Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 13 (179) 17 МАРТА 1934 г. ЦЕНА 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН УПРАВЛЕНИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ НКП РСФСР

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ФРОНТ ИСКУССТВА

Для того чтобы заставить трудящихся поверять в «торжество фашистской идеи», жандармы «третьей империи» тысячами бросают в тюрьмы лучших пролетариев и передовых представителей интеллигенции.

«Политических арестованных в концентрационных лагерях и в тюрьмах — 174 тыс., замученных — 3 тыс., раненых — 119.686, пытки и издевательств над заключенными только за октябрь-ноябрь 1933 г.— 59.183, замученных в тюрьмах за это же время — 396, осужденных на смертную казнь — 67, из них казненных — 26» (из статьи Ф. Геккерта «Унзере цайт», 20 февраля 1934 г.). Вот годовой баланс гитлеровского господства.

Кровавый террор буржуазии свидетельствует о ее немощности, трусости и подлости. Сознание близости краха, наступающей катастрофы находит выражение в искусстве театра, кинематографии, музыки. Неважно, что коричневые оркестры играют марши, дефилируют перед буржуазией. В их мотивах слышен крик отравленных, очумленных людей, пытающихся найти «забвение» в «оглушительной мелодии марша, в демонстрации, внешней устойчивости.

Фашисты, осознавая роль искусства, мобилизуют все силы, чтобы подкупить, привлечь на свою сторону отдельные группы художников. «В большинстве случаев возможно из достойных художников сделать бравых национал-социалистов. С другой стороны... труднее из хороших национал-социалистов сформировать больших художников». Вот изречение Геринга. Эта формула определяет фашистскую тактику на фронте театра, музыки, искусства вообще. Здесь, конечно, действуют не только методы убеждения. Среди трудящихся замученных в тюрьмах и концентрационных лагерях немало мастеров сцены, кисти, музыки. Об этом говорят смерть Ганса Отто, об этом рассказывают те сотни художников которые странствуют по Франции, Швейцарии, Голландии и др. странам.

Революционное слово, несмотря на все препятствия, проникает на сцену, звучит в выступлениях отдельных групп и актеров. Правительство издает приказ за приказом о запрещениях, штрафах, репрессиях. Министерство пропаганды и культуры недавно издало такое распоряжение: «Для осуществления единой линии государственной культурной политики необходимо все пьесы, программы и т. д., не носящие местного характера, предварительно посылать в Министерство пропаганды и культуры. Это будет удобно для директоров театров и избавит их от лишних расходов, которые связаны с запрещениями тех или других пьес или постановок со стороны местной полиции» («Фоссише цайтунг», 21 февраля, 1934 г.).

С одной стороны, фашизм лезет из кожи, чтобы превратить искусство в активно действующее средство, помогающее отравлять сознание масс, а с другой стороны, отдельные группы художников оценивают искусство, как форму отвлечения от политических, экономических событий дня. Разложение, упадочнические настроения, загнивание буржуазного искусства — факт неоспоримый. На этом фоне продолжает развиваться и крепнуть интернациональный фронт революционного театра, кино и музыки. Это понимают лучшие представители западной художественной интеллигенции. Поль Гзель, известный французский театральный деятель, сотрудник газеты «Комедия», впервые увидел революционное самодеятельное искусство Франции на Интернациональной олимпиаде в Москве. Тогда уже в личной беседе он говорил о той огромной силе и тех величайших возможностях, которые таит в себе пролетарская художественная самодеятельность. Свою недавнюю статью (помещенную в издании Ассоциации революционных художников Франции «Красном листке») о мощной демонстрации французских рабочих против фашизма П. Гзель заканчивает словами: «Пусть проклята будет буржуазия, да здравствуют Советы!».

Состоявшийся 15 января 1934 г. конгресс Федерации рабочих театров Франции, на котором присутствовали представители революционного искусства Англии, Испании, Бельгии, Эльзас-Лотарингии, Чехословакии, был демонстрацией интернациональной солидарности революционного театра.

Постановка пьесы «50.000.000» в театре «Травай», показывающая жизнь и борьбу безработных, вызвала отклик среди широчайших слоев трудящихся Франции. Комитет безработных Парижа выпустил специальное воззвание-плакат об этом спектакле.

Пробита брешь в самом консервативном театре мира — Англии. Социальные мотивы, которые раньше изгонялись с английской сцены, завоевывают себе позиции. Вот что пишет «The morning post» от 20 января 1934 г. о постановке «Будьте осторожны» Лесли Рида: «Наличие огромного количества полицейских, окружающих Пикадилли-театр, только подтверждает слухи о том, что фашисты собираются организовать демонстрацию против этой пьесы...

«Times» от 29 января 1934 г. пишет: «Пропаганда вплетена в весь сюжет пьесы, нет даже попытки смягчить преследование немецкого профессора, единственное преступление которого заключается в том, что он был давно женат на еврейке». Пьеса Лесли Рида разоблачает гнусный антисемитизм фашизма. Эта пьеса далеко не революционна, но она делает уже свое дело. Она подготовляет почву для развивающегося нового театра. В ближайшее время широкие слои пролетарских зрителей увидят «Матросы из Каттаро» Фридриха Вольфа в постановке одного из лучших талантливейших молодых режиссеров Англии.

Рост революционного театра и музыки особенно заметен за последний год в САСШ. Недавно в Нью-Йорке образовался театральный клуб, цель которого — революционное воспитание зрителя и работников сцены. В работах клуба принимают участие такие драматурги, как Виргиль Геддес, Анита Блок, Сидни Ховард, Джо Фриман, Майкл Голд и др. «Ударная труппа» Лабораторного театра об'езжает промышленные районы, выступает во время стачек, демонстраций, мобилизует массы к борьбе.

Значительно расширился репертуар «Артефа», который с большим успехом поставил «Третий парад» Питерса и Вокера о походе ветеранов войны на Вашингтон. В «Артефе» идет также «Егор Булычев и др.» и т. д. (готовится «Достигаев и др.»). С большим успехом прошла постановка Жорж Склара и Альберта Мальца «Мир на земле», которая шла 50 раз в «Театре Унион», обслужившая 50 тыс. зрителей. Возникают революционные цирки (Сан-Франциско), революционное музыкальное ревю (Филадельфия). В революционный театр переходят такие мастера, как Альфред Крейборг, Джон Уэксли, Альберт Мальц, Жорж Склар, Ли Саймонсон и др. Растет революционное искусство в Мексике, революционная музыка в Западной Индии. Восстание голландских моряков было отражено в постановке «Семь провинций» Амстердама. Процесс Димитрова — в песне Пауля Арма на слова Вайнерта.

Обращение мастеров сцены Советского союза, которое на-днях появилось в печати, несомненно сыграет очень большую роль для еще большего сплочения интернационального фронта искусства. Работники сцены, режиссеры, актеры, композиторы, художники знают, что подлинным наследником культуры прошлого является пролетариат, что только пролетариату принадлежит будущее. Это сознание растет изо дня в день. Оно выражается во все расширяющемся международном революционном театральном, музыкальном, кино движении. Оно выражается в той интернациональной связи и солидарности, которая развивается среди работников искусства во всех странах мира. Как на всех фронтах, так и на фронте искусства, в капиталистических странах идет бой между национализмом и интернационализмом. Пропасть между ними делается все шире и глубже. Побеждает то искусство, которое говорит интернациональным языком—языком пролетариата.

ГЕНРИХ ДИАМЕНТ

ЮБИЛЕЙ БДТ им. ГОРЬКОГО

Торжественное заседание, посвященное 15-летнему юбилею Ленинградского большого драматического театра им. Горького, открыл зам. пред Ленсовета т. Королев. О творческом пути театра рассказал зав. массовым отделом Ленсовета т. Эдельсон.

На заседании была зачитана поздравительная телеграмма Максима Горького:

«Сердечно поздравляю, горячо желаю еще больших успехов в вашей культурной работе. Зная ваше пламенное увлечение любимым делом, верю в дальнейшее развитие его».

Театр получил приветствие от народного комиссара просвещения т. Бубнова,

«Приветствую Ленинградский большой драматический театр им. М. Горького, его коллектив и руководство в день его пятнадцатилетия!

Созданный в героические дни 1919 года питерским пролетариатом, Большой драматический театр им. М. Горького занял одно из первых мест в ряду советских драматических театров.

Ленинградский большой драматический театр с полным правом может быть назван сверстником Октября. Он создан, вырос и художественно окреп в годы революции. Благодаря чуткой и внимательной помощи ленинградского пролетариата, под руководством ленинградской партийной организации, театр стал одним из лучших драматических коллективов Советской страны, насчитывающим в своей среде ряд первоклассных мастеров и крепко связанным с рабочим зрителем.

Впереди большие задачи, впереди еще энергичная борьба за большую культуру спектакля, за высокое мастерство. На этом пути желаю вам дальнейших успехов. Примите еще раз мой горячий привет.»

Театр приветствовали об'единенная делегация фабрик и заводов, ЦК и Облотдел союза Рабис — т. Нечай, Академия наук и др., от Наркомпроса с приветствием выступил т. Литовский.

На заседании были оглашены постановления о присвоении звания заслуженных деятелей искусств Сафронову и Лаврентьеву, звания героя труда Каратыгиной, о награждении ценными подарками Монахова, Лаврентьева, Софронова, Шапиро и Бережного.

Ленсовет установил персональные пенсии Монахову, Маковенкому, Чечневой и Каратыгиной, кроме того, наградил т. Бережного проработавшего в театре 15 лет на руководящей хозяйственной работе почетной грамотой.

От имени коллектива работников театра выступил с ответным словом нар. арт. республики Н. Ф. Монахов.

КОНКУРС НА ПЕРЗОМАНСКУЮ ПЕСНЮ

На об'явленный НКП и ЦК ВЛКСМ конкурс на лучшую первомайскую песню пионеров и школьников прислано около 500 текстов.

Пишут красноармейцы, рабочие, колхозники, педологи, учащиеся.

Лучшие из отобранных жюри текстов будут напечатаны.

Ряд композиторов работает над созданием песни совместно с поэтами.

Последний срок представления текстов — 20 марта.

СВЕРДЛОВСКИЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

РЕПЕРТУАР, АКТЕРЫ И ЗРИТЕЛЬ

Свердловск — один из самых своеобразных и по-настоящему новых городов Союза.

Мещанские одноэтажные деревянные домишки расползаются длинными улицами во все стороны. Это подслеповатыми глазами глядит старый чиновничий и обывательский Екатеринбург. Но в самой гуще деревянных домишек властной и четкой линией проходят гордые корпуса новых каменных построек, вырисовывается сосредоточенный и по-деловому суровый облик совсем нового, пролетарского города. Широкие, открытые, асфальтированные центральные улицы решительно перечеркивают старый стиль города. Я не знаю другого города, который так быстро менял бы свой облик, свое лицо, свой рисунок. Если суровое однообразие вульгарного геометрически-казарменного конструктивизма опростило облик некоторых центральных улиц, то город все-таки нашел в суетливе и лихорадке стройки свое настоящее строгое и веселое лицо.

В этом новом замечательном городе все стороны жизни носят следы упорной борьбы нового индустриально-пролетарского уклада, с стародавними обывательскими провинциализмом. Таков и театр в Свердловске. Следы провинциальной ограниченности еще не изжиты в его работе. И в то же время это совершенно новый современный театр. Я говорю о Государственном театре оперы и балета, двадцатилетие которого только что было отпраздновано в Свердловске.

Каковы достоинства этого театра, его положительные качества, делающие его крупным и новым явлением в системе советского музыкального театра?

Прежде всего следует отметить особенные благоприятные условия развития театра, выражающиеся в исключительном культурном внимании к его нуждам местных партийных и советских организаций. Театр работает в атмосфере благожелательного активного внимания, величайшей чуткости и глубокого понимания его задач, особенностей и возможностей. Смело можно сказать, что немногие театры окружены такой заботой и любовью, какими пользуется со стороны местных организаций свердловский театр. Выдающаяся роль в создании этих условий секретаря крайкома т. И. Д. Кабакова и председателя крайисполкома т. В. Ф. Голованова должна быть подчеркнута как показатель высокой культуры нашей великой страны и правильного партийного отношения к искусству. В такой политической и моральной атмосфере, какая создана в Свердловске, театрам обеспечен беспредельный творческий рост.

Вторым положительным моментом в работе Свердловского оперного театра является высокое качество художественного руководства. Можно быть различного мнения о творческом направлении, представляемом художественным руководителем театра В. А. Лосским, о качественной ценности отдельных его постановок. Но не подлежит никакому сомнению его высокая художественная культура, его выдающееся мастерство, его умение достигать колоссальной организованности в работе. Крупных режиссеров-мастеров оперного театра у нас почти нет.

Мы можем назвать только несколько имен. Среди них — В. А. Лосского. Участие такого мастера в работе театра следует признать крупнейшим для него приобретением.

Третий положительный момент— общий высокий творческий уровень художественных коллективов театра. Театр располагает прекрасным хором, который может оказать честь московскому или ленинградскому оперному театру, который по своей музыкальной культуре нисколько не ниже всякого другого первоклассного хора страны. Театр располагает сильным и стройным оркестром, все возможности которого не раскрыты и не использованы. Талантливые, смелые и волевые руководители могут повысить качество оркестра и сделать его первоклассным ансамблем. Все предпосылки для этого имеются. Театр располагает молодым и темпераментным балетным коллективом. Ему необходимо еще много учиться, чтобы преодолеть рыхлость своей техники и овладеть чувством стиля. Но он имеет достаточно данных для серьезного и стремительного творческого роста. Наконец, театр располагает рядом прекрасных артистов, имеющих голос, школу и талант. С таким составом можно не только работать, можно побеждать.

Четвертым положительным моментом в работе театра является наличие некоторой творческой платформы, некоторых творческих принципов, определяющих его художественный профиль. Свердловский оперный театр — не узко-профессиональный коллектив, это творческий организм, имеющий свое лицо и заботящийся об его выразительности. Театр не только разучивал и ставил спектакли. Он пытался осознать и осмыслить свои творческие пути, наметить свои творческие перспективы. Театр много работал над разрешением проблемы критического освоения классического наследства. Он много ошибался, но упорно и страстно искал. Это хорошо. Но еще более ценны его попытки ускорить процесс создания новой советской оперы. Сравнительно молодой оперный театр, значительная часть жизни которого протекла в советских условиях, был наиболее свободен от давящего груза мертвых эстетических традиций. Поэтому он мог разрешить себе необходимую роскошь экспериментальных исканий в большей мере, чем другие оперные театры. В его репертуарном балансе мы встречаем 11 названий советских опер и три советских балета. Самое ценное и показательное — это смелая попытка создать оперный спектакль на местном тематическом материале. Театр сумел использовать и местные композиторские силы и богатейший конкретный материал по истории рабочего движения на Урале. Все попытки такого рода, даже если формально-технологическая их ценность не будет особенно велика, имеют громадное значение для развития музыкально-театральной культуры нашей страны. Поэтому такие спектакли свердловского театра, как осуществленная «Поэма об Урале» Фролова или предполагающаяся «Орлена» Тромбицкого, должны вызвать особый интерес исследователей советского театра.

