

# СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН УПРАВЛЕНИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ НКП РСФСР

## ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТЕАТРЫ В КОЛХОЗЫ И СОВХОЗЫ

«Поднять колхозников и бывших бедняков до уровня работников до уровня людей, пользующихся обилием продуктов и ведущих вполне культурную жизнь...» (Статья Речи за сценой колхозников-ударников).

Необычайно возрос интерес трудящихся масс к искусству, к театру. Требования, которые уже сейчас предъявляются к руководящим художественным организациям, велики и ответственны. А между тем эти организации в большинстве своем далеко не подготовлены к их удовлетворению.

Весь акт, который руководящие учреждения по искусству числят за собой, весь рост в частной театральной сети, который наблюдается за последние годы, — все это оказалось в большинстве своем совершенно недостаточным.

Особенно неудовлетворительно поставлено дело обслуживания колхозных масс искусством профессионального театра.

Здесь помимо общей недооценки огромного значения театра как орудия идеологического воспитания трудящихся деревни и указания на ту организационную путаницу, которая до конца прошлого года была характерна для органов руководства театральным делом в стране.

Только созданные в конце прошлого года Управление театрами впервые поставило вопрос о создании сети профессиональных колхозных театров.

За несколько месяцев работы Управления была значительно расширена сеть колхозных театров.

В декабре 1933 г. по РСФСР числилось 12 колхозных театров, в январе их было уже 23, в феврале число колхозных театров доходит до 49, а к сегодняшнему дню создано уже свыше 60 театров.

Следует отметить, что значительно повзрослел и качественный уровень этих театров.

Театры, создающиеся сейчас в колхозах при поддержке МТС и совхозов, существуют отчасти в силу переливания театров, которые мы имели в прошлом году. Во-первых, эти спектакли являются для определенных районов, политотделами МТС и совхозов. Им обеспечена, таким образом, возможность длительной и последовательной работы по художественному воспитанию колхозного зрителя.

Колхозные театры состоят из специально комплектируемых трупп, художественные возможности которых обеспечивают высокое качество спектаклей. Они имеют репертуарные планы и планы постановочных спектаклей, предусматривающие достаточно длительный период работы над постановкой пьесы, а в большинстве достаточно крепкое художественное руководство. В дальнейшем все это, а также та широкая художественно-политическая и политико-просветительная работа, которую театры должны будут вести повсюду в непосредственной постановочной работе, превратят эти театры в культурные очаги огромного значения. Отметим, что развитие сети профессиональных театров в деревне совершенно по-иному поставит вопрос о театральной самостоятельности колхозников, о руководстве этой самостоятельности, об использовании кружков театральной самодеятельности в общей театральной работе и т. п.

Уже сейчас мы наблюдаем стремительное оформление художественных вкусов, роста требовательности колхозников и колхозниц в отношении к театру.

Публикуем в этом номере отрывки из дневника первого колхозного театра свидетелями о громадной заинтересованности колхозников в своей театре. Это налагает на театральные коллективы в колхозах колоссальную ответственность и выдвигает требование неуклонного идеологического и политического совершенствования и работы над собой.

Дело дальнейшего развития колхозных театров ни в какой степени не может рассматриваться как узко-земельное мероприятие.

Развитие сети колхозно-совхозных театров, борьба за повышение идеологического качества их работы, за привлечение широкой массы колхозников и колхозниц к лучшим достижениям театра — дело всей советской общественности.

Организация, непосредственно занимающаяся руководством сельско-хозяйственным искусством в различных его участках, организация городского театра, осуществляющие шефство над театрами в колхозах.

сую и т. п. помощь деревне, — долгие привели к своему непосредственному, самому активному участию в создании и развитии театров для колхозников и рабочих совхозов.

Политуправления НКЗема, НКХС, Всесоюзпромлет, соответствующие ЦК союзов, политотделы МТС и совхозов на местах — как можно без них, без этих ведущих организаций работам на сцене познать это огромной политической важности дело?

Участие в материально-финансовом обеспечении театра, в оборудовании сценических площадок (а это одна из существеннейших предпосылок создания театров), общественный транспорт для передвижения театра и его бригады, создание соответствующих бытовых условий для работников театра, помощь театра в повседневной организации колхозного зрителя — все это огромнейшие вопросы, которые Управление театрами самостоятельно не в состоянии разрешить.

Уже сейчас инициатива целого ряда политотделов на местах — Кимрякская МТС, Воробьевский совхозов, — чутко их отношении и помощи, помощь НКХС и Всесоюзпромлет (о Наркомземе пока, к сожалению, ничего сказать) содействием превращению театра в боевое орудие политико-воспитательной работы политотдела.

В неоплатном долгу перед колхозными театрами выдвигается (за исключением политотделов) Газеты должны поставить перед собой задачу систематического последовательного изучения запросов колхозного зрителя, привлекать внимание общественности к работе каждого отдельного колхозного театра, помочь актеру, выполняющему на одном из важнейших участков нашего социалистического строительства ответственные политические задачи.

Следует говорить и писать об актере, который нередко с подлинным энтузиазмом борется за создание идеологического колхозного театра. Следует выдвигать в сознание зрителя, что работа в колхозном театре — это дело чести, это выполнение долга творческой советской интеллигенции перед социалистической страной. Колхозный театр — это не театр второго сорта, а важнейший участок культурно-просветительной работы, на котором работают лучшие преданные делу строительства социализма актеры.

Привлечь внимание советской общественности к колхозно-совхозным театрам — главная задача органов печати, а также лучших образцов работы колхозных театров, лучшее орудие для мобилизации творческих работников.

Колоссальной важности задача стоит и перед писательской общественностью, перед советской драматургией.

Следует уже не забывать доказывать, что нельзя работу колхозного театра ограничивать пределами колхозной тематики, строить ее на том, в своем большинстве крайне небогатом драматургическом материале, который почему-то принято называть «колхозной драматургией».

Колхозный театр не должен быть искусственно ограничен узкими рамками определенной тематики и жанров. Колхозник требует пьесы и о социалистическом строительстве в городе, и о пролетарской революции за рубежом, и лучших пьес классического репертура. Поэтому чрезвычайно важно обеспечить колхозным театрам соответствующий репертуар и наладить издательскую работу.

Надо всесильно поддержать инициативу Управления театрами драматических организаций советских политотделов, наметивших проведение похода лучших советских драматургов в колхозы.

Нет никакого сомнения в том, что такой поход, наряду с объявлением массовым конкурсом на массовую пьесу и подготовленным конкурсом сценариев произведений, обеспечит создание пьес для социалистической деревни.

Огромная задача стоит и перед нашими ведущими государственными театрами. На них будет возло-

жена ответственность за качество творческой работы колхозных театров. Лучшие очаги советской культуры должны будут поставить перед собой обязательную задачу последовательной помощи молодым колхозным театрам в их творческой работе.

Чрезвычайно важным мероприятием, обеспечивающим высокое идейно-художественное качество работы колхозно-совхозных театров, является и организация нами системы заочного обучения творческих коллективов колхозно-совхозных театров. Все это в сочетании с широким общественным смотром работ колхозно-совхозных театров и подготовкой к Олимпиаде (организационно-исполнительскому приказу наркома в начале 1935 г.) должно будет способствовать повышению творческих коллективов колхозно-совхозных театров. Все это в сочетании с широким общественным смотром работ колхозно-совхозных театров и подготовкой к Олимпиаде (организационно-исполнительскому приказу наркома в начале 1935 г.) должно будет способствовать повышению творческих коллективов колхозно-совхозных театров.

Но все эти трудности должны и могут быть преодолены для выполнения директив т. Сталина — создать для колхозников вполне культурную жизнь.

М. АРКАДЬЕВ

## РЕЛИКВИИ ПОЧИН

ОТРЫВКИ ИЗ ДНЕВНИКА ПЕРВОГО КОЛХОЗНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

10 МАРТА 1934 г.

Поезд Москва—Вена. После отхода в Москве коллектив, сохранив лучшую часть своих работников и обновив состав рядом новых товарищей, выезжает во второй рейд. Везем с собой много вещей, более трудных и сложных, нежели первый. Настроение — бодрое.

12 МАРТА 1934 г.

