В конце июня в помещении Музея изобразительных искусств (Москва) откроется отчетная выставка работ бригады, об'единяющей скульпторов **Н. Чайкова, В. Мухину, С. Лебедеву, И. Фрих-Хара, Г. Капинова, А. Зеленского, И. Слонима** и художника-графика **В. А. Фаворского.**

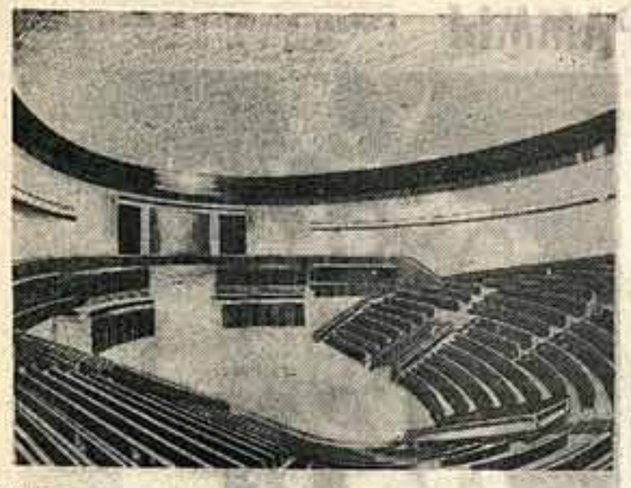
На выставке И. Чайков покажет свои последние работы по керамике и посуде, Мухина и Лебедева — портретные работы, Фрих-Хар — работы по фарфору и фаянсу, Капинов — портреты и композиции в бронзе, мраморе и гипсе, Зеленский — портреты и барельеф «Физкультура».

В. А. Фаворский будет представлен своими новыми работами по керамике и эскизами фресок.

«ОРИГИНАЛЫ» ИЗ МУЗГИЗА

Государственное музыкальное издательство сообщает, что при проверке заметки «Оригиналы из Музгиза», напечатанной в № 25 «Советского искусства», подтвердился факт выпуска романса Рахманинова «Вдоль по широкой воле» в двух различных транспонировках для голосов с неверным указанием, что обе редакции (тональности) являются авторскими, «оригинальными».

На виновного редактора т. **А. Кацена** наложено административное взыскание.



Зрительный зал театра им. Мейерхольда. Автор проекта арх. Д. Н. Чечулин

ЧЕРЕЗ ПОЛТОРА ГОДА

КОГДА БУДЕТ ГОТОВ ТЕАТР им. МЕЙЕРХОЛЬДА

Обычно, когда говорят о новом здании театра Мейерхольда, о его оригинальной структуре, вмещающей в памяти античный мир, о своеобразии сценических действий, какие будут развертываться в его стенах, даже профессионалы театра (не говоря уже о широком зрителе) относят эти картины к какому-то отдаленному будущему.

Между тем, этот новый театр—факт самого ближайшего завтра. Работа по его сооружению находится сейчас на таком этапе, который позволяет по-деловому поставить вопрос о его открытии в начале 1937 года. Таково единодушное мнение всех участников экскурсии на строительство театра, экскурсии, организованной на-дни секцией критиков Союза писателей.

С внешней стороны перед нами обычная картина, ничем не отличающаяся от множества подобных строек в любом районе Москвы. Так ее несомненно и воспринимают десятки тысяч людей, пересекающих ежедневно Триумфальную площадь. Надо найти какую-то точку, чтобы представить себе облик будущего сооружения в его существенных и наиболее характерных чертах. Руководитель экскурсии В. Э. Мейерхольд ведет нас на самую вершину строительных лесов, хрупкой сеткой опоясывающих стены будущего здания.

Мы стоим на мостках—на высоте шести-или семиэтажного дома. В будущем—это верхний ярус театра, места под его крышей, помещение для осветительной аппаратуры. Сейчас—это случайная площадка в несколько квадратных метров под открытым небом. За переплетами лесов отсюда отчетливо вырисовываются контуры гигантского амфитеатра, круто поднимающегося своими 24 рядами скамей. Как мало эта картина напоминает старый колодец театра Зон! От него не осталось целиком даже стен: одну из них, как недостаточно крепкую, пришлось убрать—она не смогла бы выдержать всей тяжести потолка.