Слева: Ухов — Онегин; справа: Новиков — Салтан; в середине: сцена из «Бориса Годунова»

Пятым положительным моментом является крепкая организация работы театра со зрителем. Руководители театра добились не только пролетарского большинства в зрительном зале, как обычной производственной нормы, не только закрепили определенное количество постоянных мест за ударниками ведущих предприятий, но и провели ряд конкретных мер по воспитанию зрителя, по повышению его культурного и теоретического уровня. Выезды на предприятия с докладами о работе театра, о его репертуарном плане, о режиссерском плане отдельных постановок стали обычным явлением в практике театра. Особенно интересны и продуктивны зрительские конференции в цехах и бытовые конференции на дому у рабочих для проверки качества спектаклей. Шестым крупным достижением в работе театра следует считать наличие некоторой работы с актером. Деятельность института повышения квалификации, практика расширенных производственных совещаний с обсуждением текущих постановок введены в производственный обиход театра.

Свердловский театр — один из лучших музыкально-театральных организмов нашего Союза, современный театр, стоящий на высоте политических и художественных задач, пред'являемых к искусству эпохой социалистического строительства. Но эти достижения и плюсы ни в коем случае не должны заставить нас закрыть глаза на крупнейшие недочеты, ошибки и минусы в работе свердловского театра. Главной задачей оперного театра в Свердловске, при тех ресурсах, которыми он располагает, и при том внимании, которое ему оказывается, является преодоление провинциальной ограниченности в своей творческой работе.

Что такое провинциализм в искусстве? Провинциализм в искусстве заключается в творческом самодовольстве, творческом чванстве, надутой неосновательной кичливости, в отсутствии строжайшей требовательности и взыскательности к себе, в довольстве малыми достижениями. Провинциализм в искусстве означает невысокое качество, низкую технологическую культуру, творческую косность и застойность. Провинциализм в искусстве означает отсутствие глубины при наличии некоторой дешевой технической натасканности. Вот что такое провинциализм в искусстве.

Следы этого провинциализма имеются в работе Свердловского оперного театра? Имеются в достаточном количестве. Театр становится коллективом республиканского значения. Не только по титулу, по существу он должен преодолеть свою провинциальную ограниченность.

К недочетам работы Свердловского оперного театра относится прежде всего некоторый консерватизм и традиционализм репертуарной политики. Театр обнаруживает смелость по отношению к советскому репертуару, но по отношению к классике сохраняет ученическую робость и нерешительность. В выборе классических произведений он не переступает обычных канонов провинциальных оперных театров. Никаких изысканий в сторону расширения списка канонизированных и заветных опер он не делает. Современная западная оперная литература для него не существует. Усердие неофитов, очевидно, считает современную европейскую музыку сплошной запретной зоной. Театр серьезно не поставил вопроса о выработке перспективного репертуарно-тематического плана на ряд ближайших лет.

К недостаткам работы следует, во-вторых, отнести однообразие и трафаретную однотонность постановочного стиля театра. Вкус постановщиков не возвышается над уровнем средних постановок московского Большого театра. Это невысокий зрелищный эклектизм, бутафорская пышность, дешевая роскошь сусальной позолоты, пафос количества, внешняя пустая и холодная красивость. Вопросы постановочного стиля являются основными творческими вопросами для свердловского театра. По ним должен быть дан бой. Это вопросы творческой чести театра.

Третьим недостатком является низкая культура художника, создающего зрительно-пространственный образ спектакля. Загромождение сцены декоративными и конструктивными деталями, крайнее ограничение площадки для игры актера, утомительное однообразие дестичных комбинаций, создание сценической обстановки, не позволяющей актеру двигаться,—все это ограничение свободы актера лежит на совести постановщика (В. А. Лосского). Но и художники выбранные постановщиком, приложили немало старания, чтобы затруднить актеру игровое движение на сцене и снизить формально-стилевое качество спектакля.

К минусам работы театра должны быть отнесены, в-четвертых, недостатки вокального исполнения. Не говоря о том, что отсутствует единство стиля вокального исполнения и извлечиваемый стилевой разнобой, следует отметить усердно применяемое некоторыми артистами искусственное форсирование звука и механизацию ритма. Имеется дешевая установка на силу звука, между тем как задача актера-певца современного оперного театра заключается в выработке умения дать четкий эмоционально-вокальный рисунок, добиться отчетливой и тонкой дикции. Задача заключается не в демонстрации техники, а в создании вокального образа средствами интонационно-речевой характеристики.

В-пятых, к недочетам театра следует отнести отсутствие системы в работе с актером. Актер в основной своей массе творчески пассивен. Его общая культура низка. Основные творческие вопросы оперно-балетного театра его мало интересуют. Они не ставились и не обсуждались.

Свердловский оперный театр должен заняться выработкой своего четкого творческого профиля, должен определить свои творческие пути, преодолеть черты некоторого свойственного ему эклектизма. Это основная его задача. Современный социалистический театр должен иметь ясное и выразительное творческое лицо, должен уметь драться за свои творческие принципы. Свердловский театр должен добиться более высокого культурного и творческого уровня коллектива.

Свердловский театр должен разрешить и такие трудные проблемы как проблему режиссера, дирижера и художника. Вопрос идет об умении более полно использовать имеющихся работников и об усилении руководящего штаба новыми первоклассными работниками.

Все эти задачи Свердловский оперный театр может решить только при помощи Москвы. Та форма творческого сотрудничества и обмена творческим опытом, которая намечается (консультации, взаимные творческие командировки, оперативное руководство Наркомпроса), является вполне удовлетворительным началом. На основе величайшего опыта, большой культуры, самокритики, творческого энтузиазма и четкой организационной работы надо строить новый большой социалистический оперный театр, достойный столицы пролетарского Урала, достойный нашей великой страны, достойный эпохи победоносного социализма.

ПАВЕЛ НОВИЦКИЙ

КОНКУРС НА ДЕРЕВЕНСКУЮ ПЬЕСУ

В кабинете начальника УТЗП т. Аркадьева состоялось совещание по вопросам конкурса на лучшую деревенскую пьесу. Присутствовали представители Автономной секции драматургов при Оргкомитете ССП, ЦДИСК ГИХЛ, «Крестьянской газеты» и журнала «Деревенский театр».

Утвержден состав жюри конкурса в следующем составе: А. М. Горький (председатель жюри), Урицкий («Крестьянская газета»), Кринецкий (начальник Политуправления Наркомзема РСФСР), Аркадьев (начальник УТЗП), заместители председателя: Динамов (Культпроп ЦК ВКП(б), Рудой (сельскохозяйственный отдел ЦК ВКП(б), нар. арт. Мейерхольд, нар. арт. Немирович-Данченко, нар. арт. Станиславский, Амаглобели (Малый театр), Имас (УТЗП), Пельше, Афиногенов, Глебов, Погодин, Сейфуллина Д. Бедный, Ставский, Субботин, Панферов (Деревенский театр), засл. арт. Симонов, артист театра им. Вахтангова Куза, Охлопков, Кирпотин (Оргкомитет ССП), Ярошевский («Крестьянская газета»), Накоряков (ГИХЛ), Булгаков (ГИХЛ), Рейх (ЦДИСК), Лишин (руководитель Веневского колхозного театра) и Плытник (УТЗП). Ответственным секретарем жюри утвержден т. Субботин.

Установлен ряд денежных премий — одна в 8000 руб. две по 5000 руб., четыре по 3000 руб. Кроме того, установлено 12 поощрительных премий — 3 по 2000 руб и 9 по 1000 руб.

Результаты конкурса будут об'явлены 7 ноября.

ПАМЯТЬ О КОММУНЕ

ПОЧЕМУ МЫ СТАВИМ „БАРРИКАДЫ"?

Плакат «Газеты Коммуны» Музей ИМЭЛ

Парижские коммунары не забыты мировым пролетариатом. Мы не ощущаем ни дней Коммуны, ни ее людей, как образы седой старины. Для нас это живые сегодняшние дни и живые сегодняшние люди.

Мы знаем, что сегодняшнее восстание парижского пролетариата не учинит былых исторических ошибок и не допустит вторжения «версальцев».

Баррикады воздвигаются, разрушаются и строятся вновь...

Повесть П. Павленко «Баррикады», с нашей точки зрения,—лучшее советское художественное произведение о Парижской коммуне. Но повесть лишена всех тех признаков, которые помогли бы превратить ее в пьесу. В повести отсутствует единая цельная интрига и фабула. Повесть как бы соткана из фрагментов, тонких эскизов, интригующих зарисовок.

Соблазн осуществления спектакля на материале «Баррикад» встречал резкое противодействие в материале повести, в характере и манере письма ее автора. Тогда мы и решили притти к П. Павленко с «встречным соблазном» и стали увлекать его возможностями сценического звучания самостоятельного драматургического произведения на той же тематической основе.

Повесть послужила арсеналом. В ней мы нашли намеки для развертывания сцен и ситуаций, штрихи к портретам ведущих действующих лиц, а главное, — атмосферу мыслей, страстей мелодий Коммуны.

Ни один европейский роман: ни «Разгром» Золя, ни «Осада Парижа» Сарэ, ни «Колонна» Декана, ни мемуары Луизы Мишель и Деларош-Вернэ — никогда не могли бы послужить нам столь верным, четким и ярким материалом для спектакля. Ни в одном романе мы не нашли бы возможностей для сближения героев Коммуны с борцами Октябрьской революции и революционных баррикад в капиталистических странах.

Мы представляем себе спектакль «Баррикады», как патетическую социальную трагедию. Музыка здесь — одна из основных элементов спектакля. Мягкие славянские заставы, горланные звуки итальянских маршей сопровождают у Павленко поход батальона неутомимого водопроводчика Бигу через брешь в стенах квартир певицы Елены Роши и букиниста Тибо.

Пьеса Павленко — это своего рода интернационал образов, ритмов и лейтмотивов. Среди его действующих лиц, помимо чистокровных французов — парижан и провинциалов — люди разных рас и наций: поляки, итальянцы, венгерцы, англичане, турки, негры, болгары, русские.

Среди действующих лиц не только своеобразие племен, наречий, акцентов, но и многообразных умозрений, отношений к делу Коммуны.

В нашу задачу не входит перечисление персонажей — их много. Мы лишь обращаем внимание на богатую палитру образов, на красочный колорит композиции произведения, на сложные взаимоотношения ее персонажей.

Борьба классов разгорается со всей непримиримостью и находит свое отражение в столкновении классовых врагов и в классовых друзьях Коммуны. Баррикады переменили привычные понятия о профессии. Чертежник Домбровский становится генералом Коммуны, статистик Керкоэн делается председателем одного из ее самых боевых клубов, машинист Ламарк становится во главе первого панцирного поезда, столяр Рэнэ ведает бюро жалоб при Совете Коммуны, водопроводчик Бигу волей событий превращается в вождя интернационального батальона, бывший офицер и недавний цирковой наездник Левченко развивает кипучую революционную деятельность в секции Совета. Ватага инвалидов и нищих-калек организует продовольственный отряд, снабжающий Париж овощами. Крестьянка Казра Фрунье — во главе стрелков баррикад; бывшая проститутка, молоденькая девушка озабочена ликвидацией домов терпимости; исполнительница, сентиментальных романсов Елена Рош — теперь певица баррикад.

Наш спектакль избегает исторических портретов, хотя бы потому, что мы категорически отказываемся от плана историко-революционного представления.

Может быть эхотки истории культуры и узнают в нашем художнике Буссоне некоторые черты неистового Густава Курбэ, в образах посетителей лавки Тибо — кое-какие намеки на писателей Флобера и Дюма-сына, в образе сына старика Тибо—молодого Анатоля Франса.

Может быть кое-кому захочется угадывать каких именно вождей Коммуны: Делеклюза, Варлена, Валлеса, Вальяна, Френкеля мы пытаемся зарисовать под псевдонимами тех или иных наших персонажей.

Право, напрасны были бы все эти отгадки.

Баррикады 1871 года были воздвигнуты парижскими рабочими массами. Задача воссоздать воображаемые нами лица ее безымянных героев увлекает нас больше задачи сценических фотоснимков нескольких вождей Коммуны.

Коммуну запутывали в сетях интриг тайные агенты Тьера. Коммуну окружали заботы Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Мы не выводим в спектакле исторических фигур, но их перекрещивающееся влияние должно чувствоваться на нашей сцене.

Вредители, трусы и неустойчивые, колеблющиеся элементы срывали дело Коммуны. В образах банкира Джеккера и ювелира Файзуллы мы стремимся показать корпусное баррикад, обогащающихся за счет своих жертв.

Мы стремимся в этом спектакле к широким обобщенным социальным образам, которые могли бы обращаться к зрителям от имени десятков тысяч парижских коммунаров.

Спектакль «Баррикады» ищет формы революционного романтизма. Но мы отнюдь не собираемся держать непрерывно образы спектакля на высоком напряжении и на высокой ноте.

Коммунары Парижа пережили трагедию слишком быстро оборвавшейся революции. Исторической причиной этой трагедии было отсутствие единой руководящей политической партии парижского пролетариата. Но сами коммунары были прежде всего жизнерадостные, неутомимые, энергичные люди.

Баррикады Парижской коммуны залиты кровью, но смех и юмор веселое присутствие духа, бодрость, находившая свое разрешение в невероятных подвигах, в исключительной настойчивости, в несокрушимом упрямстве, в неугомонных песнях и даже в безудержном пьянстве — сопутствовали их боям.

Париж не унывал ни одной минуты. И даже 21 мая, в тот самый час, когда авангард версальцев вступил в Париж, на баррикадах еще пели песни, а в залах Тюильри происходил грандиозный концерт в пользу вдов и сирот Коммуны и весело гремели трубы в весеннем парижском воздухе.

Баррикады Коммуны вновь возводятся на улицах западных столиц. Мы любим эти баррикады и радостно строим их на своей сцене, не в порядке бутафорских сооружений а как форпосты политического театра, призванного знать своими образами зрителей спектакля на помощь бойцам современных баррикад.

Мы чувствуем всю ответственность и всю трудность своей задачи мы знаем и то, что задача сценического воплощения борьбы Парижской коммуны ни разу еще не была решена с должной выразительностью и силой. Нам хочется, чтобы каждый зритель «Баррикад» крепко задумался над лозунгом Ленина: «Мы стоим на плечах Коммуны».

Художественный руководитель театра ВЦСПС АЛЕКСЕЙ ДИКИЙ

Постановщик «Баррикад» САМУИЛ МАРГОЛИН

„МУЗЫКА НАРОДОВ"

Украина открыла цикл «Музыка народов» концертом польской музыки. В театре им. Шевченко в Харькове состоялся симфонический концерт известного дирижера Грегуара Фительберга.

В программе, составленной из произведений польских композиторов, центральное место было отведено Кароляю Шимановскому (IV симфония и сюита на народные темы).

Кроме того были исполнены произведения самого Фительберга («Песнь о соколе») и произведения современной польской молодежи — Ратгауза («Серенада»).

НАКАНУНЕ ПРЕМЬЕРЫ

ДАМА с КАМЕЛИЯМИ

Вс. Мейерхольд

ОТРЫВОК ИЗ РЕЖИССЕРСКОЙ ЭКСПЛИКАЦИИ

В своем «Лексиконе прописных истин» Флобер, выступая от имени воображаемого буржуа, так говорил «о куртизанке»: «Это — чаще всего девушка из народа, развращенная богатым буржуа».