Вена. Сегодня на спектакль «Свадьба Кречинского» работники театра, рассевшись в разных концах пришкольного зала, режиссеры, музыканты беседуют с отдельными артистами. Первый день из обильного материала; спектакль принят зрителем очень хорошо; Халачев, бригадир 1-й бригады колхоза «Трудовик», говорит: «Спектакль очень понравился. Это хорошо, что показываете нам свою немыслимую жизнь, и поэзию, и весело, и поучительно можно. Большинство смотрит спектакль вторично, а иногда в третий и четвертый раз. Артисты одобрены, особенно хвалит Липина (Кречинский), Сахарова (Распуев) и Михайлова (Муромский)».

Подходящее большинство требует пьес о прошлом крестьянства, о крепостничестве и т. д.

Мохов, колхозник 14-ти лет, говорит: «Мы никогда не видели городского и урлиника, старшие рассказывают, однако, интересно увидеть это на сцене».

Но если коллектив интересуется прошлым, то более долгих зрителей интересует настоящее — Никольский, колхозник 48-ми лет, хочет увидеть пьесу «как посетителем».

Евжину, колхознику 40 лет, интересуется пьесой про городскую женщину-работницу.

И наконец Халачев, 35-ти лет, предлагает поставить пьесу о колхозной строительстве: «но только одну и чтобы не была очень скучной».

К спектаклю «Миллон терзаний» отрицательное отношение — «недостойная пьеса, смешно, но глупо»; «еще не мысли, чего тратить время».

13 МАРТА 1934 г.

В 6 часов вечера выехали в село Ховки.

Село Ховки — одно из самых больших сел района, насчитывает

400 дворов, коллективировано почти на 100 проц., находится в трех километрах от Вены.

Культурная в селе ведется безобразно. Книжки, газеты, кино-передвижки, должно посетить село раз в десять дней, фактически привезает не чаще одного раза в месяц. Сейчас вместо положенных 15—20 часов идут 4—5 часов, так как артисты сжигают пьесы. Механик пускает часты в разбивку: сначала вторую, потом пятую, затем первую и т. п. Бывают случаи демонстрации картин «квартетом», иногда механики, проверив половину картин, уезжают «за полдень».

В результате посещаемость сезонов резко упала.

Библиотеки при избе-читальнях нет.

Культурный досуг ничем не заподнен. Причина — отсутствие настоящего избы. Драмкружок существует давно под руководством местного любителя-бухгалтера колхоза, насчитывает 16 чел. У ребят огромный интерес к делу. Кружок

14 МАРТА 1934 г.

С утра в театре репетируют «Чужого ребенка». В соседнем номере три бригады колхоза «Трудовик» совещаются о севе.

Большинство колхозников, которые сегодня смотрят «Свадьбу Кречинского», — в театре впервые. В беседах выступают с трудом. Оленку дают слово похвалить артистов — это характерно для всех зрителей, видящих театр впервые; об огромном интересе к театру говорит следующий факт: колхозная старуха-колхозница пришла в театр пешком одна за 10 километров. На вопрос, не странно ли будет идти об-

традать пьесы с трех-четырёх репетиций под звук сфидера. Сейчас кружок хочет взяться за «большую» работу — пьесу Александрова «На жизненном пиру». Образец типичной дореволюционной «слазиной» мелодрамы. Выбор пьесы кружок объясняет отсутствием экземпляра другой пьесы. И это в трех километрах от базы ЦДКСИ!

От имени театра взял на себя обязательство предоставить кружку более ценный драматургический материал, и по приезде театра в Медведки организовать слет руководящих драмкружков.

На слете надо поставить вопрос о социализации между кружками на лучший спектакль и в конце третьего рейда театра осуществить художественную олимпиаду Венесского района.

15 МАРТА 1934 г.

Идут последние репетиции на сцене. В фойе строятся декорации. Завтра премьера.

Вечером на спектакль пришел (сильнее, чем на прошлые) драмкружок Ховки в полном составе.

Работа среди зрителей не обходится без курьезов. Так, например, опрошенный Липиным народный Венес предлагает поставить «Землю для Дулеви».

После спектакля часть актеров проводит беседу с кружковцами из Ховки.

Ребята слушают с огромным вниманием.

16 МАРТА 1934 г.

За Венесского театра набит до отказа. Кажется, что выкупают не только актеры, нет, волнует публика. Она уже зная. И волнует она не потому, что мы запаздываем, нет, она волнует за нас. За нашего нового «Чужого ребенка». Наконец идет анализ.

17 МАРТА 1934 г.

Устанавливаются две премии по 1000 рублей; две премии по 5000 рублей и три премии по 3000 рублей. Кроме того, устанавливаются восемь поощрительных премий для премирования начинающих талантливых авторов (три премии по 2000 рублей и пять премий по 1000 рублей). Товарищи, получившие поощрительные премии, будут командированы на интернациональную учебу в Москву или в Красную или областную столицу.

Пьесы с надписью «на конкурс» следует посылать в издательство «Крестьянская газета» по адресу: Москва, 7, улица Коминтерна, 9. Пьесы можно присылать на конкурс под девизом для открытого конкурса автору.

Пьесы на конкурс должны быть присланы не позднее 7 ноября 1934 года.

Заключение — драматургами договоры с театрами и издательствами, постановка пьесы и издание пьесы с вступительными статьями, будут командированы на интернациональную учебу в Москву или в Красную или областную столицу.

Пьесы на конкурс должны быть присланы не позднее 7 ноября 1934 года.

Заключение — драматургами договоры с театрами и издательствами, постановка пьесы и издание пьесы с вступительными статьями, будут командированы на интернациональную учебу в Москву или в Красную или областную столицу.

18 МАРТА 1934 г.

Учитывая огромную действенную роль театра в политическом воспитании широких трудящихся масс крестьянства, отсутствие высокохудожественных пьес в репертуаре деревенских сцен, в целях выявления талантливых авторов из среды рабочих колхозов и колхозниц, — УТЗП Наркомпроса, Автономная секция драматургов, Оргкомитет ССП, Центральный дом самодеятельного искусства, ГИЛД, журнал «Деревенский театр» и «Крестьянская газета» объявляют всесоюзный конкурс на создание лучших пьес для деревенской сцены. Темы по выбору авторов — из быта СССР и зарубежных стран, из рабочего и колхозного быта, из жизни рабочих и крестьян в странах капитала и из прошлого революционной борьбы. Каждая пьеса должна по возможности учитывать несложность технического оборудования деревенской сцены. Желательно, но не обязательно, число действующих лиц и небольшое число персонажей (актов и картин).

Для премирования лучших пьес

19 МАРТА 1934 г.

Приказ «О развертывании сети колхозно-совхозных театров» — это задание большой исторической важности. Драться за выполнение этого приказа — существенная часть почетной и прекрасной борьбы за превращение колхозников в законных людей, вводящих вполне культурную жизнь, за приобщение миллионов крестьян к богатствам мировой культуры.

Эта работа мобилизует, вдохновляет и требует полноты большевистских темпов. Мы объявляем себя ударниками и берем на себя, помимо безоговорочного выполнения возложенных на нас приказом за-

20 МАРТА 1934 г.

Московский управление передвижными театрами развернуло широкий план обслуживания поселковой кампании рядом передвижных коллективов. Театры выезжают в колхозы и совхозы на 1—1½ месяца.

Труппа «За коллективизацию» поехала с собой в колхозы Ново-Завидовского района «Однажды ночью» Погова (в постановку режиссера Кривошеина в постановку режиссера Кривошеина в постановку режиссера Кривошеина).

Труппа «Красный сев», обслуживающая район по указанию Облкомхоза, выезжает в колхозы и совхозы с постановкой пьесы Глебова «Белая гора» в постановку Шейкова.

Ансамбль «Колхозная песня» выезжает со специальной эстрадной программой, посвященной колхозной и красноармейской тематике.

Первый колхозный театр выезжает в Венесский район.

Караевский район в Максикарском, Саволовский и Венесский районы спектакль «Однажды ночью» на карельском языке.

«Театр марионеток» выезжает в Венесский район «Балаган Петра Кузьмича», «Театр Петрушки» выезжает на поселковую кампанию две бригады.

Всего предполагается дать во время поселковой кампании 233 спектакля с охватом около 100 тысяч зрителей.

21 МАРТА 1934 г.