Левая половина амфитеатра уже забетонирована, частично освобождена от лесов, и отсюда без усилий можно себе представить, как будет выглядеть внутренность театра, где не будет партера, где со всех мест одинаково хорошо будет видна вся сцена, где 1500 или 1900 зрительных мест будут овалом охватывать сцену с трех сторон. Вдоль четвертой стены здания, выходящей на улицу Горького, будут кабинки актеров и непосредственно к ней будут примыкать две ложи: одна—для членов правительства, другая—для представителей печати.

Возникает спор об акустических свойствах нового здания: не будет ли и здесь той же картины, какая наблюдается в теперешнем помещении мейерхольдовского театра в Тверском пассаже, где добрая половина зрителей больше догадывается, о чем говорят актеры, чем полностью их слышит.

Всеволод Эмильевич считает, что архитектура здания разрешает этот вопрос вполне удовлетворительно. При строительстве учтен опыт лучших античных амфитеатров, в частности, театра в Дельфах.

— Самое трудное в постройке уже сделано, — увлекаясь, рассказывает В. Э.—Много труда и энергии было затрачено на сооружение фундамента и амфитеатра. К концу года здание будет выведено под крышу. Что касается стеклянного потолка, то железное перекрытие для него также готово. Оно лежит прямо на стены здания без каких бы то ни было колонн в зрительном зале. Стеклянный потолок позволит в театральном зале днем обходиться без электричества. Дневные просмотры спектаклей, репетиции, засолнения в зрительном зале и т. д. будут проходить при естественном свете.

Позднее других частей здания будет закончена десятиэтажная башня, которая оформит угол Триумфальной площади и улицы Горького. В этой башне будут помещаться музей театра, его школа, подсобные помещения и т. п.

С верхней точки строительства В. Э. Мейерхольд ведет нас в помещение под зрительным залом. Сцена в театре построена по системе колес, вращающихся в горизонтальном направлении и дающих возможность применить целый ряд сценических трюков. Характер сценической площадки не допускает применения в новом театре декораций в обычном смысле этого слова,—их заменят ковры, вещи и т. д. Большое углубление под сценой позволит опускать, а в случае необходимости и поднимать площадку,—тем самым монтировать спектакль не только по горизонтали, но и по вертикали.

...Экскурсия окончена. Я оборачиваюсь к спутнику, и у нас обоих возникает один общий вопрос:

— Пролетит полтора года. На углу Триумфальной и улицы Горького будет выситься прекрасное театральное здание. Кто же будет играть на его площадке? Где та труппа большого актерского мастерства, которую потребует этот театр без декораций? Ведет ли режиссер ее интенсивную подготовку? Открытие театра не за горами...

А. КУТ

ДРАМАТУРГ и ГЕРОИ

ВСТРЕЧА СОРАТНИКОВ Н. ЩОРСА с А. КОРНЕЙЧУКОМ

Образ героического начдива-44 Николая Щорса будет запечатлен в большом фильме А. Довженко.

Беседа т. Сталина с Довженко о новом фильме возложила огромную ответственность на художника кинематографии. Вполне естественно, что одновременно возник вопрос и о создании пьесы о героическом начдиве. Мысль об этом подали соратники Щорса.

На квартире у жены Щорса Ф. Е. Ростовой собрались герои гражданской войны: т. Крапивянский — верный командир украинской повстанческой дивизии, т. Мурзин — быв. начальник штаба Щорсовской дивизии, т. Тищенко — быв. начальник снабжения 44-й дивизии, студент Григорий Щорс — брат начдива. Рядом с боевыми соратниками Щорса — Александр Корнейчук.

Фрума Ефимовна рассказывает о героической жизни и революционной борьбе Николая Щорса. Перед слушателями раскрывается прекрасный образ командира-большевика, руководителя, организатора, с исключительным вниманием относившегося к людям.

Драматург задает десятки вопросов:

— Какая была специальность у Щорса перед уходом в армию?

