3-й ГОД ИЗДАНИЯ

№ 37 (175) 15 августа 32 г. ЦЕНА НОМЕРА 10 КОП.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверская, 51. (угол площ. Пушкина) Тел. 1-44-55 и 77-04

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

Подписка принимается только почтой не позже установленного ею срока

Газета издается Журнально-газетным об'единением

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН СЕКТОРА ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

ВЫХОДИТ ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ ИНСТИТУТА ЛИИ КОМАКАДЕМИИ И ВСЕРОСКОМДРАМА

Всесоюзная олимпиада самодеятельного искусства

ЛУЧШИЕ СИЛЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ПОМОЩЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

КРУЖКАМ И БРИГАДАМ — ОТБОРНЫЙ РЕПЕРТУАР

Второй день

Второй день предыдущего смотра олимпиады был в сущности первым днем, ибо в продолжение его определился основной водораздел олимпиады, грубо размежевывающий все коллективы.

По одну большую сторону — художественная обезличка, синеблузный и трамовский штамп, плохое и неумное подражание профессиональному искусству; по другую сторону — подлинная самобытность, критическое преодоление профессиональных влияний, то есть именно все то, что и называется самодеятельным искусством.

Правда, первой группе принадлежит первенство в качестве исполнения. Многие коллективы вполне овладели сценической грамотой, а некоторые показали интересные, даже со строго-профессиональной точки зрения, достижения. Но эти достижения мало радуют, ибо они идут, главным образом, по пути бесцельного театрального [illegible].

значек олимпиады

В то же время, более скромные успехи представителей второй группы радуют и обещают гораздо больше, ибо они идут путем исканий, путем наибольшего сопротивления.

Трамовцы Московско-Нарвского трама показали пьесу с хорошим названием «Победителей судят». Но, к сожалению, их достижения ограничились только хорошим названием. Текст пьесы, постановка и актерское исполнение — серы и фальшивы.

Выступления **Уфимской башкирской агитбригады и Нижнеломовской мордовской группы** могут служить примером того, как не следует равняться национальному искусству. Здесь слова «национальное искусство» взяты в кавычки потому, что по отношению к этим коллективам лозунг: «социалистическое по содержанию и национальное по форме» должен быть изменен на «авантюрное по содержанию и синеблузное по форме». Действительно — [illegible] театральных приемов «Синей блузы» оказался интернациональным. И башкиры, и мордва, и грузины, и татары разговаривают на нем с одинаковым... акцентом.

Такое же некритическое влияние «Синей блузы» сказалось на работе бригады томских транспортников и бригады Петровского культ-комбината.

Обо всех этих бригадах почти нечего сказать. Они робко копируют все достижения, которыми поразила их какая-нибудь восьмая или девятая группа профессионального театра «Синей блузы», гастролировавшая по СССР лет пять назад. Единственное изменение, на которое они решаются — замена международных персонажей «Синей блузы» местным материалом с настоящими цифрами и фамилиями. Но, очевидно, и местный злободневный материал, и цифры, и фамилии мало помогают и плохо оплодотворяют художественную изобретательность. Никакого преодоления штампов и попытки подойти к этому не видно.

Третий день

По сравнению с безнадежно-серым просмотром второго дня олимпиады третий день дал [illegible]. Особенно радует выступление **тюркской агитбригады работников Бакинского нефтетреста.**

Национальное искусство здесь не так примитивно, как, например, хотя бы у башкирской бригады, где оно является экзотическим приемом, где песни и танцы демонстрируются, как отдельные номера, по существу никак не связанные с основной программой агитбригады.

Драмколлектив Ленинградской судоверфи показал отрывки из пьесы «Р. 57». Как факт обращения к большой форме это необходимо приветствовать, но вместе с тем следует признать, что выбор пьесы, постановка и исполнение судостроителей сделаны неудачно.