Важнейшее время деревенский сектор УТЗП организует смотр всех московских кружков театров с целью отбора соответствующего репертуара для колхозно-совхозных театров.

Малым театром организован специальный филиал на колхозе (на отдельные постановки будут привлечены нар. арт. В. Пашенная и П. Садовский и др.) для обслуживания сети колхозно-совхозных театров РСФСР. Театр будет выезжать в отдельные края и области в качестве образцово-показательно-педагогического передвижного театрального труппы.

В Кирском районе Московский филиал по инициативе начальника политотдела т. Табокова и сел. Ильичевке 25 марта пьесой Шварцмана «Чужого ребенка» открывает второй в РСФСР стационарный колхозный театр под руководством режиссера Кривошеина.

22 МАРТА 1934 г.

Разработаны проект новой тарифной сетки для деревенских совхозных и колхозных театров. Специальная деревенская (четырех) тарифная сетка введена. Установлены новые соотношения ставок между сетками, предусматривающая оплату театральных работников по качественному принципу. Для стимулирования работы деревенских театров к основной ставке прибавляется 50 проц. дополнительной оплаты за время пребывания театров в районах. Иная тарифная сетка вступит в силу ко времени переклассификации колхозных театров.

Сектор деревенских театров УТЗП, совместно с ГОМЗЦ и Автономной секцией драматургов, организует с 23 апреля конкурс на лучший эстрадный материал всех жанров — для города и деревни.

К этой же дате сектор деревенских театров, совместно с Автономной секцией драматургов, организует

23 МАРТА 1934 г.

Сцена из пьесы «Мой друг» в венесском колхозном театре

24 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

25 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

26 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

27 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

28 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

29 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

30 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

31 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

32 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

33 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

34 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

35 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут выданы новым изданием, массовыми тиражами. Их рекомендованные пьесы будут укомплектованы библиотеками в 150 названий (стоимость 500 рублей), которые будут разосланы по всем колхозным и колхозных театров РСФСР.

К 30-го годовщине исторического постановления от 23 апреля УТЗП выпускает брошюру «Моя сестра» Деревенского театра т. Г. И. Фольковского «Искусство, взращенное политотделом». В основу брошюры положены организационный и творческий опыт первой опытно-показательной базы самодеятельного искусства при политотделе Венеской МТС.

Одновременно будет выпущена брошюра О. С. Литовского о пьесе «Красный партизан» в «Крестьянской газете» и «Кировской», в которых проведено его участие и даны 16 рецензий. Обслужено 3.483 зрителя.

36 МАРТА 1934 г.

Сектор деревенских театров УТЗП Наркомпроса, совместно с Главреперткомом и Автономной секцией драматургов при Оргкомитете ССП подготавливает к печати репертуарный список рекомендованных пьес для деревенских колхозно-совхозных театров. Список охватывает около 150 названий — классического, дореволюционного и советского советского репертуара. Список будет сопровождаться аннотациями. Наиболее ценные пьесы будут

# О АННУШЕ И ТРУДНОСТИ ТРУДНОСТИ

ТЕХНИКА ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ «КАТЕРИНЫ ИЗМАЙЛОВОЙ»

Н. Н. Озеров

Большой театр СССР

Относительно художественных достоинств музыки в опере «Катерина Измайлова» существуют различные точки зрения. Очевидно, об этом крупном и замечательном оперном произведении еще будут долго и всесторонне спорить у нас. Я хотел бы отметить один, по моему, существенный недостаток «Катерины Измайловой» — это несоответствие музыки тексту либретто. Это в равной степени относится и к связям вокала оперы с либретто.

Все вокальные партии в опере написаны, не считая с диалогов и тесноты голосов. Некоторые места — это главным образом относятся к партии самой Катерины, именно описаны для неповторяющегося голоса.

Но главное ошибкой будет считать оперу совершенно неисполнимой.

А. А. Соколова

МАЛЕГОТ

Роль Катерины в опере Л. Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» — моя первая большая работа. Не могу не сказать о том большом наслаждении, которое я получаю, работая над этой ролью.

Так как я считаю, что основным и главным в опере вообще, а в данной в особенности, является музыка, то в трактовке образа и исполнения шелком из музыкального материала.

Шостакович задумал Катерину, как женщину, которая ищет выгоды на кошмарных условиях жизни. Местная, жадная, мелкая купеческая среда — деспот свекор, неземный муж — вот что гнет Катерину. И Сергей — первое, к ней с лаской, она полюбила и в этой любви наша радость и цель своего существования. Во имя этой любви она совершает ряд преступлений.

Музыка оперы всю и выразительно дает именно такую Катерину.

Когда я впервые увидела клавиры «Леди Макбет», то пришла в ужас от высокой tessitura. Но начав работать над партией, как-то преодолевала эти трудности, особенно трудными для меня были арнозо у окошка (третья картина первого действия и вторая акт). В результате, и чувствуя, что мой голос окреп в процессе работы над этой партией. Больше того, по отзывам врачей, состояние голоса у меня улучшилось. Я считаю, что партией Шостаковича победствовала на меня в этом смысле бесспорно благоприятно. Мне предсказывали, что после второго спектакля я останусь без голоса. Я ведь уже тринадцать спектаклей, не считая репетиций, в голос мой не только не сорвался, но, повторю, улучшился.

О. Я. Леонтьева

Большой театр СССР

«Катерина Измайлова» — это первая, серьезно задуманная и подлинно художественная средиземно-азиатская попытка разрешить социальную тему (пусть и относящуюся к эпохе далекого прошлого) с наших позиций.

Но партия, в особенности партии Катерины, вызывает у меня, как у молодой исполнительницы, целый ряд серьезных сомнений, которые и считаю своим правом и обязанностью высказать с композитором. Вся партия построена на очень высокой tessitura, что делает ее не певческой, очень трудной для исполнения. Большое напряжение, которое требуется при исполнении отдельных мест, мешает актрисе дать исключительный вокальный эффект.

С точки зрения исполнительской партии Катерина заключает в себе очень серьезные противоречия. По своим вокальным трудностям она требует обязательно исполнителю уже вполне окрепшей, окричавшей сложившейся, а по художественно-социальной трактовке темы и образа, по эмоциональ-

ной зарплате всего вокального текста — обязательно исполнительницы молодого.

Примером слишком большой вокальной «нагрузки» может служить партия Катерины в третьей картине первого акта. Насыщенная драматизмом, трагической арнозо своей высокой tessitura в конце совершенно разрушает целостность художественного высказывания. Это и аналогичные места вызывают у меня даже мысль о некоторой неоправданности и нелогичности композиторского приема.

Надо отметить, что мужские партии в опере написаны значительно проще. И все же я к работе над ролью Катерины приступаю с необычайным интересом, ведь здесь у себя прежде всего чисто драматические качества этой роли. С точки зрения актерской эта роль новая, своеобразная, чрезвычайно интересная. И страстно хочу воспринять и воплотить образ Катерины, но отягченные мною вокальные трудности тянут меня.

С. М. Остроумов

Театр им. В. И. Немировича-Данченко

Свою партию Сергея в «Катерине Измайловой» я не считаю особенно трудной. Спеть Горюхи в «Северном ветре» или Макса в «Дон-Кихоте» было значительно труднее, причем там (и в этом отличие этих опер от «Измайловой») эти трудности не искушаются соответствующими художественными достоинствами парти-туры. У Шостаковича же все художественно мотивировано и оправдано и поэтому я с трудом могу представить вокально так удачно, что при некотором «небольшом» напряжении совершенно не кажется непродо-вжимым.

Правда, партия моя сравнительно небольшая, лоскутная. Легкость ее увеличивается еще и потому, что она написана с предельной художественной логичностью и убедительностью. Музыка все в плане психологических переживаний действующего лица. Где драматический рисунок требует внешней правдивости, — правдива и соответственно эмоциональна также и музыка, где больше само проведение героя, — «фальшивит» также и музыка.

Для меня лично партия Сергея представляла значительные трудности. Но ее совершено другим принципом. Это первая моя роль: героиня русского человека, рубаха-парень, трагикомический человек отчасти. До сих пор мне приходилось играть исключительно героев-положительных.

Тессitura в опере действительно очень высокая. Но разговоры о громадных трудностях партии и возможности сорвать на ней голос я считаю явно преувеличенными. Это, скорее всего, результат некоторой косности в подходе к вокальному тексту оперы. Некоторые трудности объясняют трудности партии Катерины тем, что написана для совершенно драматического, она исполняется лирическим сопрано.