— Он был военным фельдшером, имел склонность к медицине и в 1916 г. подал заявление о приеме в Московский университет. У меня сохранилось это заявление.

— Вы были в армии с Щорсом все время?

— У меня был перерыв в несколько месяцев, — улыбаясь, отвечает Фрума Ефимовна, — когда я была ранена в бою с немцами.

— Расскажите, в какой обстановке действовал Щорс, скажите о его окружении и его ближних соратниках?

Фрума Ефимовна говорит о формировании Богунского полка и его командирах.

Особый интерес у присутствующих вызывает рассказ одного из командиров Богунского полка т. Тищенко о никому еще неизвестном эпизоде — попытке белых организовать восстание в Щорсовском полку.

Беседа драматурга с соратниками Щорса продолжается 4 часа.

— Я с большой радостью откликнулся на предложение редакции «Советское искусство» встретиться с соратниками Щорса, — говорит т. Корнейчук. — Меня эта огромная тема очень волнует. Вся страна хочет видеть героический образ Щорса на экране и на сцене. Это очень ответственное, огромное дело — создать пьесу о Щорсе. Только тогда может быть ярко показана фигура этого замечательного человека, героя гражданской войны, когда вокруг него будут даны сильные образы его соратников. К 20-летию Октября каждый из нас, драматургов, должен сделать большую пьесу. Если я прочувствую полностью весь этот большой материал и ту эпоху, то возьмусь за пьесу. Главное — это найти форму: чтобы, с одной стороны, в пьесе остались факты и люди, а с другой—были созданы большие художественные образы. Конечно, для меня самый лучший материал — это встреча с живыми людьми — соратниками Щорса. Эта встреча дает художнику огромную творческую зарядку.

— С большим волнением мы ждем от Корнейчука пьесы о Щорсе, — говорит драматург т. Гайдовский. — Мы не сомневаемся, что с этой задачей драматург справится. Инициатива редакции «Советское искусство», организовавшей встречу драматурга с соратниками Щорса, очень важна и ценна. Надо чаще сталкивать драматурга с живыми людьми, которые помогут художникам создать большие драматургические произведения. Секция драматургов Союза советских писателей берет шефство над этой работой Корнейчука. Мы должны по-настоящему помочь драматургу создать большую пьесу о Щорсе.

Эту же помощь драматургу обещали и соратники Щорса. Они предоставят художнику огромный материал — выходящие из печати сборники, тысячи листов застенографированных воспоминаний бойцов Щорсовской дивизии, документы.

Драматург жмет руки бойцам и уславливается о ближайших встречах с ними в Москве и на Украине.

А. КРУПНОВ

Кадр из фильма Армянкино «Пэпо»

„ПЭПО" НА ЭКРАНЕ

11 июня на экранах Ленинграда начнется демонстрирование звукового фильма «Пэпо» (режиссер Амо Бек-Назаров, оператор Д. Фельдман, производство Армянкино). В Москве этот фильм будет демонстрироваться с 13 июня.

Сценарий фильма написан Амо Бек-Назаровым по одноименной пьесе армянского драматурга Г. Сундукянца. Для музыки фильма композитором А. Хачатуряном использовано богатое наследие армянских народных мелодий.

Место действия «Пэпо» — Тифлис 70-х годов прошлого столетия.

В главных ролях: нар. арт. Асмик, нар. арт. Аветян, засл. арт. Аветисян, Нерсисян, Хачикян, Манучарян и др.

Фильм «Пэпо» выпущен в двух вариантах: на русском и армянском языках. Фильм направлен в Америку, где будет демонстрироваться в Голливуде.

Выставка „Трибуны Радзецкой"

Редакция газет «Трибуна Радзецка» и журнала «Культура масс» организовали выставку работ своего художественного актива. В обширном зале клуба им. Веселовского собраны рисунки 12 художников, работающих в советских польских изданиях. Большинство выставленных работ (около ста) посвящено темам революционной борьбы в Польше: уличным выступлениям, героическому подполью польской компартии. На этих работах сказалось влияние печатных изданий, вокруг которых художники сгруппированы, и вместе с тем обнаружились индивидуальные стремления их авторов. Бывший ученик Вхутемаса В. Пинегин выставил эскизы больших композиций «Убийство Багинского и Вечорковича»; «Забастовка под землей», «Защита подпольной типографии Каспшаком».