В пьесе А. Дюма-сына «Дама с камелиями», главное действующее лицо драмы Маргерит Готье в прошлом — деревенская девушка, еле умевшая подписывать свое имя до того, как она попала в Париж.

По тому, как о ней говорят другие персонажи этой пьесы, не трудно шаг за шагом проследить тот путь, какой прошла Маргерит Готье до того, как она вступает на сцену в качестве куртизанки некоего герцога де-Мориака.

Зрителю сообщают, что Маргерит Готье работала когда-то в мастерской белья.

Мы не следуем за драматургом в его обозначении времени действия.

Мы настраиваем сценическое время, окутывающее сценические перипетии героини пьесы А. Дюма, на другие годы (у автора — 50-е, у нас — 70-е). Эти годы заостреннее вскрывают причину причин в судьбе женщины, как представительницы наиболее обездоленной части капиталистического общества.

Учитывая значимость, в экспозиционной части драматурга, каждого его сообщения о лицах, действующих в пьесе такого рода (*à thèse*), запомним эту реплику «работала когда-то в мастерской белья».

И обратимся к Бебелю, который на протяжении всей своей жизни особой горел заботой разоблачать то в капиталистической системе, что направлено на порабощение женщины.

«Хуже всего положение женщин в тех отраслях промышленности, которыми они преимущественно занимаются, как например, в производстве платья и белья. Согласно исследования о плате, получаемой работницами, занимающимися производством платья и белья, вознаграждение работниц так ничтожно, что женщины, работающие в этой отрасли промышленности, вынуждены получать добавление к своему заработку продажей своего тела».

Это вскрытие германского Союзного Совета о работницах в германской промышленности в конце 70-х и в начале 80- годов, в отношении французской промышленности, наносившей такие же язвы на организм женского труда, подтверждается другими источниками.

Самая большая часть проституток в Германии и куртизанок во Франции рекрутировалась из среды плохо оплачиваемых работниц этой отрасли промышленности.

И девушки, и замужние женщины в борьбе за то, чтобы не погибнуть от голода, ищут якорей спасения.

А их в свою очередь подкарауливает особая категория мужчин, в метаниях своих от бальных зал к зеленым столам ищущих «цветов удовольствия» и срывающих их опытной рукой.

И этот сексуальный процесс красиво ведется при наличии того преимущества, которое дано мужчине перед обольщенной женщиной параграфом 340 «*Code civil*», который гласит: «*La recherche de la paternité est interdite*».

Иными словами: соблазняй, женщин всеми средствами, какие тебе, мужчина, доступны!

Какими средствами сделал это некий герцог де-Мориак в пьесе А. Дюма-сына «Дама с камелиями» до начала развития действия на публике — рассказывает автор устами Нанки и барона де-Варвиль в экспозиционной части драмы.

Маргерит Готье, после долгой болезни поехала на воды, чтобы закончить лечение. На курорте герцог, только что потерявший свою любимую дочь, встречает Маргерит Готье. Герцог, пораженный ее красотой, а, главное, ее необычайным сходством с его умершей дочерью, умоляет красавицу с камелиями позволить ему любить ее как дочь. Маргерит доверчиво склоняется на мольбы герцога. Но, по возвращении в Париж, герцог дает лишь половину из обещанных ей средств на «содержание», ссылаясь на то, что Маргерит ведет не тот образ жизни, какой ему было угодно. Маргерит запутывается в долгах, а на пороге ее уже маячит другой претендент, предлагающий свой кошелек, — граф де-Жирей, новый соблазнитель.

Так тяжелая борьба за существование принуждает женщин в таких условиях к совершению таких поступков, которые они наверняка не совершили бы при лучших обстоятельствах.

ИЗ „МЕМУАРОВ ПАРИЖАНИНА“

Известный французский журналист второй половины XIX века Альберт Вольф в своей книге «Мемуары парижанина» (1886 г.) рассказывает чрезвычайно любопытную историю написания Александром Дюма-сыном романа, а потом пьесы «Дама с камелиями» и ее первых сценических мытарств.

Эти страницы «Мемуаров парижанина» я и привожу здесь в сокращенном переводе.

Н. ВОЛКОВ.

Свой роман «Дама с камелиями» Дюма-сын продал издателю Кадо за 1000 франков первое издание и за 200 второе. Два издания разошлись (во Франции изданием считается 1000 экз.—**Прим. перев.**). Кадо отказался выпустить третье, и тогда «маленький» Дюма продал в полную собственность свое произведение братьям Мишель Леви за 20 луи. Роман, таким образом, принес автору в общей сложности сумму в 80 луи. Это было для Александра все его богатство и он не надеялся извлечь больше ни одного су из своего сочинения.

Однажды он встретил друга, который его спросил:

— Почему вы не сделаете пьесу из вашего романа?

Пьеса Дюма-сына! и это в то время, когда его отец, король драматургов, заполняя все афиши! Молодой писатель даже не смел и мечтать об этом. Между тем тесимый материальными заботами, он в один прекрасный день пошел посоветоваться с отцом. Дюма-отец был тогда в полном блеске своей славы.

«Маленький» Дюма спросил отца:

— Мне советуют сделать пьесу из «Дамы с камелиями», что ты скажешь по этому поводу?

— Там нет никакого материала для пьесы, — ответил Дюма сыну.

Первый из драматургов Франции произнес свой приговор. Александр опустил голову и больше не думал о театре, пока не встретил Антони Беро, который сказал ему:

— Я прочитал «Даму с камелиями», в этом романе есть роль: отца Дюваля; эта роль будет иметь успех в театре Амбиго. Хочешь ли ты заняться переделкой вместе со мной?

— Мне нечего желать лучшего.

Но вскоре Дюма-сын убедился, что ему никогда не сговориться с этим закройщиком. Антони Беро прежде всего занялся ролью отца; драма по его замыслу происходила в семействе Дюваль; «дама с камелиями» оказалась только поводом; и в силу этого дело на лад не пошло.

Тогда Дюма-сын сам взялся за написание пьесы. Через три недели пьеса была готова.

Закончив ее, он попросил Вьейю, одного из секретарей Дюма-отца, переписать ее.

— Что ты дал переписывать Вьейю? — спросил отец.

— Пьесу, — робко ответил сын.

— Какую?

— «Даму с камелиями».

— Что за прихоть? — воскликнул Дюма-отец. — Ты мог бы лучше употребить свое время. Но раз ты уже написал пьесу, прочти мне ее.

Был зимний вечер. После обеда отец и сын остались одни перед камином. Александр развернул рукопись и дрожащим голосом прочитал:

— Первый акт. Театр представляет... и т. д.

Сначала Дюма-отец слушал с полслуха, но вскоре он стал внимателен; его большие голубые глаза выражали удивление. По окончании первого акта он воскликнул:

— Но это хорошо, мальчик! Это очень хорошо! Читай мне немедленно второе действие.

Когда Александр кончил, Дюма-отец, охваченный неописуемым волнением, горячо обнял сына и сказал ему:

— Как же я был глуп, не веря в твою пьесу. Это новая драматургия, которую ты изобрел, великолепная драматургия. Я принимаю твою пьесу в «Исторический театр»; на будущей неделе начнутся репетиции.

«Будущая неделя» — это было сказано поспешно. Дюма, который никогда не размышлял о будущем, не подумал о том, что «Исторический театр» уже лопнул раньше, чем была прочитана артистам «Дама с камелиями».

Тут-то и начинаются невероятные странствия пьесы по театрам.

Гошпейн, директор «Гэте», ответил:

— Что я буду с этой пьесой делать. Это «Богема», но менее умная.

Монтиньи, директор «Жимназа», не хотел даже почитать пьесу Дюма-сына; он репетировал в это время «Манон Леско» Батьера и Марка Фурнье.

— «Манон Леско», «Дама с камелиями» — это одна и та же пьеса!

«Маленький» Дюма, потерпев неудачу в «Гэте» и «Жимназе», пошел к Полю Эрнесту, директору «Водевиля». Тот прочитал пьесу, нашел там роль для жены и принял ее.

Но две недели спустя «Водевиль» потерпел банкротство.

Потерпев неудачу у ряда директоров, он начал поиски актрисы, которую заинтересовала бы роль и которая оказала бы протекцию пьесе.

Сначала он направился к м-ль Паж, чтобы ей прочитать драму, та его даже не приняла.

От Паж писатель побежал к Дежазе.

— Не желаете ли вы прослушать мою пьесу? — сказал он великой актрисе.

— Охотно.

Встреча была назначена на другой день. Успех пьесы был огромен. Дежазе в последнем акте плакала горючими слезами.

— Ваша пьеса превосходна, — сказала, наконец, Дежазе. — Но эта роль свыше моих сил; я играю только костюмные роли и к тому же я никогда не умела умирать на сцене.

Обескураженный автор бросил свою пьесу в ящик стола и не думал о ней больше.

Однажды вечером, фланируя по бульвару и думая обо всем другом, кроме «Дамы с камелиями», он услышал голос Буффэ:

— Дорогой Дюма, я знаю, что вы написали прелестную комедию и ее никто не хочет ставить. Через полгода я буду директором «Водевиля». Хотите приберечь вашу пьесу для меня?

Действительно, шесть месяцев спустя, Буффэ стал директором и принял пьесу. Но цензура была тут как тут, она сразу же запретила «безнравственную» комедию. Де-Бофор, один из членов цензурного комитета, сказал раздраженному автору:

— Мы вам оказали величайшую услугу, запретив вашу пьесу, вас здорово бы освистали.

В своем «Полном собрании драматических произведений» Дюма-сын рассказал, как «Дама с камелиями» была «разрешена» принцем-президентом (впоследствии Наполеон III. — **Прим. перев.**) по представлении де-Морнье.

Однако слово «разрешена» неверно, потому что пьеса никогда не была «разрешена» цензурой, она ее только терпела, не желая подписывать разрешение для произведения, которое считала бесчестьем французской литературы.

Но и после принятия пьесы ее мытарства не кончились. Роль сначала предназначалась м-ль Фаргей; прочитав пьесу, артистка сказала автору предварительным тоном:

— Я прочитала вашу комедию, г-н Дюма, она происходит в обществе, которое мне неизвестно.

Автор отдал роль м-ль Дош, которая преодолела все трудности. Но, увы! хотя директор питал непоколебимое доверие к пьесе, он не желал тратиться на нее, и в день первого представления в салоне «дамы с камелиями» висели красные занавески и зеленые портьеры.

Актеры обращались с лебютантом, как с мальчишкой.

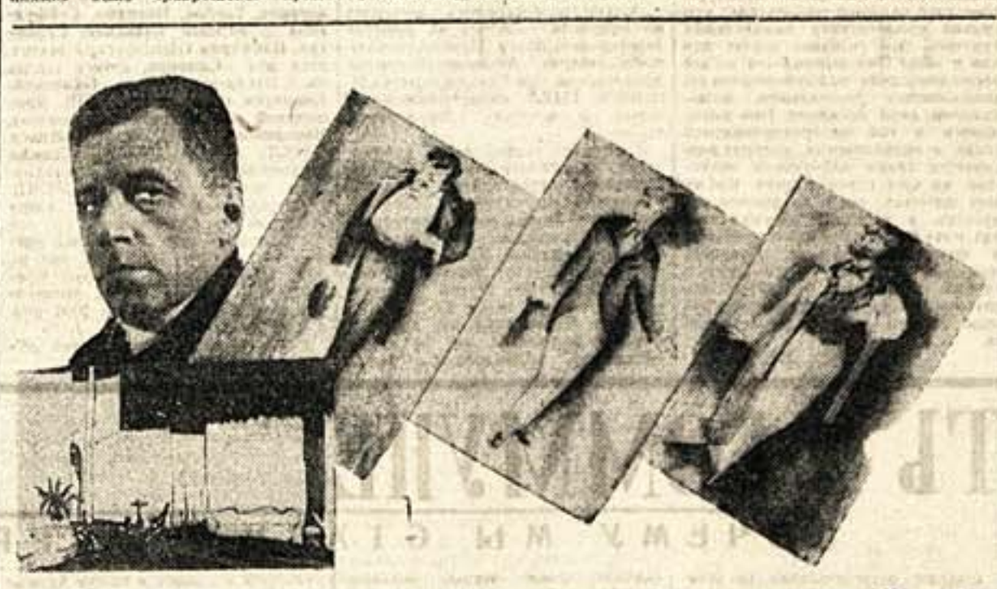
Вечером, когда раздались традиционные три удара (так во Франции извещают о начале спектакля. — **Прим. перев.**), директор сказал артистам:

— Господа, вы никогда не забудете этот вечер, потому что, — верьте мне, — вы принимаете участие в одном из самых больших событий современного театра.

Артисты пожали плечами.

Успех первого представления был огромен.

На утро автор, которого до этого поносили, стал знаменитостью.



19 марта в ГОСТИМ первое представление пьесы А. Дюма-сына «Дама с камелиями». На нашем фото—автор спектакля народный артист Вс. Мейерхольд (слева) и эскизы оформления и костюмов художника И. Лейстикова

„БАРХАТНАЯ“ ЛИТЕРАТУРА

ПО ПОВОДУ ОДНОЙ МОНОГРАФИИ

Иван Александрович о Марье Ивановне...

Статья И. А. Аксенова в журнале «Театр и драматургия» о «Марии Ивановне Бабановой» интересует нас здесь не в плане характеристики превосходной современной артистки, а самостоятельно, методологически, в плане возвращения к тем методам литературного творчества, которые расцвели пышно в предреволюционные годы и неожиданно вдруг ожили в так называемой «бархатной» литературе наших дней.

Увлеченный интригующими своей загадочностью заголовками отдельных глав в обширной статье Аксенова: «Откуда это взялось», «Что это такое», «Кому это надо» и т. д. и я позволю себе разбить свой опыт критики «бархатной» критики на ряд отдельных главок, характеризующих содержание данной статьи.

«Я — ЭТО МОЙ СТИЛЬ»

Вы начинаете читать даже с некоторым интересом большое введение в статью: язык автора своеобразный, имеет «необщее выражение», но дочитать статью — это подвиг.

Это вычурная, претенциозная, известная уже по старым многочисленным образцам предреволюционных символистов и Айхенвальдов «пустая словесность», о которой говорит один из ее наследителей А. Белый в своей последней книге «Начало века».

Слово здесь берется не в его функциональных свойствах (смысле, содержании), а в самостоятельно-орнаментальных; «самовитое» слово получает чисто формальный характер и в данном случае вовсе не способствует уяснению образа артистки, что читателю важно и интересно.

Но и слову-то цена не бог весть уж какая. Если всмотреться повнимательнее, на этом «необщем» выражении лежит печать большой «общности» — старой приторной изысканности дурного тона, галантности эстетствующего снобизма, которая в наши дни звучит не менее «галантерейно», чем то «галантерейное, чорт возьми, обращение», что даже сто лет назад могло соблазнить лишь одного Осипа, верного слугу Ивана Александровича Хлестакова.

И вот почему надо сразу же вскрыть природу этого дешевого стиля «общества», «убогого и нарядного».

«ВЗГЛЯД И НЕЧТО»

Каково же тематическое и идейное содержание этой огромной статьи, посвященной популярной артистке.

Самая конструкция статьи, подбор фактов характерен.