Но ведь вот партия Леонтина написана в тонах очень драматических. А пришла Собиню и сыграла партию лирическую, создав совершенно новый обязательный образ Леонтина.

Музыка Шостаковича в «Катерине Измайловой» симфонична, и вокальная краска занимает в ней определенное подчиненное место. Кроме того Шостакович несколько недо-

вержно относится к театральным средствам выразительности. Он терпеливо все изобразил сам музыкальными средствами. Например, в первой картине первого акта Борис Тимофеевич окрикнул, слегка ругнул Катерину, а в оркестре в это время творится такая шумиха, что можно принять за изображение, по меньшей мере, войны. И есть крайняя противоположность характера. При первой репетиционной встрече Катерины с Борисом (вторая картина первого акта), вступив, предопределяющей трагический характер их будущих взаимоотношений, — оркестр очень слабо срывает, что происходит на сцене. Играет каких-то два незначительных инструмента. Тот Шостакович руководствовался здесь, очевидно, желанием избежать штампов традиционной оперы.

В этом смысле Ленинградская филармония использует циклический метод построения ансамблевых концертов (школа Эпоха и жанры западно-европейской музыки и «Русская музыка»).

Важные программы составлены с тщательностью, учетом предельно большого массового слушателя. Они содержательны, научно обоснованы, дают представление об историческом процессе музыкального творчества, ставят перед зрителем различные школы и направления. Вместе с тем, однако, нужно отметить, что в этих программах зачастую некоторые течения и композиторы были представлены несомненно (в особенности это относится к программам «Русского пикиа», где слабо и недостаточно характерно представлены Балакирев, Кюи, Метнер, Скрябин, последние предположительно группировки и т. д.). Советское творчество в этом смысле было представлено далеко также не полно.

В качестве исполнителей этих программ Филармония был привлечены преимущественно дирижерский молодежь. Этим руководством хотелось одновременно разрешить и другую проблему — проблему кадров. Самый факт активного привлече-

Извечный спор, извечные сомнения, старый «антагонизм» между композитором и исполнителем! Этот спор и антагонизм всегда обострялись в эпохи глубоких и серьезных переделов в искусстве, они всегда были связаны с появлением нового содержания в искусстве. Новое содержание рождало новую форму, новый стиль, новые средства выразительности, а значит — и новую технику исполнения. Противоречие нового стиля, новой техники и старых приемов, старых традиций исполнения и вызвало это взаимное непонимание композитора и исполнителя.

«Неудобно», «безграмотно», «неисполнимо», «неисполнимо» — сколько таких обвинений, протестов, жалоб слышали и от публики, и от исполнителей по поводу своей музыки Бетховен, Мусоргский, Вагнер и множество крупнейших композиторов прошлого. Каждая эпоха знает не только свою технику вокального исполнения, но вырабатывает и свои «технические» боры композитора и исполнителя: один из дирижеров при исполнении в свое время «Сибирской» Бетховена, которую он считал чрезмерно «сибирской» и «трудно исполнимой», просто выкинул в IV части первые несколько тактов «ступенями», — это тоже один из примеров «борьбы» исполнителя с композитором! Так рассказывают, что Гендель, когда известия в то время певича Кушона (по характеру звучавшая весьма) отказались спеть особенно важную для композитора арию в опере «Отгон», схватила ее за волосы и держала над окном, угрожая сбросить вниз, до тех пор, пока она не согласилась спеть требующую арию. Подобные примеры — и исторического и трагического характера — можно было бы привести без конца.

Новая опера Шостаковича возбудила чрезвычайно горячие споры — в частности, очень много разговоров идет по поводу «вокальной неисполнимости» Шостаковича и т. д. По этому поводу — чтобы высказать насколько серьезно и обоснованно эти разговоры и эти обвинения — мы обратились непосредственно к самим исполнителям оперы Шостаковича — артистам театра им. Немировича-Данченко, Ленинградского Малого театра, где опера уже поставлена, и к будущим исполнителям ее в Большом театре. Мы печатаем сегодня их ответы и отзывы по этому поводу.

Мы рады констатировать, что почти все наши исполнители прекрасно понимают, что трудности «Катерины Измайловой» — это ТРУДНОСТИ ПЕРЕДАЧИ НОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ. ТРУДНОСТИ НОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ЭТОГО СОДЕРЖАНИЯ. Нужно сказать, что мы вовсе не собираемся оправдать «вообще», огульно все «новое» только из-за того, что это — новое. Мы настаиваем на том, что Шостаковичу — так же как и любому нашему композитору — надо изучать и знать природу и технические возможности «специфики» человеческого голоса. В «Катерине Измайловой» можно найти отдельные «технические» неудачные места, не оправданные, и тому же с точки зрения драматического содержания, — мы могли бы указать, скажем, что такая фраза, как в первой картине (от «Знакомых Борисовича») у одного из призывников: «лошадь готова» — вытарах, ритмически неудобна и ее никогда, кстати сказать, не слышно в спектакле. Мы не уверены также, что, например, очень трудное нижнее фа-диез у Бориса Тимофеевича в самом конце первой сцены — действительно «необходимо» композитору для характеристики старика-свекора. Таких отдельных неудачных, неоправданных, «неестественных» интонаций можно найти в партии Шостаковича немало, но, однако, мы должны подчеркнуть, что это исключение и что в основном в «Катерине Измайловой» нет формалистических кунштюков (как есть, например, в его «Посе»), что больше, чем в любом другом сочинении Шостаковича, формальные приемы, техника, музыкальный язык — и

оркестра и вокальной части — вликом подчинены задаче именно выразить содержание. Указываю, что трудности отдельных вокальных моментов в «Катерине Измайловой» чрезвычайно увеличиваются, так как в эти моменты актер должен еще и играть и давать яркую драматическую экспрессию. Но — это душевное оправдание этих вокальных трудностей; значит сложная ритмика, высокая tessitura и пр. у Шостаковича применяются именно в моменты наибольшего драматического напряжения, в самых острейших ситуациях и коллизиях разрывающейся драмы. Возвращаясь к некоторым примерам выделенных вокальных партий Катерины в сцене первой. Но ведь это одна из наиболее страшных сцен оперы — выслушав в полдень идет порка Сергея, Катерина наверху истерически, именно ИСТЕРИЧЕСКИ, кричит, зовет на помощь, — и высокая вокальная tessitura здесь абсолютно необходима и оправдана. Мы должны также выступить «за защиту» пресловутой II си-бемоль в сцене прачихания Катерины: ведь Катерина здесь притворяется, чтобы отвлечь от себя подозрение — она выказывает неуверенное горе, она из всех сил «голосит» над трусом Борисом Тимофеевичем — это наиболее яркая, правдивая и во всех отношениях оптимально музыкально оправданная сцена. То же мы должны сказать о «трудности» первой арии Катерины, ее песни в III картине и т. д.

Надо сказать, что вообще самое понятие «трудности», «неисполнимости» чрезвычайно условно. То, что казалось трудным и неисполнимым, например, до Вагнера, стало совершенно исполнимым и общепринятым после Вагнера. У нас нет вагнеровских голосов — замечает т. Лещинская. Но это можно лишь ответить — очень жаль, товарищи, что наши исполнители не обладают таким голосом, что текшая наша вокализация вообще достаточно ограничена. Это в значительной мере обусловлено ограниченностью репертуара, который идет на наших оперных сценах. Стоит лишь нашим театрам выйти за рамки стандартного оперного репертуара «могучей кучки», Чайковского, Бизе, отчасти Берди, чтобы эта ограниченность наших певцов стала критически острой. Наши вокалисты не только не обладают «вагнеровскими» голосами, что достаточно вывело, скажем, на постановку «Нюрнбергских Мейстерзингеров», но не обладают и «мартеновскими» голосами (вспомним постановку «Свадьбы Фигаро» у Экспериментального театра).

Вопрос о чистой технике вокала нельзя рассматривать узко, изолированно от всех остальных компонентов музыкального произведения (важна не только tessitura вокальной линии, но и ритмический рисунок, гармония, инструменталка и т. д.), а в оперном произведении — и от сценической интерпретации данной музыки.