А. Боцех, бывший батрак, политэмигрант, впервые начавший рисовать, сидя в польской тюрьме, работал некоторое время на советской Украине и затем был командирован Наркомпросом УССР в Турцию и Кенигсберг. Теперь он работает аспирантом в Московском историко-филологическом институте при Коммакадемии. Лучшие работы т. Боцеха — «Этюд головы» и «Охрана урожая». Эти работы, к сожалению, представлены только фотоснимками (оригиналы находятся в киевских музеях). Наиболее зрелым из этой группы молодежи показал себя Ю. Вермус, окончивший Варшавскую академию художеств по классу профессора Скочыласа. Недостаток работ Вермуса «Варшавская улица», «Голодный поход», «Польский крестьянин», «Нужда» и даже лучшей его работы «Материнство» — стремление художника подражать германским и польским экспрессионистам.

Значительное место на выставке занимают работы небольшой группы газетных графиков — А. Мищенко (учебник Самокиша), Н. Точинского (самоучка) и др. У Мищенко острый карандаш, несомненное чувство газетного жанра, умение лаконически и выразительно передать тему.

Жизнь поляков в СССР не нашла, к сожалению, никакого отражения в работах, показанных на выставке. Это обстоятельство учли и сами чтецы бриглады. Ряд художников выезжает сейчас в польские районы УССР и БССР.

Ц. ПЛОТКИН

БУДУТ ЛИ УЧЕБНИКИ ДЛЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ВУЗОВ?

В план издательства «Художественная литература» на 1935 г. включен выпуск 15 учебников для театральных учебных заведений. Перечень этих учебников с точным указанием авторов и названий включен в «Тематический план» издательства, недавно выпущенный под редакцией И. К. Луппола.

Выйдут ли эти 15 учебников в начало учебного года?

Произведенное нами обследование этого вопроса вызывает более чем тревогу.

Сейчас уже ясно, что два главных учебника — «Основы драматургии» и «Основы режиссуры» выйти не смогут. Вина за это целиком и полностью ложится на авторов, взявших обязательство подготовить эти учебники и своего обязательства не выполнивших. Автор первого учебника Б. В. Алперс не только не представил обещанного по договору труда, но и отказался — совершенно неожиданно для издательства — написать его в будущем. Издательство вынуждено было расторгнуть договор и с автором «Основ режиссуры» Гриппичем.

Не представлены также полностью учебники — «Фонетика» Бернштейна и «Актерское мастерство» Попова.

В самые последние недели поступили рукописи «История русского театра» Всеволодского-Гергроса и его же хрестоматия по этому вопросу, а также «История западноевропейского театра» С. Мокульского. Хрестоматия по западноевропейскому театру С. Мокульский обещает представить только к 15 июля. Представленные рукописи находятся сейчас в редактуре у Н. Л. Бродского и Н. М. Нусинова.

Сданы в набор одобренные Наркомпросом учебники: «Исполнение стихов и прозы» С. В. Шервинского, «Ритмическое воспитание» Збруевой, «Грим» Р. Д. Раутула и хрестоматия «Мастерство актера».

До начала учебного сезона осталось три месяца. Издательство гарантирует своевременный выпуск только... двух учебников — Шервинского и Раутула. Длительный процесс прохождения рукописи через типографию, вошедшей в практику издательства «Художественная литература», не дает его работникам полной уверенности в своевременном выходе даже сданного в набор учебника Збруевой и хрестоматии «Мастерство актера».

Мы считаем, что все семь учебников, сданные авторами, должны выйти в срок. Для этого нужно, чтобы оба указанные выше редактора закончили свою работу в самые краткие сроки, а издательство «Художественная литература» взяло пример с ведущего и передового нашего издательства — Партиздата, показавшего, как можно быстро и хорошо печатать книги.