В большом введении (2 столбца из 18 убористого петита) с наивнопренебрежным видом роняется целый короб милых пустяков—анекдотов XVIII века, о об оренбургском платке, подаренном Людовиком XV своей невесте Елизавете, и об изысканной коробке, данной в Тривиоме коров и отражавшей серебряный подойник брюссельскими кружевами и пр. и пр. — взятых у Гонкуров или других изыскателей и преподносимых в самой затейливой манере.

Вся эта игра нанизывания изящных бредоков-побрякушек и безделушек, весь этот сложный аппарат со всех сторон притянутых фактов из истории материальной культуры и заимствований понадобился автору для того лишь, чтобы написать в самом конце две строчки о «изумительной блестящей» тех, кто удивляется «иностранности» сценического облика Марии Ивановны, усмотрения в нем неоправданное противоречие с исконно московским силуэтом ее бытового характера (стиль-то какой). Стоит ли игра свеч?

«Я»

Если не по цифровому подсчету, то по сокровенному смыслу статьи «я» играет не меньшую роль в ее содержании, чем «Мария Ивановна». «Я» — может быть подлинный, данный, — хоть и затаенный подтекстный герой всей этой затейливой словесной игры.

«Я» фигурирует во всей статье с большой непринужденностью: «я не справлялся... я не вел дневника... я пользовался». И в таком же тоне милой дамской болтовни: «Я позволяю себе дерзость думать...», «Я наблюдаю свою «модель» (это Бабанову-то!) «лет десять подряд, на них три года ежедневно...», «Я увидел лет девяносто назад, что мне придется-таки (!) написать когда-нибудь то, что я пишу сейчас» — и потому — «я видел больше других» и т. д. и т. д. «Где я ошибся, виноват только я, где я оказался правдивым — вину модели» и т. д. в том же щебечущем стиле.

ДВЕ КРЫСЫ

О них уже давно и хорошо было сказано: «пришли, понюхали и пошли прочь». И это обстоятельство, если не предвещало войну с турками или другую тонкую политическую причину, то, во всяком случае, приезд Ивана Александровича...

У Аксенова тоже две крысы. О них долго и тщательно, с завидной научной добросовестностью рассказывает автор на протяжении большого столбца, вспоминая эпизод из своего раннего детства, к Марии Ивановне не имеющий решительного никакого, впрочем, отношения.

Итак, «мне было 12 лет и было жаркое лето». Автор, видите ли, был «в гостях и заканчивал предобеденную прогулку» (подробность немаловажная!). И тут-то увидел в поле двух крыс. О них подробностей за отсутствием места не приводим, но вот в «верхушках крапивы прошла очень прямая линия движения, колебавшего бурьян несколько выше корней». Это был маленький хищный зверек, который умертвил крыс, а, уходя «незнакомка пристально взглянула на меня, легонько вздохнула (!) и, описав четверть круга по циркулю, — пошла прочь» (совсем как у Гоголя). «Незнакомка» оказалась лаской...

Для чего же понадобился этот очень подробный и длинный рассказ? Чтобы сообщить читателю, что ему, Аксенову, именно вот «в» тогда «открылось очарование артистического движения», а через два столбца вспомнить, что Бабанова, уходя с экзамена и «описав точную четверть круга», принялась искать на вешалке свое платье. Впрочем, тут же констатируется, что хищности в игре Бабановой никогда не было, как нет ее ни в одной черте ее лица и фигуры». В чем же дело? А вот в чем: одеваясь у вешалки, артистка обнаружила «артистическое движение»...

МАРИЯ ИВАНОВНА

Наконец-то Иван Александрович добрался до интересующего читателя предмета своей статьи — не артистки, а «живого человека».

Но ведь читателя интересует та Бабанова, которую он только и знает, видит и любит — Бабанова—Гога, Поленька, Стелла... И сама артистка, как принуждена сознаться наш автор, «очень не любит» своего имени и отчества, испытывает даже «отвращение к нему», и не только из скромности, а из желания «разделить личность и профессию». И артистка совершенно права...

Усвоив фальшивый тон выспренней фразеологии, он ведет речь о Бабановой в тонах исторического жизнеописания: уже имеются «сказатели легенды» ее стиля. Публика «почтительно благодарна» артистке, имя ее, «помимо восхищения талантом, окружено осторожным уважением тех, кто ее знает и кому она оказала честь перестать их дичиться». Время приступить к описанию «событий жизненного и театрального детства Марии Ивановны». Возможны в этом исследовании источники и апокрифы, — впрочем, о них укажут «знающие и молчащие обладатели точных данных: они будут правы, и я с благодарностью приму их осуждение своей поспешности».

Начиная свое историческое исследование, автор, впрочем, «не видит надобности беспокоить добрую память ее прабабки». Но тут же автор приводит, как он выражается, «гипотезу» о том, что «французские матросы Марии Ивановны перешли в ней до наследству от какого-нибудь из красавцев гусар кавалерии Мюрата в постой двенадцатого года—непременно лишний «красавец-гусар», как д'Аршиак не выдумал бы лучше!

«Маленький мозг одинокого ребенка», «ошибочные успехи, конечно, первая в классе», «приходилось помогать отстающим»... Начинается длинный список благодеяний: уже в школе она чувствовала себя «членом определенного коллектива» и «ее прогулки с друзьями в Нескучном саду приобрели характер, меньше всего похожий на идиллические «гордки» — сознательные прогулки.

Качества психологические: «горячая и подвижная, легко вспыхивающая весельем или гневом»... «сорвала голос». «Ее смех раскатисто-короткий звук ее знаменитого голоса»...

Качества наружности: «обаятельная женщина», «светлые, дымные, на редкость пышные волосы», «глубокие глаза», руки «маленькие с природно сделанным маникюром». Складки ее широкого от поета платья лежали с грацией, к которой она приучила их (!) во все минуты своего им пользования (!)...

Ее привычки: «играет вперетки не без удовольствия»... Имеет «много домашних животных», играет «поразительной преданностью» в волейбол и пинг-понг; платит от недоверия к своим силам («тетрадка с ролью могла спорить с подушкой артистки, кто сильнее промочит ее слезами!»).

Жизненное поведение: «почти только дома». «Она человек оседлый» (несколько дальше: «ей пришлось много поездить»). Ее редко «удается застать на дому». Ее квартира уставлена старой мебелью, и она закрывает дверь деревянным засовом. Вот как об этом живописуется: «Ее профиль надменно отпарывается и светит прощальным маком с набитого порога в темноту старозаветного тамбура крыльца, дверь которого, проводив гостей, артистка закладывает испытанным березовым поленом, бессменно несущим охранительную службу вот уже 16-й год революции. Мария Ивановна управляет им со свойственной ей безукоризненной точностью движений...»

Далее мы узнаем, что Мария Ивановна «очень не любит говорить о своих успехах». Она скромна. И вот тем более легко представить, каково было все это читать человеку, которого Иван Александрович наконец сделать «моделью» своего малого пера. Можно только выразить искреннее соболезнование артистке, попавшей без какой-либо вины со своей стороны в такую глупую «бархатную» историю.

АРТИСТКА

Сделав при самом пристальном чтении даже самую возможную выжимку из огромной, убористо набранной петитом статьи в 18 столбцов — 1,5 печатных листа, где обо всем говорится: и о домашней корове королеве, и о «природой сделанном маникюре» и пр. и пр. — обо всем, кроме того, что нужно читателю знать! — мы с трудом могли набрать несколько десятков строк, толкующих в какой-то степени о творческом образе Бабановой. О сценических образах этой исключительной артистки нашей современности, о характере этих образов и пр. — самом интересном для читателя — мы ровно ничего только не узнаем.

Но вот неожиданно автор останавливается на роли Колокольчиковой (в «Моем друге»), считая эту роль «датой в артистической жизни Бабановой», здесь артистка является «носительницей, образа молодой, прекрасной, веселой, радостной и влюбленной женщины», образа, «осветившего советскую производственную обстановку лучами будущего».

Читатель, на миг хотя бы поверивший автору, будет введен в серьезнейшее заблуждение. Роль Колокольчиковой — «проходная», роль в репертуаре артистки—мастерски сделанный пустячок, но не больше чем пустячок.

Колокольчикова—чеховская провинциальная глупая «душечка» в современности,—образ, сделанный артисткой в ключе иронического разоблачительно-гротесковом плане и принятый критиком всерьез за положительный образ «молодой прекрасной женщины», да еще с «лучами» в будущее!..

Конечно, дальше итти в чудовищном непонимании элементарного театрального образа нельзя.

«КОМУ ЧТО НАДО?»

Вся статья, как убедился читатель, — сплошный пасквиль, игра в бирюльки. Повторяем, мы любим и уважаем замечательный талант Бабановой; об артистке этой надо много писать, выяснив и ее творческий метод и пути ее творческого развития. Она для нас — не «Мария Ивановна», а прежде всего (и исключительно) — общественное явление, явление театра.

На вывихах эстетствующей критики мы остановились здесь так подробно лишь потому, что расценивем ее появление в том же плане, в каком и появление ряда беллетристических произведений «бархатной» литературы, возрождающей под маской незыблемой претенциозности литературную пошлость дореволюционного реакционного модернизма и дурного провинциального косноязычного эстетизма.

Д. ТАЛЬНИКОВ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ БЫТ ЧУВАШСКОЙ ДЕРЕВНИ

ЭКСПЕДИЦИЯ В КОЛХОЗЫ ЧУВАШИИ

ЗАКОНЧИЛА СВОЮ работу экспедиция по ЧАССР, организованная Чувашским научно-исследовательским институтом социально-культурного строительства. Экспедиция была организована «в целях изучения социально-культурного состояния деревни Чувашии и собирания материалов для разработки развернутого плана борьбы за культурную жизнь колхозников во втором году пятилетки» (из постановления Совнаркома ЧАССР от 14/XI 1933 года). Для общего руководства работой экспедиции при Совнаркоме ЧАССР была создана специальная правительственная комиссия; во главе каждой из бригад, на которые была разбита экспедиция, стояли ответственные партийные и советские работники — нарком по просвещению ЧАССР Е. С. Чернов, культпроп Обкома ВКП(б) И. Д. Кузнецов и директор Института социально-культурного строительства С. С. Кутяшев. Детальное обследование 18 деревень (в каждом районе по одной деревни, из них 16 с чувашским населением и по одной с мордовским русским и татарским), проведенное тремя бригадами, дало чрезвычайно обширные материалы для изучения современного состояния социально-культурного строительства Чувашии. В каждую из бригад входили врачи, экономисты, плановики, агрономы, чувашские писатели и поэты, архитекторы, художники и один или два музыкальных работника из числа преподавателей Чувашского музтехникума и композиторов Чувашии.

Писателями и поэтами за время месячной поездки собран богатейший материал; художниками сделано большое количество зарисовок колхозного быта и много портретов ударников-колхозников. В задачи музыкальных работников входили запись и собирание в колхозах чувашских песен местного творчества, собирание материалов по состоянию музыкально-самодеятельной работы, обследование постановки школьной музыкальной работы.

Собранные материалы о музыкальном быте представляют значительный интерес. Поражает прежде всего обилие песен, распеваемых в чувашских деревнях: за короткий срок экспедицией записано свыше 700 неизвестных до сих пор народных песен. Среди записанных песен масса песен новобытных, созданных за последние годы. В большинстве этих песен — новые слова написаны на старые мелодии.

Наибольший интерес, однако, из собранных песен представляют те из них, которые отходят от традиционных мелодико-ритмических схем, преодолевая статичность старых крестьянских чувашских мотивов; новое в музыкальном содержании этих песен проявляется главным образом в расширении старого пятитонного звукоряда, в привнесении новых, необычных мелодических ходов, в разнообразии структурной схемы и т. п. Чрезвычайно характерна тематика новых песен.

В одной из песен Козловского района поется:

«Самовар блестящий, чай сладкий,
пьем с удовольствием;
Колхоз большой, работа почетная,
работаем с радостью.
Если пол в избе крашеный
подметать его очень легко;
Если колхоз хороший,
работать в нем очень легко».
(Запись Г. Г. Лискова).

В селе Ходары (Вурнарского района) записана песня, сложенная колхозниками на одном из лесозаготовительных субботников.

Вот слова этой песни:

«Леспромхоз радуется,
Железком торопится,
Паты-паты барабан,
Вот мы подходим к лесу.
Хопи-хопи! Хоп! Хоп! Хоп!
Хорошо руби топорами дерево.
Паты-паты барабан.
В руках у девушек пилы.
Наша красавица Майук
Не пропускает ни одного субботника».

Каким исключительным вниманием пользуются подобные новобытные песни в деревнях, показывает следующий факт: одна из бригад экспедиции, прибыв в дер. Сугуты (Батыревского района) и составив из своих членов небольшой импровизированный хор, наскоро разучила под руководством **В. П. Воробьева** записанные им новобытные колхозные песни и выступила с ними на собрании колхозного актива; успех и впечатление, произведенное этими песнями, были настолько велики, что на следующее утро, узнав о том, что экспедиция должна срочно выехать, в ранний предрассветный час в избу, где останавливался В. Воробьев, явилась большая группа колхозниц с просьбой сейчас же, до отъезда, разучить с ними исполненные накануне песни.

При собрании песен экспедиции большую помощь оказывали местные активисты, комсомольцы, кавачи.

Собранные экспедицией песни войдут в сборник чувашских песен, готовящийся к изданию к 15-летию образования Чувашской автономии.

По линии музыкальной самодеятельности следует указать прежде всего на наличие в республике таких крепких колхозных самодеятельных коллективов, как хор в селе Тораево (работающий под руководством колхозника-самоучки т. **Иванова**), Альменёвский колхозный хор (под руководством колхозника **Слонова**, знающего чрезвычайно большое количество чувашских песен и сочиняющего их), в селе Ирзеево (под руководством т. **Соколова**) и целого ряда других художественных коллективов, пользующихся заслуженной популярностью. Лучшие из них были представлены и премированы на 1 Всечувашской олимпиаде художественной самодеятельности. Экспедиция впервые ознакомилась также с работой хорошо слаженного хора деревни Туян-Парауусь (Ибресинского района), руководимого местной культработницей т. **Чугуновой**, с работой шумового оркестра колхоза Молния (того же района) и ряда других. Однако экспедиция при подведении итогов констатировала все еще недостаточное руководство самодеятельной работой со стороны Сектора искусств Чувашнаркомпроса. В деревнях Чувашии ощущается огромный недостаток в квалифицированных руководителях.

Все самодеятельные коллективы жалуются на недостаток репертуара: издания Музгиза не могут здесь быть использованы, так как печатаются на русском языке, песни же чувашских композиторов (из коих наибольшей популярностью пользуются у колхозников **В. Воробьев** и **С. Максимов**) издаются Чувашгизом в таких небольших тиражах, что буквально расходятся в 2—3 дня. Пробел в этом отношении должен заполнить вышедший только из-дних в издании Чувашгиза новый сборник массовых песен, куда, наряду с произведениями композиторов Чувашии вошли массовые песни **Давиденко, Коваля, Белого** и т. п., переведенные на чувашский язык поэтом **Н. Васника**.

Во всех ШКМ и начальных школах ведутся занятия по музо, однако далеко не везде занятия эти идут по выработанным программам.

Таковы в самых общих, кратких чертах данные о состоянии музыкальной работы в чувашской деревне, собранные участниками экспедиции.