«Катерина Измайлова» ставит перед советским оперным артистом труднейшие исполнительские и, в частности, технические проблемы; но в конце концов «Катерина Измайлова» только «частный случай» — вопрос ведь стоит гораздо шире и глубже, речь идет — и это должны помнить наши исполнители в актеры — О ПРОБЛЕМЕ ОВЛАДЕНИЯ И СОЗДАНИЯ НОВОГО СТИЛЯ СОВЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА, СОВЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА. Наши певцы, оперные актеры, так же как все другие исполнители-музыканты, должны бороться, должны выковать этот стиль.

Мы не сомневаемся, что овладение такой оперой, как «Катерина Измайлова», и другими произведениями советских композиторов в огромной мере обогатит, расширит исполнительские ресурсы и возможности, самую технику наших вокалистов и что в самом ближайшем будущем они смогут констатировать, что их голоса — как в этом смысле красноречиво признается т. Соколова — не только не пострадают, но, наоборот, окрепнут и улучшатся.

М. ГРИНБЕРГ



Сцена из «Катерины Измайловой» в Ленинградском Малом оперном театре

Н. С. Ханаев

Большой театр СССР

Я очень слабо знаком с партией «Катерины Измайловой». Мне удалось только прослушать клавиры оперы в исполнении нашего дирижера Мелик-Пашаева. Поэтому мои замечания носят по необходимости характер предварительный и чрезвычайно условный.

— Мне кажется, что интерес и сложность этой партии (а она воспринимается даже и при первом беглом знакомстве) — в большой мере связана с подходом композитора к материалу, в значительной мере приемом и трактовкой художественной темы. Наоборот, ее недостатка (и этим она отличается от опер нашего классического репертуара) — почти в полном отсутствии канти-

лем, большого количества детальной. Здесь очень много дано исключительно в речитативе, ариях, имеем только в партии самой Катерины. Для культуры голоса это дает очень мало. Правда, композитор, сочиняя оперу, должен прежде всего иметь в виду свой собственный творческий замысел и выбирать наиболее выразительные художественные средства для его реализации. Но исполнителю (и в этом тоже неоспоримое творческое право) думать, работая над каждой отдельной партией, о том, что она дает ему в плане развития его технических голосовых возможностей.

Еще одно достоинство есть в «Катерине Измайловой», достоинство, имеющее особое значение для нас, оперных актеров. Партия Катерины Измайловой дает очень много материала по линии спевоческого мастерства.

Трудностей в партии достаточно много, и в этом необходимо откровенно признаться. Но вкратце разговоры о какой-то «опеистости» «Измайловой» для голосов исполнителей я считаю явно преувеличенными.

Я с большим интересом приступаю к работе над партией и образом Сергея в этом замечательном произведении советской оперной литературы.

Еще одно достоинство есть в «Катерине Измайловой», достоинство, имеющее особое значение для нас, оперных актеров. Партия Катерины Измайловой дает очень много материала по линии спевоческого мастерства.

М. И. Лещинская

Театр им. В. И. Немировича-Данченко

Художественное значение «Катерины Измайловой» столь велико, роль, сыгранная этой оперой на репертуарном фронте, столь бесспорна, и это настолько единодушно установлено всей нашей театральной и художественной общественностью, что говорить об этом в ее кругу — я хочу поговорить о другом — о чисто вокальных качествах партии Катерины. Здесь очень много стандартных советов, и поэтому не может быть огульно принято безкритической оценки. Некоторые из наиболее боковых наших критиков удалось успеть уже в яву возрасту заговорить о партии как о некоем идеале, по которому все наши композиторы «должны» равняться. Здесь необходимо внести абсолютную ясность, так как ни в интересах Шостаковича, ни в интересах исполнителей его партии замечать те недостатки и шероховатости, которые в вокальном тексте оперы имеются. А ведь если ограничиться одними дифирамбами вокалу партии, а не в наших более молодых композиторов могут быть соблазниться и не будут в состоянии вынести вещь по своему художественному, идейному и эмоциональному содержанию, равноценную опере Шостаковича, пусть в смысле чисто технических формальных выкрутасов, совершенно не считая с интересами нашей вокальной культуры.

Мне кажется, что все недостатки в партии Шостаковича происходят оттого, что композитор чер-

товещий голос, как таковой, является значительное меньше, чем любой инструмент в оркестре в целом. Отсюда получаются очень интересные, скажем образцы tessitura.

Одним из труднейших партий в оперной литературе считаются партии Мелк Бетерфай и Аклы. Но дни во своем вокальном труде — не могут сравниться с трудностями партии Катерины Измайловой. Некоторые места этой партии вредны для голоса и с точки зрения методологической, и с точки зрения физической. Больше того: при слишком частых упражнениях они могут похотить голос исполнителем. Эти трудности еще усугубляются тем, что ведь вкратце необходимо не только петь (оперный театр — это концертная сцена), но и играть. Например, ария Катерины в первой картине, в которой Катерина берет арию трагических переживаний героини, или финал четвертого акта — они требуют не только большого напряжения голоса, но и огромной драматической выразительности.

Или сцена прачихания над умершим Борисом Тимофеевичем, в которой колоссальное количество верхних нот. Мне кажется, что музыкальный идею композитора можно здесь выразить так, чтобы избежать катастрофической фразы, состоящей из II си-бемоль!

Оркестр у Шостаковича иногда сильно перегружен. Шостакович как будто совершенно забыл о том, что у нас ведь нет вагнеровских голосов.

Е. Д. Кругликова

Большой театр СССР

Я считаю, что опера Шостаковича, написанная на тему русской повести «Леди Макбет Мценского уезда», является подлинным событием в жизни советского музыкального театра. Необходимо всемерно приветствовать появление на советской сцене оперных произведений с содержанием, далеким от обычных штампов и клише, с содержанием, которое выводит далеко за пределы звукового зрелищного события.

Но одновременно не надо скрывать, что в вокальном отношении партия представляет значительные трудности. Я должна здесь сразу же оговориться. Знакомство мое с партией недостаточно для того, чтобы подвергать авторские замыслы, каждый отрывок, каждую фразу. Непосредственно в знакомство с первым актом оперы, все остальное я прослушала только в клавирном исполнении. Основная вокальная трудность, которая бросилась мне сразу в глаза, — это вокальная tessitura партии Катерины. Шостакович считает значительную сложность возможности человеческого голоса. Но это от-

нолько не является творческим капризом Шостаковича. Это не есть трудность или какой-то антагонизм. Вокальные трудности партии Измайловой органически связаны и обусловлены приемом музыкальной обработки образа героини оперы. Катерина — натура мстительная, беспокойная, импульсивная, и композитор пишет совершенно адекватный, музыкальный язык для выражения переживаний этой трагической героини.

Надо отметить, что парадокс очень трудными местами у Катерины есть арии очень певучие и не особенно трудные для исполнения. Говоря об этих трудностях исполнения отдельных мест, надо сразу же внести полную ясность в этот вопрос. Мне кажется эти места обрисованы только для голосов, не обязательно вокальных и не требующих. Это в возможности относятся к местам, где певец изгибается вверх, а сценическая исполнительница меньше. Но для голосов исполнителей со значительным вокальным опытом, прошедшим большую театральную школу, мне кажется, опера ни в какой степени «опасной» не является.

А. П. Тулубева

Театр им. В. И. Немировича-Данченко

Исполнительские трудности оперы «Катерина Измайлова», главным образом, лежат в чисто певческих особенностях. Исполнитель должен постоянно следить за голосоведением и интонациями, оркестр его не всегда поддерживает. Наряду с местами, написанными в плане, певчески, с низким голосоведением, написанными, как принято выражаться, «вполголоса», встречаются места «искусственного», с частым употреблением больших интервалов и т. д.

Сравнительно «легкими» являются первая картина первого акта и почти все четвертый акт.

Сцена порки, отчасти ария третьей картины — один из труднейших мест партии Катерины.

При этом необходимо еще учесть, что первый акт относительно драматически «спокойнее», не то в сцене порки. Здесь и tessitura очень высокая, что требует быстрого и продолжительного напряжения голоса, но одновременно эта сцена требует большого эмоционального драматического напряжения.

Много разговоров вызывает вокальное своеобразие финала первой картины второго акта (сцена прачихания).