А. Н.

НОВЫЕ ПЬЕСЫ

АЛЕКСЕЙ ФАЙКО.

Тема пьесы — проблема творчества и отношения людей, проблема преодоления трагического одиночества художника. Всякий уход художника в абстракцию, в мнимую универсальность, приводит к кризису и тупику. Важны индивидуальный подход, личность, конкретность материала, деталь. Героям моей пьесы не чужло честолюбие, даже, может быть, тщеславие, но этому противостоят любовь, дружба и сознание ответственности творческой личности.

В Москве проходит смотр мастеров музыки—композиторов. Александр Романович Шиторин, один из лучших и передовых советских музыкантов, дирижирует симфоническим оркестром, исполняющим его произведение. Он неудовлетворен своей работой и перед самым концертом срывает выступление.

Ученик Шиторина молодой композитор Василий Кауров задумал для дипломной работы большое музыкальное произведение, по ему необходимы совет и поддержка мастера, которому он всецело доверяет и под чьим влиянием он несомненно находится. Но Шиторин, переживая кризис, отталкивает его от себя, развивая теорию о второстепенности и грубо служебной роли музыки. Он пытается убедить Каурова, что его жизненный путь должен быть шире, многограннее и значительнее, чем композиторская деятельность.

Так возникает конфликт.

Со своей стороны и Василий Кауров, лишенный общения с учителем, испытывает творческие затруднения, теряет веру в свою работу и в свое призвание.

Центральное развитие пьесы и ее финал посвящены преодолению этих трудностей в новой творческой встрече мастера и ученика.

В Большом зале Консерватории — концерт. Шиторин дирижирует симфонией своего ученика Василия Каурова. Совместная работа старого мастера и ученика открыла перед ними новый смысл и новое качество творчества и путь к дальнейшим музыкальным победам.

Пьесу эту, как оказывается, довольно трудно рассказать, ее надо прочитать или посмотреть. Мне трудно определить ее жанр — она колчается мажорно, в ней нет смертей и убийств, но, пожалуй, это все-таки драма.

Музыка играет в пьесе, как это само собой ясно, значительную роль, хотя количественно ее не так уж много.

Композитор Д. Д. Шостакович, с которым я перед его отъездом в Турцию, беседовал о своей пьесе, заинтересовался ею и выразил принципиальное согласие работать вместе со мной.

ЛЕСКОВ В МАСТЕРСКОЙ ДИКОГО

Четвертую годовщину своего существования мастерская А. Дикого отмечает постановками «Леди Макбет Мценского уезда» (режиссер А. Дикий, художник Н. Сегал, композитор Меерович) и «Бедность не порок» (режиссер В. Топорков).

— Два последние года, — сказал нашему сотруднику засл. арт. А. Дикий,—мастерская работала над Сервантесом, Лесковым и Островским. В начале июня мы покажем в Москве «Леди Макбет Мценского уезда». Нельзя не отметить нечуткого, я бы сказал, некультурного обращения с языком Лескова в постановке «Катерины Измайловой» в оперном театре в Москве. Прекрасная музыка Шостаковича еще более подчеркивает «замудренность» постановки. Мы в своей работе стремимся сохранить музыку лесковского языка, логику событий и страстей его «Леди Макбет». Мастерская осуществляет драматургический материал своими силами, не приглашая специального инсценировщика. Бригада мастерской (Кошелев, Петрейко) по моим указаниям выполнила эту работу. Наша постановка — это не «Катерина Измайлова», не частный случай, а попытка обобщения и главным образом противопоставления некрасовским героям наших будничных, «на подсолнечном масле» уродливых страстей, рожденных российской средой.

САМОЛЕТ «О. Ю. ШМИДТ»

Коллектив Петропавловского театра (на Камчатке) по инициативе художественного руководителя театра засл. арт. республики Г. В. Главацкого собрал путем отчислений от зарплаты и организации двух специальных спектаклей 22 тыс. рублей на постройку самолета для воздушного обслуживания Камчатки.

Этот самолет уже приобретен камчатским Осоавиахимом и вступил в строй гражданской авиации. Самолету присвоено имя «О. Ю. Шмидт».