Итоговые материалы, собранные экспедицией, в окончательно обработанном виде составят готовящийся к изданию Чувашским научно-исследовательским институтом социально-культурного строительства специальный сборник и послужат основанием для целого ряда важнейших мероприятий по повышению культурного уровня колхозов ЧАССР. Наиболее существенными мероприятиями по линии музыкальной самодеятельности в первую очередь несомненно должны явиться организация в г. Чебоксарах Дома самодеятельного искусства, немедленная организация краткосрочных музыкальных курсов как для колхозного актива, так и для повышения квалификации школьных учителей, издания в больших тиражах, чем до сих пор, на чувашском языке целого ряда самоучителей и др. пособий по музыке, а также наряду с этим организация систематических выездов в колхозы имеющихся в Чебоксарах чувашского государственного хора симфонического оркестра, квартета, солистов и т. п.

В. КРИВОНОСОВ

КОНЦЕРТЫ В ДОНБАССЕ

Из поездки по Донбассу возвратился Первый государственный симфонический оркестр гармонистов под управлением **Л. М. Бановича**.

В течение месячной поездки оркестром даны в 13 городах Донбасса (Сталино, Макеевка, Луганск, Константиновка и др.). — 35 концертов, в том числе 9 концертов в порядке культшефства.

Обслужено концертами около 200 тыс. слушателей (Красная армия, шахтеры, металлисты, химики, железнодорожники и др.).

Исполнялись произведения Бетховена, Шуберта, Россини, Чайковского, Мусоргского, Ипполитова-Иванова и других советских и иностранных композиторов.

Оркестр получил со стороны местных организаций ряд отзывов и повторных приглашений.

О „Железном потоке"

ФИЗИОЛОГИЯ И ТЕАТР

Рис. В. ХЛЕБОВСКОГО

Адамайтис — Гарпюна

Сравнивая Золя с Бальзаком, Ф. Энгельс безоговорочно отдает предпочтение последнему. Натурализм автора «Ругон Маккаров», несмотря на все огромное мастерство Эмиля Золя, лишь препятствовал созданию подлинно реалистических образов, правильно типизирующих явления эпохи. Натурализм, однако, страдает не только эмпирической приземленностью, прикованностью к мелким деталям, преклонением перед физиологизмом. Натурализм прежде всего компромиссное отношение художника к миру. Он следит за протокольной точностью своих восприятий, за совпадением зримого и показанного, выводя искусство из зоны идейных конфликтов. В чистом виде достичь этого холодного бесстрастия не удается никому, но самое устремление к протоколу и фотографии сковывает художника, скрывает от его взора самое существенное и важное.

Особенно мельчит образы, особенно приглушает звучание идей натурализм, обращающийся к физиологии, как к наиболее точному аппарату человеческих восприятий. Но физиология смерти, умирания, усталости, убийства вызывает не чувство эстетического осуждения — совпадающего с классовыми симпатиями, — а реакции ужаса, отвращения, брезгливости не только в отношении об'екта, избранного художником, но и в отношении самого изобразительного приема.

Наш советский театр чужд по своей природе «физиологическому» натурализму. Тем тревожнее некоторые симптомы в практике наших театров, свидетельствующие о том, что некоторые режиссеры и драматурги обращаются к физиологическим восприятиям зрителя там, где нужны душевные потрясения, взлеты больших страстей, острое столкновение характеров.

Зритель недоумевал, когда в спектакле «На Западе бой» на сцену врывалась свора собак, с лаем и воем набрасываясь на схваченную фашистами Рахиль. В «Правда хорошо, а счастье лучше» Драматический театр старательно обсасывал все детали алькового блаженства «европенизированного» азиата-купчины.

М. Горький отметил «разнуздавший реализм» в пьесе Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия», проистекающий, в сущности, из того же тяготения к театру физиологических красок, физиологических акцентов.

Н. Охлопков в постановке **«Железного потока»** как бы подытожил эти робкие намеки. Произведение А. Серафимовича внезапно стало постаментом для физиологического спектакля.

*

У Н. Охлопкова имеется закономерное желание раздвинуть рамки обычного театрального зрелища. Отсюда выбор таких литературных материалов, которые построены как широкие, многокрасочные полотна. Отсюда восстание против сценической коробки, рассчитанной на камерность, на столкновение лиц, а не коллективов, неприспособленной для быстрой смены массовых сцен. Можно оспаривать исключительную привязанность режиссера к такого рода «масштабным» произведениям, ибо даже в простом диалоге могут быть заключены краски, бросающие отсвет самого настоящего пламени классовых боев. Но понятно увлечение, с которым художник, ищущий воплощения больших событий, воюет против канонов и рутины, установившихся на некоторых сценах.

Однако «Железный поток» при внешнем соблюдении «крупных масштабов», при изобилии массовых сцен, при полном внешнем разрушении «камерной» сценической коробки, на самом деле, в самых доходчивых местах, именно в силу своего натурализма, делает мелкими, крохотными, малозначащими события и их героев.

Что важно в романе А. Серафимовича?

Изображение массы, воспитываемой трудностями борьбы.

Можно ли этого достичь, стремясь устрашить зрителя чисто внешними эффектами: обильно размазанной кровью на лицах и грудях крестьян, вырвавшихся из рук белых; ребенком, низвергаемым в бутафорскую пропасть; идиотическим смехом, с которым проходят мимо зрителя актеры под аккомпанемент граммофонной музыки; истерикой матери, у которой умер сын; детальным воспроизведением признаков изнеможения.

Можно ли показать настоящую, жизненную силу этих подымающихся масс через симфонию дюбовных вздохов, с исключительной откровенностью показанных в спектакле?

Нужны ли для понимания психологии партизан похабные разговоры?

Нужно ли для того, чтобы показать этот гигантский табор идущих вперед людей, педантично передавать шумное дыхание лошадей, скрип, храпение, вплоть до самых заурядных физиологических отправлений? Правда, в последнем случае речь идет о бутафорском младенце.

В шуме, в криках, в поканьи копыт, в комических аттракционах потонуло самое существенное. Можно запомнить забулдыг-разведчиков, так как актеры очень тонко изучили все нюансы опьянения. Можно запомнить партизан, нарядившихся в дамские туалеты. Словом, там, где даны режиссерские трюковые вставки, фарсовый обыгрыш материала, много запоминающегося и острого. Однако все это выступает, как отдельные интермедии, не имеющие органической связи с замыслом спектакля. Ведь не думал же талантливый Охлопков «оцирковать» материал романа!

Но могут ли запомниться переданные физиологическими приемами образы героев похода? Встают ли перед зрителем страницы романа в яркости **социальных** красок?

Метод Н. Охлопкова убил идейную выразительность материала. Осталось только нагромождение шумных и пестрых сценок, подчас явно пристроенных к основному зданию спектакля.

*

Постановки Н. Охлопкова обычно возбуждают шумную полемику. Такова, очевидно, и судьба «Железного потока». В спектакле много эмоций, размашистости, дерзости отрицания. Вдобавок композиция спектакля, благодаря кадровому его построению дающая возможность на очень скромной площадке передать массовость похода Ковтюха, способна обольстить многих. Спектакль кажется мажорным, оптимистическим, перспективным.

Но это **искусство панорамы**, пространственного расширения темы, а не сосредоточенной чеканки сценических образов, концентрирующих в себе смысл, идейное существо, внутреннюю значительность происходящих событий. Возможно, в «Зеленом театре», где окажется возможным увеличить число участников и зрелищное начало просто на просто устранит, отодвинет в тень игровые моменты, такой панорамный спектакль зазвучит по-иному. Там будут смыты динамикой, движением массы и многие физиологические детали, сейчас настигающие зрителя упорно и неуклонно.

Сейчас же при всем презрении режиссера к тесной сценической коробке — она не исчезла, а распалась на ряд отдельных сценических площадок, с помощью прожекторов вводимых в действие по мере надобности. Оттого натуралистическое стремление создать иллюзию жизни, заставить зрителя почувствовать себя вне театра ведет только к распылению впечатлений.

В «Матери» Н. Охлопков, казалось, дал возможность режиссеру **(Цетнерович)** произвести некоторую ревизию натурализма, очень настойчиво пробивавшегося в «Разбеге». Внимание было перенесено на раскрытие образов, на актерскую работу. Сейчас актеры не имеют ролей. Они должны изображать не чувства, не характеры, не страсти, а физиологические состояния. Смех толпы, истомленной странствиями в пустыне, страшен. Но это чисто физиологическая реакция зрителя: он потрясен расширившимися зрачками, эпилептическими движениями, напряженными гримасами, воспроизводящими вспышку какого-то массового психоза.

В спектакле ничтожное количество диалогов. Зато изобилие выкриков, истошных воплей. Мало веско и проникновенно произносимых слов. Много междометий. Между тем подлинным материалом для работы актера может быть ясное, отчетливое, хорошо взвешенное слово. Текст пьесы потонул в шумовых эффектах. Так, «физиологический» натурализм вступил в борьбу с драматургией.

Театр «физиологического» натурализма мог бы обойтись и вовсе без слова. В нем цокот лошадей и стон раненого, сочный поцелуй и хоровой вопль не менее важны, чем сложный рисунок диалога.

*

В Театре революции Митрофанушку разоблачают тем, что актер бегает в рубахе, обнажающей волосатые, криво поставленные ноги. Обезьянья внешность Митрофанушки должна в этом — в общем интересном спектакле — дополнить фонвизинскую характеристику. Наивное ухищрение режиссера определено той же страстью к физиологической детали, что и у Н. Охлопкова. В «Железном потоке» бегающий в одной рубахе партизан символизирует пашку. Но зрелище это ничего кроме антипатии к волосатым ногам возбудить не может, точно так же, как брезгливость вызывает разоблачение в Театре сатиры мадам Нэмо («Меркурий») при помощи показа неказистых ее женских прелестей.

Н. Охлопков ложный прием делает программным.

В этом самая серьезная опасность для талантливого режиссера, в экспериментальной работе которого много ползущей смелости.

Но «Железный поток» характерен не только для театра Красной Пресни. В спектакле дано красноречивое свидетельство того, что натурализм, притом в его наиболее плоском и примитивном выражении, продолжает отягощать практику режиссеров, руководствующихся, повидимому, совершенно иными задачами. Ставка на социальную насыщенность, на остроту тематики, на монументальность образов неожиданно привела Н. Охлопкова к подчеркиванию физиологической основы поведения действующих лиц. Этот разрыв между замыслом и его воплощением определен неправильной исходной точкой зрения, отстраняющей на задний план индивидуальный образ, отвергающей идейную значительность материала, коль скоро он передан не через движение массы. «Левизна» стала западней. Оказалось, что вне разработки типических и индивидуально ярких характеров поиски театральности ведут к созданию «видимости», к окутыванию героев пестрыми одеяниями из мелких и мизерных физиологических примет.

Я понимаю, что Н. Охлопков и театр должны расценивать результаты своей работы по-иному. Я понимаю, что они имеют достаточное количество сторонников, склонных рукоплескать спектаклю, не замечая его угнетающей опустошенности.

Но проблема сценического образа значительно важнее и шире, чем успех или провал того или иного спектакля. Сценический образ, воплощающий человека нашей эпохи, не может быть создан путем апелляции к физиологическим восприятиям зрителя. Если такое построение образа ведет к обезличению и искажению любого персонажа, то, когда речь идет о наших современниках, людях высокого накала страстей и неукротимого идейного пафоса, метод «физиологического» натурализма особенно явственно обнаруживает свою порочность.

Н. ОРУЖЕЙНИКОВ

СМОНТИРОВАННАЯ ЭПОПЕЯ

Рис. В. ХЛЕБОВСКОГО

Гнедочкин — Кожух

В «Железном потоке» театр Красной Пресни закрепляет стилевую линию своих первых спектаклей «Разбег» и «Мать». Прекрасная книга **Серафимовича**, вошедшая в «железный фонд» пролетарской литературы, определила очередной шаг театра на пути инсценирования лучших произведений наших писателей. В новом спектакле его автор и руководитель театра **Охлопков** продолжает свои поиски новых средств активного вовлечения зрителя в сценическое действие.

Театр находит своеобразные, сравнительно оригинальные формы контакта актера с аудиторией. Уже при входе в зал зритель оказывается в центре сценических событий: его встречают начавшие игру персонажи, его места расположены вперемежку с бутафорскими аксессуарами. Еще в «Разбеге» Охлопков использует опыт старинного массового (прежде всего восточного) театра, в его обновленной мейерхольдовской модернизации. Он стирает отделительную черту рампы, обновляет зал круговой вздымающейся дорожкой-конструкцией и рассаживает зрителей внутри и вне проекции этого круга. В «Матери» Находка вступает в непосредственную беседу с зрителями, которые в свою очередь помогают в необходимом месте Ниловне накрыть стол к обеду. В «Железном потоке» внешняя, физическая связь актера с зрителями становится более тесной, более частой и продолжительной; она отчетливо проступает и в первой сцене лагеря, и в финале, заключающем спектакль радостными рукопожатиями исполнителей и зрителей.

Но формально-конструктивный принцип спектакля, приемы его игрового и постановочного разрешения подчас являются неорганическими в отношении содержания и его смысловой направленности и тем самым не способствуют усилению доходчивости произведения. Для нас бесспорно, что сценическое осуществление «Матери» на приподнятом в центре зала возвышении со ступеньками, откуда ведут мостки к поясной площадке, идущей вдоль стен, содействовало повышению убедительности ряда эпизодов (возвращение Павла из тюрьмы, разгон демонстрации, сцена суда и т. д.). С помощью оформления удалось построить интересные планировки отдельных эпизодов и добиться четких ракурсов в «актерской подаче». И это при самых скромных обстановочных средствах и крайней скупости приставных декоративных деталей. Материальный остов оформления художника **Штофера** в «Железном потоке» сделан с большим художественным мастерством. Он разрешен в монументально-выразительном стиле и производит впечатление отлитого или вылепленного цельного массива. Удачно подобрана фактура. Оформление вызывает образ непроходимых гор, плотных скал и мрачных ущелий, почти непреодолимых препятствий на пути «железного потока».

Вспомним яркий и волнующий эпизод атаки, в котором партизаны неустрашимо овладевают горными вершинами. Композиционная линия эпизода способствует последовательному эмоциональному нарастанию действия, его напряжения и динамики. Таких по-настоящему талантливых сцен немало в спектакле. Но эти сцены как-то не сцементированы, спектакль лишен крепкого, связующего костяка, в нем нет идейной и постановочно-стилевой цельности. Спектакль расщеплен и мозаичен. «Мать» была собраннее, компактнее, яснее, в потому глубже и убедительнее.

Произведение Серафимовича разбито на большое число мелких эпизодов-кадров, смонтированных в общей ткани спектакля по методу киносценария. В «Железном потоке» киноприемы находят еще более богатое применение, чем в «Разбеге». Ими режиссер пользуется с некоторым излишеством. Вырываемые лучом прожектора из тьмы отдельные фигуры или группы людей, ассоциативные отступления, повторяемость картин, частые переброски, — все это приемы кинематографии. Быстрая сменяемость эпизодов, резкость, отточенность жеста, усиленная акцентировка деталей (иногда это делается в ущерб главным тенденциям и узловым моментам спектакля, отвлекая от них внимание в сторону мелочей) — все это характерно для спектакля, в ряде случаев эклектически сочетающего разнообразные и часто противоречивые приемы различных творческих направлений.