Исполнительские трудности оперы «Катерина Измайлова», главным образом, лежат в чисто певческих особенностях. Исполнитель должен постоянно следить за голосоведением и интонациями, оркестр его не всегда поддерживает. Наряду с местами, написанными в плане, певчески, с низким голосоведением, написанными, как принято выражаться, «вполголоса», встречаются места «искусственного», с частым употреблением больших интервалов и т. д.

читания Катерины после смерти свекора). Здесь имеется трудная фраза, построенная на II си-бемоль, но надо сказать, что написана постоянно следя за голосоведением и интонациями, оркестр его не всегда поддерживает. Наряду с местами, написанными в плане, певчески, с низким голосоведением, написанными, как принято выражаться, «вполголоса», встречаются места «искусственного», с частым употреблением больших интервалов и т. д.

Сравнительно «легкими» являются первая картина первого акта и почти все четвертый акт.

Сцена порки, отчасти ария третьей картины — один из труднейших мест партии Катерины.

При этом необходимо еще учесть, что первый акт относительно драматически «спокойнее», не то в сцене порки. Здесь и tessitura очень высокая, что требует быстрого и продолжительного напряжения голоса, но одновременно эта сцена требует большого эмоционального драматического напряжения.

Много разговоров вызывает вокальное своеобразие финала первой картины второго акта (сцена прачихания).

Исполнительские трудности оперы «Катерина Измайлова», главным образом, лежат в чисто певческих особенностях. Исполнитель должен постоянно следить за голосоведением и интонациями, оркестр его не всегда поддерживает. Наряду с местами, написанными в плане, певчески, с низким голосоведением, написанными, как принято выражаться, «вполголоса», встречаются места «искусственного», с частым употреблением больших интервалов и т. д.

В. АЛЕКСАНДРОВ

## МОЛОДЫЕ ДИРИЖЕРЫ КОНЦЕРТЫ ФИЛАРМОНИИ

В этом сезоне Ленинградская филармония использует циклический метод построения ансамблевых концертов (школа Эпоха и жанры западно-европейской музыки и «Русская музыка»).

Важные программы составлены с тщательностью, учетом предельно большого массового слушателя. Они содержательны, научно обоснованы, дают представление об историческом процессе музыкального творчества, ставят перед зрителем различные школы и направления. Вместе с тем, однако, нужно отметить, что в этих программах зачастую некоторые течения и композиторы были представлены несомненно (в особенности это относится к программам «Русского пикиа», где слабо и недостаточно характерно представлены Балакирев, Кюи, Метнер, Скрябин, последние предположительно группировки и т. д.). Советское творчество в этом смысле было представлено далеко также не полно.

В качестве исполнителей этих программ Филармония был привлечены преимущественно дирижерский молодежь. Этим руководством хотелось одновременно разрешить и другую проблему — проблему кадров. Самый факт активного привлече-

ского. Мрамниский выказал большую музыкальную темелозит, ощущение и чуткую передачу форм, умение выразить музыкальное содержание. Мрамниский представляет нам бесспорно одним из наиболее талантливых и многообещающих представителей нашей дирижерской молодежи.

В этом плане выделится М. Э. Шнейдерман. Как дирижер Шнейдерман уже закончил профессиональную школу, естественно, не мог не получить при этом значительного опыта. Шнейдерман — исполнительный эмоционализм исполнителем всегда остается у него в рамках меры и логики, он больше заботится о «чужой» музыкальной форме, чем о внутреннем содержании исполняемого. Это особенно сказалось в интерпретации Шнейдермана симфонии молодого ленинградского композитора Брусиловского.

Ярко впечатлелие оставил и И. А. Мусин. Мусин очень даровитый дирижер, беговская программа — в особенности программа на пьесу «Русской музыки» (Дялова, Ареский, Рахманюков, Скрябин), выявляет его как самостоятельного, развитого, чуткого музыканта.

Наряду с Филармонией значительную концертную работу в Ленинграде проводит Государственный академический капелла.

Веками накопленные, достигая в отдельных образцах громадной художественной силы, культура хоровой литературы (мессы, оратории, кантаты, антуризм, всеобщие песни и т. п.), которая составляла до революции основу хоровой репертуара, естественно, не могла допустить причинявших значительное место в репертуаре советской концертной организации.

Капеллой было сделано все (ну можно признаться это), чтобы выйти на уровень: был прежде всего «чужой» и разработать материал хоровых песен всех, несложных СССР, национальностей (школа народных песен) и т. д. Это моменты, которые являются сейчас большим местом в концертном репертуаре капеллы; была пересмотрена и в других образах (Стравинский, Опергер, Курт Вейль и др.) показаны хором литература современного буржуазного Запада; была использована программа произведения Танеца, Рахманюкова.

Советские композиторы мало пишут для хора. Если пишут, то главным образом малые формы, массовые песни. Крупных ораториальных форм у нас почти нет, и это положение не может счита-

таться нормальным. Капелла работает с композиторами. Совершенно очевидно, что наиболее удачное в творчестве А. Ф. Папанова, много пишавшего для капеллы, его владение хоровой фактурой, дано в рамках этой совместной работы с организатором. То же в известной мере можно сказать о А. А. Егорове. Но охват композиторских кадров недостаточен. Недостаточна связь капеллы с Союзом советских композиторов.

Последней премьерой капеллы был вечер Стравинского, включивший «Ларя Эдипа» и «Свадьбу». Исполнение было прекрасным, ярким, мастерским (дирижировал М. Г. Канюков). Однако нужно подчеркнуть те «технические» моменты, которые не были выполнены полностью, которые все же известны исполнителям в капелле. Нельзя было и «Эдипа», например, заменить латыш, русским переводом, нельзя было в «Свадьбе» вместо четырех ролей ограничиться двумя и т. д. Эти моменты, которые являются сейчас большим местом в концертном репертуаре капеллы; была пересмотрена и в других образах (Стравинский, Опергер, Курт Вейль и др.) показаны хором литература современного буржуазного Запада; была использована программа произведения Танеца, Рахманюкова.

В. А. Канделаки

Театр им. Немировича-Данченко

Роль Бориса Тимофеевича — самая трудная во всем мире репертуаре. Ее tessitura однообразно и очень высокая и очень накая. Есть фразы где фа-диез вверх и фа-диез вниз (ночь в третьей картине). При этом партия свекора требует для исполнения и большого драматического темперамента. Но имеется целый ряд мест, чрезвычайно рисковых для голоса. Например, в сцене смерти рты меняется через каждые два-три такта. В сцене первой 40 тактов подряд идут на верхнем ми. Все это требует прозвонистости речитативом, а нужно спеть. И это очень опасно для голоса.

И все же я должен сказать, что вопреки всем этим трудностям, кстати уже преодоленным, а сиваловой: самой интересной и сивой удачей из всех, которые мне приходилось петь на сцене.



# ГОГОЛЬ и ТЕАТР

Обозначение театра должно начинаться с репертуара. Необходимо, чтобы в нем были не только лучшие, но и худшие произведения драматургии, чтобы в нем были не только лучшие, но и худшие произведения драматургии, чтобы в нем были не только лучшие, но и худшие произведения драматургии...

«Театр», — пишет Гоголь в посвященном театру XIV письме «Переписки с друзьями» — начути не безделья и досужности, а серьезности, чтобы в нем были не только лучшие, но и худшие произведения драматургии...

«Смех», — говорит Гоголь в «Тетрадном разгласе», — значит не только смех, но и слезы, и страдания, и любовь, и ненависть, и все, что составляет человеческую жизнь...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

достоинство занимать на театре равное с ней место. Комик не шут, потешающий публику своими шуточками, а такой же тайноходец человеческой природы, как и трагик, и одинаково высоко их призвание. Эти именно мысли пространно развил Гоголь в «Тетрадном разгласе» и «Разгласе «Ревизора» и в «Дополнении к разгласу «Ревизора».

Следует различать не взгляд на Гоголя, выступающего в роли драматурга, а взгляд на него как драматурга, а взгляд на него как драматурга, а взгляд на него как драматурга...

«Смех», — говорит Гоголь в «Тетрадном разгласе», — значит не только смех, но и слезы, и страдания, и любовь, и ненависть, и все, что составляет человеческую жизнь...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

«Нужно», — говорит Гоголь в своем письме о театре, — вести на сцену во всем блеске все совершеннейшее драматическое произведение всех веков и народов...