«ИДУТ БУДЕННОВЦЫ»

А. Корнейчук совместно с А. Иркутовым написали пьесу «Идут буденновцы». Это — героическая поэма о Конной армии, специально рассчитанная для постановки в Зеленом театре. В пьесе — три акта.

Пьеса «Идут буденновцы» рассказывает об отдельных эпизодах героической борьбы Первой конной армии на подступах к Донбассу, проход конной через Украину и прорыв на польском фронте.

Ставит пьесу режиссер Алексей Дикий. Композиторы Л. Книппер и Т. Хренников использовали в музыкальном оформлении пьесы все богатство народных песен и танцев Украины. В постановке примет участие около 1000 человек. Она будет показана в июле в Зеленом театре Центрального парка культуры и отдыха им. Горького.

хроника искусств

★ Запрещена отмена и замена спектаклей в театрах. Приказ об этом, подписанный Наркомпросом, разрешает перемену спектаклей только в случае внезапной болезни главных исполнителей и невозможности их замены, но и то по особому разрешению Управления зрелищными предприятиями.

★ При Управлении театрами Наркомпроса РСФСР создана постоянная методическая комиссия по вопросам хореографического искусства в следующем составе: Новицкий (председатель), Туркельтауб (ученый секретарь), Василенко, Н. Волков, Габович, Голейзовский, Друцкая, Ивинг, Кригер, Ларенков, Марков, Мессерер, Моисеев, Мордвинов, Половинкин, Семенова, Сидоров, Соллертинский, Тальников, Файер, Холфин, Чернецкая и Шестаков.

★ Третьяковской галлереей приобретено 33 картины художников второй половины XIX и начала XX в. Среди них имеются произведения Перова («Старушка» и др.), Левитана («Березовая роща», «Зимний вечер» и др.), Архипова («Поленница» и др.), этюды Сурикова, рисунки И. Репина, картины Шишкина, Малютина, три акварели Крамского и др.

★ Режиссер Ф. Каверин заключил с издательством «Художественная литература» договор на составление руководства «Работа на малой сцене». Книга предназначается для клубной периферии.

★ Гос. Еврейский театр БССР приступил к работе над пьесой Бабеля «Закат» в переводе М. Тэйфа. Постановщик Б. Норд. Художник Я. Штоффер, композитор В. Ширинский.

★ Композитор Н. Чемберджи работает над симфонической поэмой «Гибель эскадры», кроме того им закончена II (антифашистская) симфония и написан ряд вокальных и инструментальных пьес.

★ В ближайшие дни в «Художественной литературе» выходит историческая драма Эрнета Теллера «Гаспе вотды» в переводе В. Стэнича.

Календарь

★ Вчера вечером открылась творческая конференция, посвященная проблеме советского портрета. Конференцию организовала московским союзом советских художников в порядке подготовки к всесоюзному с'езду художников. Основной доклад на тему «Советский портрет» сделал заслуженный деятель искусств И. Э. Грабарь.

★ 13 июня в филиале Художественного театра им. Горького премьера пьесы А. Корнейчука «Платон Кречет».

★ С 20 июня Госцентюз начинает летний сезон в Парке им. Горького.

★ 7 июня в Эстрадном театре парка ЦДКА меняется программа. В первом отделении будут выступать ленинградские мнемонисты «2 Стрейтс», пинбалисты Липинские, акробаты «2 Ренатов», «2 Вейгар» (трапеция), и Мордвинова и Торопов (характерные танцы). Во втором — оперетта «6 ошибок».

★ 10 июня Мюзик-холл уезжает на гастроли в Харьков, где в театре им. Шевченко даст 30 спектаклей.

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

ЛЮБОВЬ К МУЗЫКЕ

На шести московских заводах-гигантах Большой театр Союза ССР проводил в нынешнем сезоне систематическую музыкальную работу.