В замысле спектакля заметно влияние Мейерхольда и Довженко, пользующегося в кино приемами стилизованной живописи. Примерно в таком плане выдержаны и отдельные персонажи. Кожух — руководитель отряда — представлен в виде символического вождя, подчеркивается его монументальность, статуарность. Стремясь к обобщению, актер несколько сушит образ, его схематизирует. Геронка подчас граничит с ходульностью. В сцене с умершим ребенком делается попытка оживить образ Кожуха. Но это только единичный штрих, не встречающий подкрепления в общей характеристике и дальнейшем поведении персонажа. Однако в пределах, установленных заданиями спектакля и стилем игры, арт. **Гнедочкин** создает запоминающийся образ большой силы.

Наряду с патетической романтизацией людей и их поступков, подчеркнутой плакатностью эпизодов мы наблюдаем в спектакле и прямое использование приемов натуралистически-психологического театра. Сцены смерти, отчаяния, некоторые роли — в частности роль жены Кожуха — все это выдержано в углубленно психологическом плане, в манере сугубого психологизма.

Драматическую эпопею «Железного потока» режиссер усыпает излишними физиологическими подробностями. Похороны убитых, рыдания матери над трупом ребенка — все это очень растянуто и занимает слишком много места в спектакле. Атмосфера отчаяния не всегда прорывается победными призывами, и оптимизм спектакля кое-где затемняется навязчивым психологизмом отдельных сцен.

Механическое перенесение содержания книги на сценические подмостки, простая копировка жизненных фактов приводят к искаженному восприятию явления или процесса в целом.

Наряду с противоположными по стилю натуралистическими и обобщенно символическими характеристиками людей и событий режиссер часто прибегает и к шаржу, гротеску, эксцентрике, особенно в комедийных сценах. И здесь также заметна некоторая изрочитость приема. В спектакле есть и лирические сцены. Они подчеркивают контрасты между человеческими мучениями, страданиями и волей к жизни, внутренней успокоенностью людей, идущих на смерть, но уверенных в конечной победе.

В спектакле немало ярких и остро осуществленных сцен, постановочно реализованных в разных планах: и в плане высокой романтики, под'емной патетики, и в плане задушевной лиричности, и в плане комедийной эксцентрики. В спектакле действенная, волевая и предельно насыщенная музыка **(Голубенцов и Соковнин)**. Хорошо играют многие актеры. Кроме исполнителя главной роли Кожуха следует отметить **Мельникову** в маленькой роли матери, бросающей своего ребенка в ущелье. Колоритными мазками строят свои роли: Гаринны — **Адамайтис** и деда — **Мартынов**. Рельефные, слегка шаржированные фигуры создают **Князев** — Василь и **Карликовский** — Микола.

Но в спектакле есть существенный недостаток. Победа отряда, его спасение обеспечены крепким руководством Кожуха. Именно он способствует последовательному перевоспитанию анархствующих групп, влившихся в отряд. Но в спектакле не показано, что дает Кожуху право руководства, почему ему обеспечено доверие масс. Идеи, одухотворяющие борьбу, конечная цель выявлены только в двух-трех репликах. Почему и за что бьются? Ответа на это спектакль не дает. Он динамичен в красках, в цвете, в быстрой смене зрелищно ярких картин и настроений, но статичен в содержании. Кожух дан с самого начала как вождь, но не выявлен как организатор. Спектакль вообще распадается на два вида самостоятельных, сосуществующих сцен: массовые и индивидуальные. Масса в отношении с руководителями, вождями показана редко. В чем сила Кожуха как руководителя красного отряда? Этого не видно в спектакле. В пьесе естественно выпала вся праистворительная часть произведения, и невольно возникает ряд неясностей. Содержание книги приобрело каркасную схематичность, стало примитивнее.

Богатая режиссерская изобретательность и выдумка, талантливое исполнение, чрезвычайно оригинальное и выразительное оформление и прекрасная музыка в общей сложности, в едином комплексе не создают представления, соответствующего по всей внутренней силе и содержательности литературному первоисточнику. Оговорка в афишах, что спектакль представляет «режиссерские эскизы к постановке», ссылки на эксперимент не освобождают театр от серьезного внимания в первую очередь к теме, к идее, к содержанию пьесы и спектакля. В театре нельзя выпускать полуфабрикаты и демонстрировать зрителю постановочные «заготовки».

Одновременно возникает вопрос: разве установление связи между зрителем и театром рассматривается последним только в плоскости территориального сближения, в виде непосредственных переговоров, рукопожатий и т. д.? Наключая и накрепчайшая связь со зрителем, которой театр справедливо добивается, заключена в активном восприятии идейной сущности спектакля, в его глубине и убеждающей действенности. И здесь необходима четкость и совершенная ясность в формальном разрешении спектакля. А между тем сценическая трактовка «Железного потока» часто грешит посторонними вымыслами и формальными ухищрениями.

В. ГОЛУБОВ

ОБЛАСТНЫЕ ВЕРНИСАЖИ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО НА ПЕРИФЕРИИ

В РСФСР насчитывается ряд городов, которые исторически складывались, как центры художественной культуры. Существовавшие там художественные школы собирали вокруг себя художников, группировали творческий актив, выдвигали порой крупных мастеров.

К числу таких городов следует отнести Пензу, Казань, Саратов и др. В школах этих городов получили свое первоначальное художественное образование многие наши виднейшие художники.

Если в Москве и Ленинграде за период 1930—1932 гг. не было больших показов изобразительного искусства—выставок, то выставочная деятельность на периферии в этот период почти замерла.

Позднейшие процессы глубочайшей творческой перестройки наших основных художественных сил точно также характерны и для художников периферии. Художники, активно включаясь своим творчеством в социалистическое строительство, упорно работая над собой, неуклонно шли к большим творческим победам. Большому художественно-политическому успеху центральных выставок 1933 г. сопутствовал такой же успех выставок, созданных в некоторых наших краевых и областных центрах.

Среди художников на периферии можно назвать имена таких больших мастеров, как **Горюшкин-Сорокапудов** (Пенза), **Бучкури** (Воронеж). Растет способная, творчески себя проявляющая молодежь.

На периферии заметно сказывается отсутствие общереспубликанского центра руководства творческой работой. Тем более, что по новой структуре отделов народного образования, в связи с ликвидацией секторов искусств, изоискусство (как и музыка) остается как бы вне системы Наркомпроса.

Стремление к об'единению и развертыванию дружной творческой работы огромное. Это подтверждают многочисленные письма художников из ряда городов (Самара, Орджоникидзе, Симферополь и др.). Об этом свидетельствуют и частые обращения художников из других городов в Московский союз советских художников.

Организационная перестройка художественных об'единений на периферии после постановления ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 г. затянулась. Лишь к концу 1933 г. кое-где начали работать союзы советских художников. И лишь к этому времени оживилась выставочная деятельность, в значительной степени обусловленная повышенным вниманием общественности и печати к изоискусству в связи с выставками «Художники РСФСР за 15 лет» и «15 лет РККА».

Опыт проведенных в краевых и областных центрах выставок никем не изучался и не обобщался. Наша периодическая печать по искусству, что в первую очередь относится к журналу «Искусство», прошла мимо этого большого явления художественной жизни.

Областная художественная выставка в Иванове, пожалуй, единственная, о которой была дана более или менее удовлетворительная информация, в частности через «Советское искусство». Выставка в Иванове явилась сильным толчком к под'ему творческой активности художников области, развертывающих сейчас большую работу.

На примере второй области—ЦЧО можно продемонстрировать огромный разворот культурной революции и развитие изобразительного искусства, как органической части общего культурного под'ема.

ЦЧО за последние годы превратилась из культурно-отсталой в одну из передовых областей, стала областью сплошной грамотности, где впервые полностью осуществлено всеобщее семилетнее обучение. Воронеж стал крупным культурным центром, имеет два хороших театра, постоянный симфонический оркестр, там концертируют лучшие силы Москвы и Ленинграда. В Воронеже проведен конкурс музыкантов и подготавливается по примеру Москвы олимпиада колхозной художественной самодеятельности. Воронеж становится и значительным центром изобразительного искусства.

С большим успехом была проведена первая областная художественная выставка, которая имела целью выявить художников и определить уровень художественной культуры, для того чтобы об'единить и организованно привлечь к участию в социалистической стройке мастеров изобразительного искусства. Выставка была окружена большим общественным вниманием. Среди 500 работ живописи, скульптуры и графики показаны полноценные художественные произведения, исполненные художниками старшего поколения и молодежи. С тематической стороны выставка показывает, что художники ЦЧО сильно отстают от своих московских и ленинградских собратьев. Лишь немногие вещи изображают дела и людей нашей эпохи.

Наиболее цельное впечатление производит отдел, посвященный В. В. Мичурину, отображающий работы в известном плодово-ягодном комбинате. В едином комплексе показаны портреты Мичурина и его помощников (масло, художник **А. Васильев**), причем делается серьезная попытка дать композиционно слаженный коллективный портрет. Много рисунков и этюдов, исполненных художниками во время их творческих командировок в Мичуринске. Даны скульптуры — портретные бюсты В. Мичурина и раскрашенные (облитые) рельефы. Хорошо показаны в натюрмортах мичуринские плоды (художник **В. Козловский**).

Однако, за исключением нескольких картин и двух-трех десятков этюдов на индустриальные мотивы, этюдов и зарисовок, сделанных в колхозах, все остальное — пейзажи, семейные портреты, домашние интерьеры, цветы, натюрморты, среди которых немало грамотных композиционно построенных работ.

В трактовке современной тематики художники ЦЧО не освободились еще от внешнего, порой бездумного отображательства. Примером может служить большое полотно художника **Сангина** («Липецкстрой»). Честно вырисовывая и выписывая фермы, краны, детали, художник дал холодную панораму стройки, мертвенный темно-коричневый индустриальный пейзаж. Это характерно не только для художников старшего поколения. Так, например, молодой окончивший ленинградский Вхутеин художник **Наумов** (Колпино), безусловно, способный рисовальщик, выставил серию графических работ под общим названием «Русь уходящая». Тут и любовно сделанный мужик с традиционной бородкой, покорно ковыряющий сохой свою полоску. Тут в ряде листов искусно передана интимная идиллия русских лесов и перелесков,—молодой художник об'ят тихой грустью по Руси уходящей...

Центральное место на выставке занимает художник **А. А. Бучкури**. Это ученик Репина, который блюдет живописные традиции передвижничества. Бучкури безусловно большой мастер. Его «Девушка с кроликом» не уступает лучшим образцам передвижнического искусства. Его полотна «Завтрак помещика на сенокосе» (по Некрасову), ряд портретов и этюдов выполнены мастерски, с большим художественным вкусом. На пути овладения содержанием наших дней Бучкури преодолевает большие трудности. Это видно по одной из его последних работ «Первая конная». В ней еще нет слитности, композиционной цельности колористического и тематического замысла, которая органична для его прежних картин. Но Бучкури вне сомнения искренний художник, и свое искусство он сумеет полноценно использовать для дела строительства социалистической культуры.

Среди молодежи выделяется крепкий живописец **Рогов** (Тамбов) **Тукин, Яськов** и др. Орловские художники представлены многими большими полотнами, свидетельствующими об их значительной творческой активности, но и одновременно обязывающими к серьезной работе над овладением художественным мастерством.

Областной выставке предшествовала большая общественная подготовительная работа. Художники, разбросанные по городам ЦЧО, предварительно проводили свои местные выставки. Заслуживает большого внимания опыт художников г. Лебедяни, где на районной сельскохозяйственной выставке был развернут специальный художественный отдел, имевший большой успех у колхозников.

Выставка всколыхнула художественную общественность. Творческие вечера и дискуссии собирали большую аудиторию. Наконец, выставка имела и материальный успех—было продано 70 картин, на сумму свыше 22.000 руб. (приобретали профсоюзы, клубы и др.).

Воронежские организации не ограничились только устройством выставки. Они собрали областной с'езд художников, который по существу явился творческой дискуссией о путях развития художников ЦЧО. С'езд об'единил художников, избрал правление областного союза советских художников и наметил к концу 1934 г. создание второй областной выставки на тему «Колхозный строй побеждает».

Опыт Воронежа говорит о том, что мы располагаем большими еще неиспользованными возможностями, которые при правильной организации могут дать дополнительные творческие ресурсы для дальнейшего развертывания культурной революции и удовлетворения культурных запросов рабочих и колхозников. Для этого необходимы оперативность, умение организовать работу, умение узнавать людей и их правильно расставить.

При активном содействии со стороны парторганизации, Облоно (зав. т. **Никифоров**) и Союзрабис (пред. т. **Иоффе**) художники ЦЧО развернули большую работу. Значительно оживилась и производственная деятельность кооператива «Художник».

Выставка дагестанских национальных художников в Махач-Кала. Муэддин Джемал. «Аульный активист»

Необходимо возможно скорей создать организационно-творческий республиканский центр союзов советских художников, МОССХ как ведущий союз должен, наконец, заняться «иногородними» делами, ибо от его связи с периферийными союзами зависит качество подготовки всероссийского с'езда. Совершенно необходим и организационно-планирующий орган в системе НКПроса, новая структура которого фактически лишает изоискусство постоянного практического руководства со стороны НКПроса. Точно также необходимо более активное развертывание деятельности Всекохудожника по руководству производственно-хозяйственной работой периферийных кооперативов.

Опыт ивановской и воронежских выставок выдвигает еще одну форму связи и помощи со стороны Москвы. Художники Ивановской области и ЦЧО нашли в Москве и Ленинграде своих земляков. Участие на выставках москвичей и ленинградцев сильно сказалось. Так, в Иванове во многом помогли и участвовали на выставке **Ф. Модоров, К. Корытин** и др. В Воронеже — **Е. Чепцов**. Воронежцы напоминают своим землякам **А. Герасимову** и **А. Дейнеке** об их черноземном происхождении. Безусловно этот опыт должен быть использован, и художники краев и областей вправе ожидать товарищеского участия в своих делах со стороны земляков. Всем известно, что **П. Радимов** крепко связан с Казанью, **В. Перельман**—с Саратовым, **Ф. Богородский** и **Е. Львов**—с Горьким и т. д. Если по-настоящему организовать дружеское личное общение художников Москвы и Ленинграда с художниками периферии, оторванность будет ликвидирована и уровень художественной работы значительно вырастет.

Наши краевые и областные центры давно не видели у себя московских и ленинградских выставок. Организовать полноценные передвижные выставки, посылаемые из Москвы на периферию, — задача первостепенной важности.

Одновременно совершенно необходимо организовать показ лучших работ периферии на московских и ленинградских выставках. На предстоящих общереспубликанских тематических выставках и прежде всего на планируемой выставке «Колхозный путь победы» должны быть представлены лучшие работы художников краев и областей. Наконец повышение общего внимания к изобразительному искусству периферии должно найти свое отражение в печати.

Надо окружить художника периферии общественным вниманием и заботой. Количественно ограниченные кадры художников периферии ведут большую культурную работу. Наряду с педагогической практикой они художественно оформляют массовую политическую работу, руководят кружками массового самодеятельного искусства, работают в театре, в рабочих клубах, в печати. Усиление внимания к этому участку искусства несомненно даст большие результаты и поднимет качество художественной работы на периферии.