## ПРЕВОСХОДНЫЙ ТАЛАНТ

26 марта в помещении театральной комиссии состоится общественное чествование засл. арт. республики Василия Осиповича Топорова, проработавшего на театре 25 лет.

Семь лет В. О. Топоров поступил в придворную певческую капеллу, затем его ввел в императорские театры петербургское театральное училище при Александринском театре В. Н. Давыдов. Окончив театральную школу, В. Топоров поехал в короткой командировке в Народный дом перешел в Суворовский театр, где служил до 1914 г. и сыграл ряд крупнейших ролей (Флор Иоаннович, Бальзамино и др.).

В 1918 г., вернувшись в Москву, В. О. попадает в театр «Б. Кош» — как раз в первый московский сезон при советской власти. Здесь, от роли к роли, на глазах зрителя талант и созревает превосходный талант артиста.

Лучшие созданные Топоровым образы на сцене Корпусного театра в «Сине Юристе» Ойеда (старого моряка) и «Евгении Несторовне» Толлера, в «Иудейской истории» Г. Кайзера и «Продавца слезы» Пальола.

С 1926 г. — с переходом в Театр оперы и балета МХТ им. Горького — начинается его «лучший» период: за эти годы талантливый артист сыграл роли в «Ростановичах» Катаева, в «Трех сестрах» Олени (маленькая, но такая остро выделенная у него роль — продавец шаров), Чичиков (в «Мертвых душах») и последнюю по времени — Павлина (в «Егоре Бульбашеве»). Помимо роли в «Егоре Бульбашеве», Топоров сыграл в «Мертвых душах» Олени (маленькая, но такая остро выделенная у него роль — продавец шаров), Чичиков (в «Мертвых душах») и последнюю по времени — Павлина (в «Егоре Бульбашеве»).

Отличительная черта актерской индивидуальности Топорова — архаичная, четкая и сочная художественная форма, яркая внешняя выразительность образа. Одной из сильных сторон его дарования, между прочим, является прекрасная четкая, острая и умная подача текста, полное сценическое слово.

Помимо актерской работы В. О. Топоров ведет большую педагогическую работу. Известен он также как один из организаторов сотрудничества артистов театра «Б. Кош» и «Павлин» хост.

Театром революционизируются работы по постановке пьесы Н. Погодина «После бала». Осуществление спектакля потребовало крупного переоборудования и механизации сцены. Премьера в апреле. Одновременно театром ведутся работы над пьесой Вл. Соловьева «Личная жизнь», премьера которой предполагается в начале мая.

В конце сезона будет показана вторая молодежная работа театра — пьеса Штока и Смолина «Победитель». Во второй половине мая театр в полном составе выезжает на два с половиной месяца в поездку по БССР и УССР.

Театр Красной Пресни после показа пьесы Н. Погодина о Беломорстрое будет работать над «Домом Кихотова» Сервантеса (постановка А. С. Охлопкова, оформление Я. Штофера).

В последней декаде мая Институт совместно с Филармонией устраивает в Ленинграде музыкальный фестиваль.

25 марта Всероссийское театральное общество устраивает большой вечер, посвященный 125-летию со дня рождения Гоголя. Вечеру участвуют народные артисты: Пашенная, Ражкова, Москвина, Массалинская, Тихонова, Климов, засл. арт. Манасова, Левин, Гоголева, Яковлева, Мессерер, Топоков, Ханая и артисты Макарова-Шенченко, Марченко, Баратова, Красовский, Кадуцкий, Лебедев, Меер, Рафаэли. В программе: отрывки из «Мертвых душ», «Ревизора», «Женитьбы» и др.

25 марта в Малом театре состоится 200-е представление «Растрепяной ушанки».

Премьера «Человеческой комедии» П. Сухомлина (по Бальзаку) в театре им. Евг. Вахтангова состоится 31 марта. Постановщиком А. Колосовский и Б. Шуклин. Оформление Исаева Рабиновича, музыка Д. Шостаковича.

Ленинградский филармонией приглашен на будущий сезон венгерский дирижер Георг Себастьян и греческий — Митропулос (директор оперного театра в Афинах).

Новый театр в ближайшие дни выпускает специальную газету, посвященную работе над пьесой К. Гюндера «Уриэль Акоста», премьерой которой назначена на 26 апреля.

Директором студии им. Ермоловой назначен Т. Шумилин.

Сегодня в Большом зале Коммунальной консерватории состоится концерт «Реализм и натурализм в живописи», организуемый Институтом Личной Коммунальной совместно с МОССХ.

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

Издатель: Журнально-газетное объединение

Адрес редакции: Москва, Садовая-Курьянская, Бождомский пер., 1. 3-й Дом Советов (во дворе напротив) или 1-й Самотейный пер., д. 17. Телефоны Д 1-99-65 и Д 1-99-66.

Число	Секция	Тема докладов и отчетов
23	Антерская	ДОКЛАД А. В. АПАНИНА: «Пути и задачи научного исторического творчества». Показания ИТО (Горький) 6, 20, начало в 8 ч. Вход для всех свободный.
23	Светотехническая	ДОКЛАД ДЕМОНСТРАЦИЯ инженера-светотехника В. В. ПЕРЕКРСТОВА: «Современная театральная светотехника Европы и Америки». Кабул Дома правительства (Пересыльный кабинет), 20, начало в 8 ч. Вход для всех свободный.
24	Режиссерская	ДОКЛАД засл. арт. реж. В. Г. САХИНСКОГО и засл. арт. реж. Ю. А. ЗАВАДСКОГО: «Работа режиссера в художественном театре». Кабул Дома правительства, 6, начало в 8 ч. Вход по билетам, выдаваемым в ИТО.
24	Антерская	ЛЕКЦИЯ театроведца С. И. ДУРДИЛОВА: «Сценический театр». Кабул Дома правительства, 6, начало в 11 ч. 30 мин. Вход по абонементу.
25	Юбилейный вечер Н. В. ГОГОЛЯ	Вечер, посвященный 125-летию со дня рождения Гоголя. Кабул Дома правительства, 6, начало в 8 ч. 30 мин. Вход по билетам, выдаваемым в ИТО.
25	Театроведческая	ДОКЛАД О. С. ЛИТОВСКОГО: «Текущие вопросы театроведения». Кабул Дома правительства, 6, начало в 11 ч. 30 мин. Вход по билетам, выдаваемым в ИТО.
27	Светотехническая	ЛЕКЦИЯ В. В. ПЕРЕКРСТОВА: «История сцены, примененная на сцене и характеристика их действия». Кабул Дома правительства, 6, начало в 8 ч. 30 мин. Вход по билетам, выдаваемым в ИТО.
28	Оформительская	ОБСУЖДЕНИЕ над проектом оформления спектакля ШОСТАКОВИЧА «Уриэль Акоста» в Коммунальной консерватории. Кабул Дома правительства, 6, начало в 8 ч. 30 мин. Вход по билетам, выдаваемым в ИТО.
30	Антерская	ЛЕКЦИЯ театроведца С. И. ДУРДИЛОВА: «Сценический театр». Кабул Дома правительства, 6, начало в 11 ч. 30 мин. Вход по абонементу.
30	Театроведческая	ПРОСМОТР-ДИСКУТ «Волки и овцы» в театре им. Вахтангова, переизданный в 18 на 20 марта. Председатель дискуссии П. И. НИКОЛАЕВ. Кабул Дома правительства, 6, начало в 8 ч. 30 мин. Вход по билетам, выдаваемым в ИТО.

## ЮБИЛЕИ Н. Н. СИНЕЛЬНИКОВА

Николай Николаевич Синельников родился вместе с русским театром длинный путь от крепостных «храмов искусства» до наших дней. На этом пути Н. Синельников неспроста рос сам и расти других — среди 500 театров Советского союза, а в 1940-е годы — 2-3 десятка театров, в которых не работали бы выучившиеся мастера.

Свою большую театральную жизнь Н. Н. Синельников начал в Харькове, а там самом Харькове куда приехал дебютировать из соседней Курской губернии Шенкина и где сейчас процветает общепризнанность, чувствует Синельников как старейшего режиссера и учителя сцены.