В цехах «Шарикоподшипника», «Динамо», «Серпа и молота», завода им. Сталина, Трехгорного и Электрокомбинат во время обеденных перерывов шла речь о старых и новых постановках театра. Инструктора-массовики ГАВТ знакомили рабочих с содержанием и музыкой оперы; специальные циклы лекций-концертов были посвящены творчеству отдельных композиторов. Нередко артисты театра Дзержинская, Кригер, Лемешев и др. посещали ложи заводов, вместе с рабочими смотрели весь спектакль, давали раз'яснения, знакомили с методами своей работы и т. д.

Сейчас ГАВТ проводит в районах заключительные зрительские конференции.

Рабочих зрителей одинаково интересует и репертуар, и творческая работа театра, и подготовка кадров постановщиков, и выдвижение молодых актеров.

Эта огромная заинтересованность в вопросах музыкальной культуры, потребность овладеть ею нашла яркое выражение в выступлении рабочего фабрики «Свобода» т. Ясалова на зрительской конференции Октябрьского района.

— Я очень люблю музыку, — говорит он. — но недостаточно хорошо в ней разбираюсь. Гораздо лучше я понимаю изобразительное искусство. Я знаю, что художник может несколькими штрихами наметить контуры своей будущей картины. Если на это взглянет человек, понимающий в изобразительном искусстве, он сразу оценит этот набросок. Если же взглянет профан, он будет смотреть, но ничего не увидит и не поймет. Он увидит лишь отдельные линии. То же и в музыке. Мне хотелось бы, слушая музыку любого композитора, правильно понять ее, т. е. слышать ее такой, какой писал ее сам композитор.

Выступающие за т. Ясаловым ораторы предлагают в будущем:

— Отвести специальный день для музыки.

Тов. Ясалов предлагает также использовать звуковое кино для более широкого ознакомления с операми.

На зрительской конференции Сталинского района горячо спорили о последней постановке ГАВТ—опере «Сашко». Выказывались рабочие, директора заводов, инженеры, партработники.

Директор завода «Красный Восток» т. Федоров и инженер т. Степанова считают, что слишком большая красочность оформления и высокая техника лишают музыку, мешают воспринять ее в полной мере. С этими оценками не согласны парторг цеха Электрокомбината т. Крылов и рабочий завода им. Лепсе т. Лебедев. Тов. Лебедев не согласен также с предложением снять некоторые старые оперы на том основании, что их содержание устарело и несовучно нам.

— У нас еще нет таких композиторов, — говорит он, — как Чайковский, Римский-Корсаков, Мусоргский. Когда эти композиторы вырастут, мы сможем заменить старые оперы новыми. Для того, чтобы понять старых мастеров, учиться на их произведениях и воспитывать новых, нужно гораздо шире и глубже вести музыкальную работу, найти лучшие методы овладения музыкальной культурой. Идя в оперу, зритель должен быть подготовлен, а не наспех знакомиться в театре по программке с характеристиками и музыки и либретто.

Работница Электрозавода т. Дементьева предлагает Большому театру прикрепить инструкторов для систематическо й постоянной работы на Электрозаводе.

Тов. Минц с Электрокомбината рассказывает о том, с каким интересом обсуждает молодежь спектакли Большого театра.

— Часто мы невнимательно относимся к ребятам, — говорит т. Минц. — Приходишь с завода усталый, хочешь отдохнуть от шума, а тут ребенок поет, или опыстит. Это раздражает. Велишь ему замолчать, не помогает, тогда прогонишь его. И не приходит в голову, что тут не капризы ребенка, дело не в его непослушности, а в том, что петь — это его потребность. В нынешнем году я наконец понял, что мой сын обладает музыкальными способностями. Купил ему мандолину, через три дня он уже играл на ней все знакомые ему мелодии и песни.

Я пошел с ним в музыкальный техникум, там мне об'яснили, что у моего ребенка замечательный слух и приняли его в число учеников. Сейчас он уже играет на скрипке.

Много музыкально одаренных рабочих и на предприятиях, но они не развивают своих способностей; в большинстве случаев хорошие кружки на заводах находятся не на высоте.

Нужно, чтобы артисты Большого театра чаще закладывали в эти кружки, обратили внимание на способных людей и помогли им сделаться музыкантами. С этим единодушным требованием конференции обращается к директору ГАВТ В. И. Мутных, выступавшему с подробным отчетным докладом на конференции Сталинского района.