И. ЕНЧЕЛИК

„БРАТЬЯ КАСТИЛЬОНИ"

Одно из свидетельств расцвета нашего театра — непрерывный рост новых, молодых театров, — рост не только количественный, но и качественный. В этом отношении показательна новая премьера московского областного Театра новой драмы, работающего под руководством **Л. М. Крицберга** и теперь реорганизующегося во второй стационарный профессиональный колхозный театр.

Театр поставил пьесу современного итальянского драматурга **Альберто Колантуони** «Братья Кастильони» в переводе и обработке **Л. и А. Файко**. Знаменательно уже то, что молодой передвижной театр взялся за новую для советского театра пьесу и пьесу несомненно любопытную.

Автор очень искусно строит интригу пьесы, осложняет ее различными обстоятельствами, неожиданными поворотами, и зритель с напряженным ожиданием следит за развертыванием событий. Место действия всех трех актов — одна и та же комната,—и это не мешает пьесе быть «авантюрной» в хорошем смысле этого слова. Она сценична, в ней ряд выигрышных ролей.

Пьеса не отличается идейной глубиной, но она достаточно ярко показывает, как деньги, жажда обогащения пробуждают в людях низменные инстинкты.

Трудно судить о качествах обработки, не зная оригинала, надо только отметить, что напрасно авторы обработки стремились к чрезмерной «руссификации», проявившейся в таких выражениях, как «к чертовой матери» и т. д.

Поставил «Братья Кастильони» артист театра им. Мейерхольда **Эраст Гарин**. Он подошел к «герою» пьесы с позиций советского художника. Подчеркивая увлекательность интриги, он вместе с тем смеется над персонажами, над их чувствами и чаяниями. Он то вводит приемы фарса, то пародирует мелодраму. Отсюда — острота сценического рисунка, резкие переломы в ритмическом и пластическом развертывании спектакля.

Насколько можно судить по этой постановке, Гарин является одним из режиссеров школы Вс. Мейерхольда, мастерство которых наиболее органически впитало в себя принципы и приемы этой школы. Мизансцены, построенные Гариным, не только зрительно эффектны, но также оправданы ходом действия и характеристиками персонажей и их взаимоотношений. Многочисленные и остроумные трюки логически вытекают из положений, несмотря на то, что они подчас неожиданны. Великолепен, например, эпизод, в котором трое братьев дерутся, катаясь по крышке рояля; на шум выбежала дочь одного из них—отец сразу же очутился на стуле у рояля и, как ни в чем не бывало, заиграл упражнения Ганона. Очень удачно использована в спектакле выразительная музыка, написанная **С. Потоцким**.

Большая работа проведена режиссером с актерами. Правда, в игре некоторых из них ясно виден режиссерский показ: движения, ракурсы, свойственные Гарину-актеру. Здесь сказывается трудность овладения новой для этих актеров манерой игры, да и, конечно, совсем не легко преодолеть влияние такой яркой актерской индивидуальности, как Эраст Гарин.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

РОСТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ

НА ПЛЕНУМЕ ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

Только что закончившийся пленум Оргкомитета союза писателей прошел под знаком борьбы за высокое художественное качество литературы и за развертывание в писательской среде большевистской критики и самокритики.

Вопросы драматургии не стояли в повестке дня пленума. Но те большие доклады республиканских оргкомитетов, которые заняли на пленуме несколько заседаний и дали широкую картину роста творческой активности в национальных литературах, не могли пройти мимо процессов, происходящих в области национальной драматургии. Как бы отрывочны ни были эти упоминания, они все же содержат ряд интересных фактов, заслуживающих того, чтобы о них знала театральная общественность.

Тов. **Кави-Наджми** (Татария) указал, что хотя театр и является наиболее узким участком работы татарских писателей, все же и здесь в последние годы намечаются сдвиги. Лучшие татарские драматурги самые значительные произведения создали именно в это время. Драматург **Тенчурин** создал пьесу на колхозную тему, посвященную борьбе за культурную, зажиточную жизнь.

Другой драматург **Шариф-Кемдал** для татарскому театру сценические произведения на заводской жизни «Герой» и пьесу о первой пятилетке. Драматург **Фетих Сейфи** за последнее время написал ряд сценических произведений на колхозную и историко-революционную тематику.

Тов **И. Кулик** (Украина), говоря в своем докладе о двурушнической политике писателей-петлюровцев, находившихся в связи с националистической контрреволюционной организацией, указал, что в числе этих писателей оказался драматург **Ирчан**. Прикрывая свою вредительскую деятельность, он написал антифашистскую пьесу, якобы направленную против польского империализма. Скоро обнаружилась разгадка: удалось установить, что Ирчан перешел на службу немецкой контрразведки.

Точно такое же двурушничество или валенродизм (как его именуют на Украине по названию известной поэмы А. Мицкевича) широко применил и режиссер **Курбас** в театре «Березиль». Любой постановке, независимо от темы и текста, он придавал ярко националистический характер. Он исказил очень хорошую пьесу пролетарского драматурга Микитенко «Диктатура» и сделал это с определенной целью — не дать ей дойти до зрителя. В пьесе комсомольского писателя Л. Первомайского «Неизвестные герои» он умудрился основным героем сделать белогвардейского полковника Пивоварова, дав тем самым лишнее доказательство того, насколько смыкаются в своей контрреволюционной работе украинские петлюровцы с русскими монархистами. Для Курбаса белогвардеец полковник оказался ближе большевиков, которых вывел в своей пьесе т. Первомайский.

Говоря об успехах украинских писателей, т. Кулик подчеркнул, что особенно крупные достижения имеются у драматургов, которые целиком переключились на актуальную тематику.

— Из полсотни прочитанных мною украинских пьес, представленных на конкурс Совнаркома, — говорит он, — два десятка посвящены вопросам борьбы против местного украинского национализма. Многие пьесы говорят о колхозном строительстве, а семь пьес выводят на сцену начальников политотделов. Для процессов, развертывающихся в художественной литературе Украины, характерен тот факт, что, например, молодой драматург А. Корнейчук, являющийся автором нескольких пьес, дал политически заостренную и талантливую пьесу «Гибель эскадры».

Тов. Кулик, однако, предлагает не увлекаться приобретенной украинскими драматургами способностью быстро откликаться на злободневные проблемы и не забывать недостатков. Ни одна из семи политотдельских пьес, присланных на конкурс, не показала политотдела, как организатора крупнейшего перелома в колхозном строительстве. Роль начальников политотделов в этих пьесах сводится преимущественно к агитации, уговариванию и в некоторых случаях к разоблачению и изгнанию из колхозов кулаков.

— Случается и так, — говорит т. Кулик, — что драматурги предпочитают рассказывать устами своих героев на митингах и на заседаниях то, чего они не умеют показать в действии. Элементы такого рассказывания имеются и в пьесе «Бостыжы божьей матери» Микитенко. Значение этой пьесы, которая воспитывает чувство интернациональной солидарности и разоблачает тактику кулачья, действующего вместе с религией, велико. Однако пьеса перегружена на этот раз не митингами и заседаниями, а монологами, в которых персонажи излагают свою программу.

Тов. **Климкович** (Белоруссия) отмечает, что в результате правильности литературной политики партии наметился решительный перелом в творческих установках писателей, которые пришли в советскую литературу из среды националистической интеллигенции. Из драматургов это можно проиллюстрировать на примере **Зарецкого**, который в своей последней пьесе дает бой своим прежним творческим установкам буржуазного романтизма и развенчивает своего постоянного героя, неизбежно фигурирующего в том или ином виде во всех его произведениях. Это — интеллигент, «ищущий красоты», со сложными, но по существу пустыми переживаниями, главным образом любовного порядка. Развенчав сейчас своего героя, Зарецкий выводит и новых героев: в своей пьесе он впервые пытается показать рабочих и колхозников на фоне коллективизированной деревни.

Тов. **Назарли** (Азербайджан) говорит, что последние годы литературной жизни Азербайджана отмечены перестройкой писателей, которые долгое время занимали нейтральную позицию и не проявляли никакой активности в социалистическом строительстве. Таков, например, драматург **Джафар Джабарлы**. Он до 1920 г. в своих произведениях (драмы «Юлдуз» и «Взятие Адрианополя») проповедывал идеи пантюркизма. После апрельской революции в Азербайджане он писал мелкобуржуазные драмы, насыщенные анархизмом («Айдын», «Октай», отчасти «Севиль»). После апрельского постановления ЦК партии на тюркской сцене появилась его последняя пьеса «Яшар», в которой реалистически показывается классовая борьба в советской деревне, разоблачаются новые формы классового сопротивления кулака и дается тип нового интеллигента, искренне дерущегося за социалистическое строительство деревни. Этим своим произведением Джафар Джабарлы дал четкий ответ муссаватским эмигрантам, которые долгое время занимались болтовней о невозможности перехода талантливого драматурга на платформу советской власти.

Ведущую роль в драматургии Азербайджана играют писатели-коммунисты, выросшие после Октября. Из последних произведений, отображающих отдельные участки социалистического строительства, надо выделить пьесу старого большевика **Бекюк-Ага Талыбы** «Первая буровая», где он впервые с большой чуткостью подошел к актуальной теме борьбы бакинского пролетариата за нефть. В пьесе показаны, с одной стороны, типы старой буржуазной технической интеллигенции, а с другой стороны, образы ударников нефти и советских инженеров, искренне борющихся за выполнение плана.

Тов. **Деметрадзе** (Грузия) указывает, что в последние годы грузинская литература получила ряд новых произведений драматургов **Калдзе, Микаишвили, Самсонидзе** и др. на советскую тематику. Что касается Робакидзе, то в данное время он окончательно перешел в лагерь германского фашизма и сейчас находится по ту сторону баррикад.

*

Из драматургов на пленуме выступил т. **В. Киршон**. Он приветствовал развертывание писательской самокритики и призывал к беспощадному вскрытию творческих недостатков писателей.

— Всякая терпимость к этим недостаткам, — говорит он, — всякая боязнь вскрыть ошибки отдельных прозаиков, поэтов и драматургов является тормозом и помехой для продвижения советской литературы. Надо помнить, что чем крупнее и серьезнее писатель, тем суровее должна быть критика.

Подвергая разбору свое личное творчество, т. Киршон к недостаткам своих драм относит то, что ему не удалось еще дать законченные характеры и он еще не овладел композицией. В его произведениях имеется прямолинейность, которая ведет к схематизму. Не на должной высоте у него и язык. В этом отношении указания А. М. Горького он целиком относит и к себе.

— Я считаю, — говорит т. Киршон, — что я нашел путь, который при большей моей художественной зрелости должен привести меня к творческим победам.

Тов Киршон считает, что Оргкомитет Союза писателей недооценивал того важного места, которое занимает в советской литературе драматургический жанр, и не уделял ему должного внимания.

*

Союз Всесоюзного писательского с'езда пленум наметил на 25 июня.

А. КУТ.

СЧЕТ ДРАМАТУРГАМ

Художественный театр им. М. Горького всегда был тесно связан с передовой драматургией своего времени. К театру всегда тяготели лучшие литературные силы. За последнее время связь театра с писательской общественностью ослабла. **Встреча театра с крупнейшими советскими драматургами, которая состоялась третьего дня**, должна послужить укреплению этих связей.

К сожалению, первый обмен мнениями по волнующему театр вопросу прошел несколько односторонне. Если не считать выступлений **С. И. Амаглобели, С. Буданцева и Б. Ромашева**, присутствующие на заседании писатели не сумели пред'явить своего счета театру. Зато в выступлении **В. И. Немировича-Данченко** и в речах **В. Г. Сахновского, И. Я. Судакова и П. А. Маркова** театр четко сформулировал те требования, которые он пред'являет советским драматургам.

— Показ быта, — говорит В. И. Немирович-Данченко, — одна из самых сильных сторон драматургического театра. Быт не интересен только для больных людей. Жизнеспособный человек не может им не интересоваться, ибо быт — это сама жизнь. Театр не имеет права выбрасывать жизненных красок из спектакля; без этого театр стал бы скучным. Но это вовсе не натурализм, в котором иногда об'являют МХАТ. Художественный театр не увлекается бытом ради быта, а требует, чтобы каждый образ, даваемый драматургом, был насыщен типичными чертами. Через показ быта театр пытается возбудить в зрителе, — правда не единственно, но непременно убедительно, определенные идеологические концепции.

В. И Немирович-Данченко отвергает обвинения, будто МХАТ не интересуется современной литературой. Наоборот, он **не мыслит репертуара Художественного театра без современных пьес**. Только отсутствие полноценных пьес, удовлетворяющих тем требованиям, какие МХАТ пред'являет драматургии, заставляет театр обращаться к классическому репертуару. Сейчас, например, **на очереди у театра возобновление «Горя от ума» и новая постановка «Чайки»**. Театр думает также поставить «Врага» А. М. Горького и «Любовь Яровую» К. Тренева.

А. К.

ВЫСТАВКА В. ПЕРОВА

Государственная Третьяковская галлерея развернула (в нижних залах) большую монографическую выставку **В. Перова** в связи с исполнившимся столетием со дня его рождения.

Следует отметить экспозицию выставки, дающую возможность зрителю проследить весь эволюционный путь художника от острой социальной сатиры до политически бесхребетного либерализма. Интересны подобранные к основным вещам художника эскизы наброски и варианты. Всего выставка состоит примерно из 150 экспонатов, собранных из различных советских музеев. Показаны, между прочим, в рукописи и некоторые образцы литературного творчества художника.

К выставке выпущен названный Всехудожником иллюстрированный каталог со статьей **М. П. Сысоева** о Перове.

Редколлегия: М. П. АРКАДЬЕВ (отв. редактор), А. Н. АФИНОГЕНОВ, О. С. ЛИТОВСКИЙ (зам. отв. ред.), Б. С. РОМАШЕВ, Б. М. ЮДИН.

Издатель: Журнально-газетное об'единение.

хроника искусств

★ Тов. **М. Л. Херсонская** назначена **помощником директора Государственного Малого театра.**

★ **Директором и художественным руководителем гостеатра «Современник»** назначен т. **В. Н. Яхонтов**, его заместителем т. **Б. Л. Плейтын.**

★ 12 апреля исполняется **пятилетие деятельности «Интуриста».**

★ **МХТ II** включил в репертуар новую пьесу **Девали** «Мольба о жизни».

Музыку к комедии **И. Кочерги** «Часовщик и курица» пишет **В. Фере**, оформление поручено **А. Каневскому**. Постановка **И. Берсенева** и **С. Бирман.**

★ **Театр п/р Лобанова** выезжает в Воробьевский зерносовхоз ЦЧО на постоянную работу в качестве **первого совхозного театра РСФСР.**

★ **Ленинградской Филармонией** приглашен на весь будущий сезон германский дирижер **Оскар Фрид** и на ряд гастролей итальянский дирижер **Тосканини.**

★ **Коллектив п/р Н. П. Россова** готовит к постановке «Макбета», в центральных ролях **Юренева и Россов.**

★ **Театр п/р Симонова** приступает к доработке «Вишневого сада» (постановка **А. Лобанова**, оформление **Б. Матрунина**, музыка **В. Кочетова**). Премьера в конце сезона.

★ **Новый театр** включил в репертуар «Поднятую целину» (ставит **Н. Свободин**), «Лао-пао» **И. Сельвинского** (поставщик **Ф. Каверин**) и новую комедию **В. Шкваркина.**

Премьера «Уриэля Акосты» состоится **26 апреля.**

★ **Художественный балет Музыкального театра им. Немировича-Данченко**, во главе с **Викториной Кригер**, выехал на 17 спектаклей в Харьков (Дом Красной армии).