18-й акт поступил Н. Н. Синельников хористом в харьковский театр Дюкова. Первой его ролью была Мишка в водевиле Ленского «Простушка и воспитанник». Вскоре Синельников перешел на режиссуру, которой и отдал всю свою жизнь.

В течение 10 лет работал Н. Синельников в Москве в театре Корш. Эти годы были лучшими годами в 50-летней истории старейшего русского театра.

На высоком уровне стоял и созданный им впоследствии Харьковский драматический театр. В послевоенные годы Н. Н. Синельников работал в Донбассе, Луганске, Махач-Кале, Саратове, где его постановки неизменно пользовались большой популярностью.

Харьковский гостетр русской драмы, где работает сейчас юбиляр, выпустил к его шестидесятилетию книгу «Заливки Н. Н. Синельникова».

Для торжественного спектакля в Харьковский театр русской драмы шло «Горе от ума» в постановке юбиляра и оформлении художника М. Беспалова.

Юбилею посвящена примечательная телеграмма от начальника УТЗП Наркомпроса г. М. П. Аркадьева следующего содержания: «Наркомпрос РСФСР приветствует юбилей Н. Н. Синельникова, крупного деятеля советского театра, прекрасного педагога, воспитавшего сотни талантливых мастеров сцены. Желаем здоровья, энергии, многолетних продолжения плодотворной работы».

Получено также множество приветствий со всех концов СССР.

Николай Николаевич Синельников родился вместе с русским театром длинный путь от крепостных «храмов искусства» до наших дней. На этом пути Н. Синельников неспроста рос сам и расти других — среди 500 театров Советского союза, а в 1940-е годы — 2-3 десятка театров, в которых не работали бы выучившиеся мастера.

Свою большую театральную жизнь Н. Н. Синельников начал в Харькове, а там самом Харькове куда приехал дебютировать из соседней Курской губернии Шенкина и где сейчас процветает общепризнанность, чувствует Синельников как старейшего режиссера и учителя сцены.

18-й акт поступил Н. Н. Синельников хористом в харьковский театр Дюкова. Первой его ролью была Мишка в водевиле Ленского «Простушка и воспитанник». Вскоре Синельников перешел на режиссуру, которой и отдал всю свою жизнь.

В течение 10 лет работал Н. Синельников в Москве в театре Корш. Эти годы были лучшими годами в 50-летней истории старейшего русского театра.

На высоком уровне стоял и созданный им впоследствии Харьковский драматический театр. В послевоенные годы Н. Н. Синельников работал в Донбассе, Луганске, Махач-Кале, Саратове, где его постановки неизменно пользовались большой популярностью.

Харьковский гостетр русской драмы, где работает сейчас юбиляр, выпустил к его шестидесятилетию книгу «Заливки Н. Н. Синельникова».

Для торжественного спектакля в Харьковский театр русской драмы шло «Горе от ума» в постановке юбиляра и оформлении художника М. Беспалова.

Юбилею посвящена примечательная телеграмма от начальника УТЗП Наркомпроса г. М. П. Аркадьева следующего содержания: «Наркомпрос РСФСР приветствует юбилей Н. Н. Синельникова, крупного деятеля советского театра, прекрасного педагога, воспитавшего сотни талантливых мастеров сцены. Желаем здоровья, энергии, многолетних продолжения плодотворной работы».

Получено также множество приветствий со всех концов СССР.

Николай Николаевич Синельников родился вместе с русским театром длинный путь от крепостных «храмов искусства» до наших дней. На этом пути Н. Синельников неспроста рос сам и расти других — среди 500 театров Советского союза, а в 1940-е годы — 2-3 десятка театров, в которых не работали бы выучившиеся мастера.

Свою большую театральную жизнь Н. Н. Синельников начал в Харькове, а там самом Харькове куда приехал дебютировать из соседней Курской губернии Шенкина и где сейчас процветает общепризнанность, чувствует Синельников как старейшего режиссера и учителя сцены.

18-й акт поступил Н. Н. Синельников хористом в харьковский театр Дюкова. Первой его ролью была Мишка в водевиле Ленского «Простушка и воспитанник». Вскоре Синельников перешел на режиссуру, которой и отдал всю свою жизнь.

В течение 10 лет работал Н. Синельников в Москве в театре Корш. Эти годы были лучшими годами в 50-летней истории старейшего русского театра.

На высоком уровне стоял и созданный им впоследствии Харьковский драматический театр. В послевоенные годы Н. Н. Синельников работал в Донбассе, Луганске, Махач-Кале, Саратове, где его постановки неизменно пользовались большой популярностью.

Харьковский гостетр русской драмы, где работает сейчас юбиляр, выпустил к его шестидесятилетию книгу «Заливки Н. Н. Синельникова».

Для торжественного спектакля в Харьковский театр русской драмы шло «Горе от ума» в постановке юбиляра и оформлении художника М. Беспалова.

Юбилею посвящена примечательная телеграмма от начальника УТЗП Наркомпроса г. М. П. Аркадьева следующего содержания: «Наркомпрос РСФСР приветствует юбилей Н. Н. Синельникова, крупного деятеля советского театра, прекрасного педагога, воспитавшего сотни талантливых мастеров сцены. Желаем здоровья, энергии, многолетних продолжения плодотворной работы».

Получено также множество приветствий со всех концов СССР.

## Открытые клубы мастеров искусств

СЕГОДНЯ открывается клуб мастеров искусств.

В беседе с нашим сотрудником директор-исполнитель клуба Б. М. Филиппов сказал:

Клуб театралов работников и клуб художников — предшественники нового клуба — напомним значительный опыт в организации обмена творческим опытом повышения квалификации работников искусств.

Клуб мастеров искусств объединит ведущие творческие группы различных искусств: музыканты, танцовщики, артисты цирка, театральные работники и другие.

Работники театра очень часто черпают материал для своей работы в образах, рожденных музыкой и изобразительным искусством, и наоборот.

Потребность общения давно ощущалась как актерами, так и художниками, и решение об организации нового клуба было встречено работниками всех трех видов искусства с энтузиазмом.

Новый клуб будет обслуживать главным образом ведущие группы трех видов искусства. В связи с этим и вступающим в члены клуба представляются более высокие требования (рекомендации членов правления и т. п.). Из этого не следует, конечно, что клуб мастеров искусств совершенно изолируется от

творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.

Первый день клуб мастеров искусств ознаменовывается творческими вечерами В. И. Качалова, И. М. Москвина, В. В. Барсовой и др. Клуб организует творческий вечер, посвященный крупнейшему мастеру современной сцены — В. Э. Мейерхольду.

Наряду с постановкой различных творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.

Первый день клуб мастеров искусств ознаменовывается творческими вечерами В. И. Качалова, И. М. Москвина, В. В. Барсовой и др. Клуб организует творческий вечер, посвященный крупнейшему мастеру современной сцены — В. Э. Мейерхольду.

Наряду с постановкой различных творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.

Первый день клуб мастеров искусств ознаменовывается творческими вечерами В. И. Качалова, И. М. Москвина, В. В. Барсовой и др. Клуб организует творческий вечер, посвященный крупнейшему мастеру современной сцены — В. Э. Мейерхольду.

Наряду с постановкой различных творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.

Наряду с постановкой различных творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.

Первый день клуб мастеров искусств ознаменовывается творческими вечерами В. И. Качалова, И. М. Москвина, В. В. Барсовой и др. Клуб организует творческий вечер, посвященный крупнейшему мастеру современной сцены — В. Э. Мейерхольду.

Наряду с постановкой различных творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.

Первый день клуб мастеров искусств ознаменовывается творческими вечерами В. И. Качалова, И. М. Москвина, В. В. Барсовой и др. Клуб организует творческий вечер, посвященный крупнейшему мастеру современной сцены — В. Э. Мейерхольду.

Наряду с постановкой различных творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.

Первый день клуб мастеров искусств ознаменовывается творческими вечерами В. И. Качалова, И. М. Москвина, В. В. Барсовой и др. Клуб организует творческий вечер, посвященный крупнейшему мастеру современной сцены — В. Э. Мейерхольду.

Наряду с постановкой различных творческих проблем клуб должен решаться боевой культурно-политической организацией, ведущей борьбу за овладение работниками его квалификации. С этой целью при клубе создается специальный сектор молодых кадров.



Исполняется 126 лет со дня рождения Н. В. Гого