Участники конференции приветствуют сообщение т. Мутных о том, что в новом сезоне театр вводит институт практикантов хора. Музыкально одаренные рабочие и работницы без отрыва от производства будут обучаться в хору, с тем, чтобы через два года наиболее способные из них могли быть приняты на работу в театр. Тов. Мутных сообщает, что, учитывая желание рабочих зрителей, в репертуаре Большого театра в следующем сезоне намечен ряд оперных постановок для детей.

З. В.

Вышел из печати, рассылается подписчикам и поступил в продажу № 5 журнала

ТЕАТР и ДРАМАТУРГИЯ

Орган Союза советских писателей СССР.

В номере: Я. Боярский — Воспитаем актера социалистического театра, Д. Тальников — Театр Комиссаржевской, А. Дикий — Беседа режиссера, С. Марголин — Алексей Дикий, В. Блюм — Стоило ли обижать «Трамвай», М. Гринберг — Победа музыкального театра, С. Игнатов — Две трактовки Островского, С. Дурылин — По мастерской Островского, Курт Гаузнер — В. Ф. Бурлин и его театр, А. Корнейчук — «Платон Кречет» — пьеса. Театральный СССР.

В номере четыре многокрасочных эскиза: «Ромео и Джульетта», «Бойцы» (Тифлис), «Восточный батальон» (Харьков), «Гибель эскадры» (Ленинград), четыре портрета-лубка, четыре красочных (монохром) фотопортреты (театр В. Ф. Комиссаржевской, Вологодский и Таганрогский гортеатры), «Ричард III» (Ленинградский академический театр драмы), и до 50 зарисовок, портретов и снимков.

Цена номера 6 руб. Требуйте в киосках Союзпечати и в книжных магазинах.

Продолжаются прием подписки на 1935 год. Подписная цена: на год — 72 руб., 6 мес. — 36 руб., 3 мес. — 18 руб.

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

Подписчики журнала доставляется в специальной заказной бандероли, обеспечивающей сохранность журнала.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ.

НУЖНЫ РАБ-КИ с ред.-изд. стажем

Жилищ. обеспеч. Пред. адресовать: Неглинная, 14. Мутному.

УКРАИНСКИЙ ИНСТИТУТ КИНЕМАТОГРАФИИ об'являет набор на высшие КИНОРЕЖИССЕРСКИЕ КУРСЫ

с 2-х годичным сроком обучения.

На курсы будут приниматься лица, имеющие законченное высшее образование или самообразование в об'еме высшей школы, но не меньше 3-х лет самостоятельной творческой работы в области кино или театра. Поступающие должны пройти испытательную комиссию по таким дисциплинам: диалект, метрика, история ВКП(б) и КП(б)У, история пространственных искусств, литература, история театра и история кино по программам вузов. Кроме того поступающие должны представить в письменной форме на рассмотрение Комиссии выполненное режиссерское задание.

Режиссерские задания высылаются по получении всех документов.

Вступительные экзамены — 1/IX 1935 г.

Заявления и документы присылать по адресу: Киев, проспект Воровского, 36 — Киноинститут, Высшие кинорежиссерские курсы.

Последний день приема заявлений — 15/IX 1935 г.

Документы представить такие:

1) Заявление и анкету, заполненную по установленной форме.
2) Детальную автобиографию, в какой указать точно характер творческой работы.
3) Копию документов об образовании.
4) Копию военных документов.
5) Документы о рождении и состоянии здоровья.
6) Характеристика о творческой и общественной работе — общественных, партийных и профессиональных организаций.
7) Три фотокарточки.
8) Справки о соц. положении родителей до и после 1917 года.
9) Справки о соц. положении поступающего.

Приезжие на курсы обеспечиваются помещением и стипендией до 350 р. в месяц.

С 1/VI 1935 г. Институт дает консультации по вопросам приема.

ДИРЕКЦИЯ КИНОИНСТИТУТА.

Уполном. Главлита В—15014.

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