★ Артистка Ленинградского ГОТОБ **Преображенская приглашена на гастроли в Турцию.** Выступления ее состоятся в Стамбуле в национальном театре в конце марта.

★ 26 марта воронежская общественность отмечает **25-летие артистической деятельности Р. Г. Давидевской.** Организован общественный комитет во главе с председателем Облисполкома ЦЧО т. **И. Д. Иоффе.** Для юбилейного спектакля идут «Без вины виноватые» с юбиляршей в роли Кручининой.

ЗА 6 ДНЕЙ

* Коменсия в составе зам. наркома по просвещению т. **М. С. Эпштейна**, начальника школьного управления т. **Алексинского**, директора Музея изящных искусств т. **Бек, А. Эфроса** и представителей ЦДХВД РСФСР им. А. С. Бубнова осмотрела и утвердила черновую экспозицию 1500 рисунков открывающейся в апреле **международной выставки детского рисунка.**

На выставке представлены рисунки детей США, Франции, Англии, Чехо-Словакии, Польши, Швеции, Турции, Японии, Германии и СССР.

* **Творческий вечер Московского литературного театра п/р В. В. Фотиева**, состоявшийся в Доме печати, привлек внимание журналистской и рабкоровской общественности.

Театр возник в 1932 г. в системе Наркомтруда. Театрализация эпических произведений — основная его задача.

Особую роль литературный театр отводит рассказчику-чтецу, ведущему спектакль. Он выступает и от автора и непосредственно включается в игру как персонаж пьесы.

Показанные театром «Окраина» **К. Финна** и «Победитель» **Л. Соловьева** вызвали оживленную дискуссию. По общему признанию театр заслуживает внимания.

* **Мособрабис** созвал совещание, посвященное вопросам **интернациональной связи советских театров с революционными театрами капиталистических стран.**

Представитель ГОСЕТ т. **Штейман** рассказал об обширной переписке, которую театр ведет с рядом еврейских театральных коллективов в Америке, Голландии, Польше и других странах.

Информационная работа о положении международного революционного театрального движения МОРТ налажена очень скверно, — говорит от театра им. Вахтангова т. **Васьков.**

Совещание постановило обратиться ко всем театрам Ленинграда и Украины с воззванием об оживлении интернациональной работы.

* **Композитор С. Бугославский** из собранных им песен старой армии и песен красных партизан и красноармейцев написал дитмонтаж **«От солдатчины к Красной армии».**

23 песни, включенные в дитмуомонтаж, исполняются певцами, соло и ансамблями в сопровождении симфонического оркестра.

Партитуру 23 песен и дословный текст пояснений С. Бугославский принес в дар Центральному дому Красной армии.

* На-днях в **Театклубе архитектор Ганнес Мейер**, посетивший Женеву, Базель, Цюрих и др. города, выступал перед московскими художниками с докладом **об изобразительном искусстве Швейцарии.**

На национальной выставке (1400 полотен) поражает полный кризис тематики. Только одна группа художников, активно выступая против фашизации страны, пытается разрешить «проблему тематики». Выставочные залы этим художникам не сдаются, им приходится демонстрировать свои работы в ресторанах и других случайных помещениях.

Большая часть буржуазных художников сознает свое творческое бессилие, обусловленное кризисом капитализма, и невольно обращает взоры на СССР. Лучший скульптор Швейцарии Кейзер заявил о своем желании посетить СССР.

Сообщения Ганнес Мейера вызвали оживленную беседу и целый поток вопросов. С большим интересом был просмотрен ряд материалов, привезенных т. Мейером. В частности большой интерес вызвала последняя книга Корбюзье (с большим крестом на обложке), носящая название «Крестовый поход против академизма».

* Состоялась **встреча работников Нового театра с подшефным Трамом Пролетарского района.**

В обсуждении творческих и организационных вопросов, стоящих перед Трамом, приняли участие тт. **Александров, Каверин, Андеев, Иванов**, руководитель Трама **Наголный** и др.

Для очередной работы Трама выбрана пьеса «Наша молодость», режиссером которой выделен артист Нового театра **Б. Иванов.**

Трам получил стационарное помещение на 400 мест (в Товарищеском переулке).

ВТОРОЙ ФЕСТИВАЛЬ „ИНТУРИСТА"

Используя успех прошлогодней театральной декады, «Интурист» предстоящей осенью организует второй театральный фестиваль. Этому вопросу было посвящено созванное «Интуристом» совещание представителей всех московских театров. Присутствовали: тт. **Куш, Богомазов, Боярский, Новицкий, Любимов-Ланской, Дальцев, Леонтьев, Берсенев, Александров, Ванеева, Таиров, Шлуглейт, Дворин, Гешелин, Зубцов, Басовский, Лашевич, Михоэлс, Пильщиков, Алексеев** и др. После краткого сообщения т. Боярского и обмена мнений совещание приняло следующее решение:

Фестиваль проводится с 1 по 10 сентября. В эти десять дней включаются 11 основных спектаклей: «Пламя Парижа» в Большом театре, «Любовь Яровая» в Малом театре, «Егор Булычев и др.» в МХТ I, «Двенадцатая ночь» в МХТ II, «Катерина Измайлова» в Музыкальном театре им. Немировича-Данченко, «Севильский цирюльник» в Оперном театре им. Станиславского, «200.000» в Госете, «Дама с камелиями» в Гостиме, «Оптимистическая трагедия» в Камерном театре, «Интервенция» в театре им. Вахтангова и «Мой друг» в Театре революции. Спектаклям будет посвящен специальный сборник-программа. Общая редакция сборника поручается т. **Я. О. Боярскому.**

Кроме того в дни декады должны быть показаны следующие спектакли, посещение которых будет рекомендовано приехавшим на фестиваль: «Князь Игорь», «Дон-Карлос», «Дни Турбиных», «Смерть Иоанна Грозного», «Мера строгости», «Лес», (Гостиж), «Машиналь», «Человеческая комедия», «Доходное место (в Театре революции), «Вздор» (театр ВЦСПС), «Кармен» (Цыганский театр), «Разбег», «Таланты и поклонники» (театр п/р Симонова), «Уриэль Акоста», «Негритенок и обезьяна».

Один из спектаклей («Севильский цирюльник») будет показан в театре Дворца культуры Пролетарского района. «Разбег» предполагается показать в «Зеленом театре» Центрального парка культуры и отдыха им. Горького.

На фестиваль ожидается приезд 400—500 иностранцев, в том числе ряда театралов и артистов.

Лето 1934 года

НА СЦЕНЕ «ЗЕЛЕНОГО ТЕАТРА»

Центром всей массово-художественной и зрелищной работы Парка культуры и отдыха в летний сезон явится оборудованный в прошлом году грандиозный «Зеленый театр» вместимостью на 20.000 зрителей.

Первой крупной массовой постановкой явится «Железный поток» по роману Серафимовича. В спектакле примут участие актеры театра Красной Пресни, самодеятельные художественные кружки и кавалерийские части. Ставит «Железный поток» Н. П. Охлопков.

Большой театр СССР покажет в парке под открытым небом ряд интереснейших отрывков из своих опер и балетов.

В «Зеленом театре» пойдут массовые сцены из опер «Псковитянка» и «Снегурочка» Римского-Корсакова, из балетов «Красный мак», «Пламя Парижа», «Три толстяка» и «Карнавал».

Интересные цирко-эстрадные представления с демонстрацией мастерства жонглеров, акробатов, канатоходцев и т. д. покажет ГОМЭЦ.

Не будут забыты и дети, для которых подготавливаются несколько массовых театральных действ силами пионерской художественной самодеятельности и артистов Гостеатра для детей п/р. Н. Сац.

На огромной площадке «Зеленого театра» намечаются также выступления об'единенных хоров и музыкальных кружков профсоюзов, выступления усиленных сводных симфонических оркестров и т. д.

Все эти постановки, естественно, можно будет осуществить на площадке «Зеленого театра» лишь при соответствующем ее дооборудовании. Над этим сейчас работает особая комиссия инженеров, художников, архитекторов и акустиков.

Помещение закрытого драматического театра ЦПКиО переоборудуется и значительно расширяется. В этом году в нем пройдут спектакли ряда лучших московских театров — Художественного, Красной Пресни, Малого театра, Сатиры, Ленинградского театра им. ЛОСПС, Московского центрального трама и Камерного театра.

Большой павильон им. Моссовета также переоборудуется. В нем будет 1 600 мест. В течение всего лета здесь будут происходить гастроли Московского театра оперетты. «Зал заводов» переделывается в эстрадный театр. Будут даваться эстрадные представления.

16 раз в месяц в закрытом Музыкальном театре, организуемом в бывш. павильоне «Химии», будут даваться симфонические концерты оркестра Радиоцентра под управлением советских и иностранных дирижеров.

Цирк Шапито, образцовый звуковой кинотеатр, театр масок, организуемый Парком культуры и отдыха, танцевальные группы, массовики, затейники будут обслуживать многочисленных посетителей Парка культуры и отдыха.

К открытию сезона специально оборудуются новые аттракционы: сталкивающиеся автомобили, комната чудес, спиральный круг, дорожка с препятствиями, колесо смеха, большой скетинг-ринг и т. д.

Для приближения к массам лучших образцов изобразительного искусства ЦПКиО обратился в Музей изящных искусств с просьбой о предоставлении ему в первую очередь копий скульптур. Эти скульптуры, преимущественно физкультурной тематики, будут расставлены по аллеям парка. Площадь «Пятилетки» будет украшена фонтаном, постамент которого разрабатывает скульптор Шадр.

Несколько миллионов различных цветов, десятки тысяч цветущих кустарников украсят парк.

Сезон 1934 года явится переломным для Парка культуры и отдыха. Парк будет образцовым!

1) На основании постановления НЦИК и СНК РСФСР от 2 апреля 1933 года

ВСЕРОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

ОБ'ЯВЛЯЕТ КОНКУРС НА ПОСТУПЛЕНИЕ НА **ВЫСШИЕ КУРСЫ КВАЛИФИКАЦИИ ХУДОЖНИКОВ ВСЕХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ.**

Набор производится на следующие специальности:

а) живописцев, в) скульпторов,
б) графиков, г) архитекторов.

2) На курсы принимаются лица, окончившие советские художественные и архитектурные вузы или имеющие соответствующие знания и работы по указанным в п. 1 специальностям.

Никакой разверстки на курсы не устанавливается.

3) Желающие поступить на курсы посылают: а) заявление с указанием: фамилии, имени, отчества, места жительства, социального положения и происхождения, полученного образования и перечень тематических своих работ, партийности, указать специальность и живописцы: б) метрику или документ, удостоверяющий личность; в) диплом; г) отзывы художественных или общественных организаций; д) монографию; из две фотокарточки. Кроме того обязательно прилагать для живописцев, архитекторов и графиков подлинники нескольких работ по специальности в основным предметам (рисунок, живопись, графика, архитектурные проекты или фото с них), для скульпторов—снимки со своих скульптурных работ и рисунки.

4) Отобранные кандидаты, в случае необходимости, допускаются к испытаниям по истории искусств и общественно-политическим предметам (на курс художественного вуза).

5) О допущении к испытаниям будет сообщено. Выезд в ВАХ без вызова не разрешается.

УСЛОВИЯ ОБУЧЕНИЯ:

1) Срок обучения—3 года.
2) Все принятые на курсы обеспечиваются стипендией от 294—384 руб. в зависимости от успешности.
3) Всем принятым одиноким, не имеющим жилплощади, предоставляется общежитие.
4) Заявления принимаются до 1-го апреля 1934 года по адресу: Ленинград, 34, ВО, Университетская набережная, д. № 11. Всероссийская академия художеств, сектор кадров.
5) Начало занятий будет об'явлено.

ДИРЕКЦИЯ ВАХ

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ с 1/IV 1934 г.

„СОВЕТСКОЕ КИНО"

Ежемесячный иллюстрированный журнал — орган Российской ассоциации работников кинематографии.

Журнал рассчитан на работников советской кинематографии и в первую очередь на ее творческие кадры, а также на работников смежных областей культурного строительства.

Подписная цена: 12 мес.—18 руб., 6 мес.—9 руб., 3 мес.—4 р. 50 к.

ГАЗЕТА „КИНО"

Орган Главного управления кино-фото-промышленности и Центрального комитета РАБИС.

Выходит каждые 6 дней.

Газета «КИНО» борется за создание массовой высококачественной художественной фильмы.

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес.—6 руб., 3 мес.—3 руб.

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

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ с 1/IV 1934 г.

„СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО"

Газета — по вопросам театра, музыки, изобразительных и пространственных искусств.

Выходит 1 раз в 6 дней.

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

„ТЕАТР и ДРАМАТУРГИЯ"

общественно-политический, художественный журнал театра, драматургии и критики.

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

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

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ.

УТЗП НАРК МПРОСА РСФСР

ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

НАУЧНО-ТВОРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ

КАЛЕНДАРЬ с 17 по 24 марта

Число	Секция	Темы докладов, помещение и время
17	Кабинет театроведения	Репертуар периферийных театров за 1933 г. Докладчики: Б. К. Бенкиенкова и Н. Н. Шаховской. Помещение ВТО (Тверской б., 26). Начало 8 ч. веч.
18	Театроведческая	Просмотр спект. «Волки и овцы» в поступ. теле веч. Председательствует П. Н. Новицкий. Вступ. слово М. Х. Волынкина. Начало спектакля 12 ч. дня. Доклад 3 ч. 30 м. Зал театра п/р Завадского.
18	Актерская	Сценический реализм. Щепкин, Садовский, Ленский проф. Н. Д. Волкова. Зал Театра. Начало в 12 ч. дня.
20	Театроведческая	О постановке Вс. Мейерхольда «Дама с камелиями». Помещение ВТО. Нач. 10 ч. утра.
20	Вокально-методологическая	1) Доклад проф. К. Н. Малютина — о работе Гуго Штерна (Вена: «Дыхательная гимнастика в фонетике»). 2) Доклад проф. Ф. Ф. Пасседелова «Гортань, как комплексное целое». Н. Екатерининская больница. Начало 8 ч. веч.
21	Свето-техническая	Лекция: «Основные требования, пред'являемые к театральному помещению». Зал ЦТТО—Моссиноремонт, 24. Начало 7 ч. дня.
23	Свето-техническая	Доклад-демонстрация — инж. инженер-техник Б. В. Переверзева «Современная театральная светотехника Европы и Америки». Клуб Дома правительства (Берсеневская наб., 20). Нач. 8 ч. веч.
24	Режиссерская	«Работа режиссера с художниками». Докладчики засл. артист В. Г. Сахновский и засл. арт. Ю. А. Завадский. Зал Театра (М. Кисловский, 6). Начало 7 ч. 30 м. веч.
24	Актерская	Сценический реализм. Жевакин, Мартынов. Лекция театровед. С. Н. Дурылина. Зал клуба Винтоторга, Кузнецкий мост. Нач. 12 ч. дня.

Вход для действительных членов ВТО свободен на все лекции доклада. Для членов секции ВТО — вход свободен на собрания соответствующей секции. Для всех желающих — по билетам, которые выдаются в ВТО (Тверской б., 26, телеф. 5-32-96).

Научно-творческий отдел ВТО

Уполн. Главлита В—81606.

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