«Р 57» идет по пути установившихся в профессиональных театрах шаблонов изображения рабочей молодежи. На коллективе дважды сказалось плохое влияние «Сашки Чумового» и [illegible]. В спектакле налицо явная фальсификация образов рабочего и комсомольца, особенно странная в самодеятельном кружке. Кажется, что герои списаны не с квалифицированных пролетариев самой передовой в мире страны, а с каких-то удивительных представителей люмпен-пролетариата городского дна.

Режиссер и руководитель бригады — «сидит на нехорошем корню» с уклоном в некоторую романтизацию бытового материала. Исполнители достаточно [illegible] в сценической грамоте, но это их не спасает. В целом спектакль производит совсем не бодрое впечатление.

Совсем [illegible] выступление детского коллектива ЦЧО (Елец), однако, некоторые тенденции этого выступления, как и тенденции второго выступающего на олимпиаде детского коллектива — Азербайджанской пионерской бригады «Костер», обнаруживают вредный уклон в детской самодеятельности. Это — уклон к профессиональной эстраде, уклон к подражанию театру взрослых без учета специфики детского возраста.

О белорусской бригаде минских строителей ничего сказать нельзя, кроме того, что это синеблузщина.

Вершины подражательности, пожалуй, достигла **бригада «Мотор» трамвайного парка Одессы.** Выступление бригады показывает, как неверна была сама система выделения коллективов на олимпиаду. Вынужденная оправдываться и отмежевываться от этого выступления, украинская делегация разъясняла, что выделение происходило механически.

Выступление «Мотора» с очевидной ясностью сигнализирует о том, как неблагополучно на местах с художественной самодеятельностью. Может быть даже хорошо, что эта бригада приехала на олимпиаду — она излечит некоторых деятелей из руководства самодеятельным движением от того казенного оптимизма, которым они страдают.

Четвертый день

Интереснейшим выступлением явился показ **Рыбинской бригады союза РАТАП.**

Рыбинская бригада показала отрывки из монтажа «Четвертый год пятилетки». В постановке нет художественного равновесия. Яркие талантливые куски, очень театральные и профессиональные, в хорошем смысле этого слова, перемежаются с унылой дорогой декламацией и скучными цифровыми отчетами. Лучшее место монтажа — летний сад с оркестром, худшее — отчет производственных бригад. Очень неплохо сделана остроумная сцена с водой. Тот факт, что в этом месте действие [illegible] прерывалось аплодисментами, свидетельствует о том, что среди участников самодеятельного движения существует большая тоска по водевилю, по веселой легкой комедии.

В продолжение всей олимпиады не было показано ни одного настоящего водевиля, ни одной чисто комедийной постановки, но неизменный успех отдельных кусков, сделанных в этом плане, показывает, какая существует огромная тяга к комедии. Руководителям самодеятельного движения следует это учесть.

Исполнители рыбинской бригады чувствуют себя на сцене очень уверенно. В коллективе, несомненно, есть несколько талантливых ребят. Недостаток исполнения — актеры то отстают от музыки, то перегоняют ее, часто музыка звучит сама по себе, а исполнители говорят и поют сами по себе. Впрочем это характерно не только для одной рыбинской бригады, — в разной степени этим страдают все коллективы, исключая, пожалуй, национальные.

Большой интерес представляет выступление **агитбригады клуба американских рабочих в Ленинграде.** Бригада показала пьесу в 3-х актах негритянского поэта Л. Хьюза «Процесс Скоттсборо». Бригада существует очень недавно — всего четыре месяца — и за этот короткий срок ее достижения вполне удовлетворительны. Однако бригада напрасно перегружает свою работу излишним реализмом и излишней, совсем нетеатральной детализацией в исполнении. Стремительная, легкая пьеса Хьюза отяжелела и [illegible].

На сцене — **бригады станции Люблино и Архангельского клуба лесозавода.** Обильные и безвкусные перегрузки [illegible] и излишний комфорт — это все, что остается в памяти от выступления Люблино.

Бригада лесозавода, посвятившая свою программу лесозаготовкам, работает в том же плане. Литературный материал, очень скудный у всех бригад, у архангельцев особенно плох. Женские частушки, например, сопровождают припев:

Ай да ну,
Я ударника люблю.

В этих же частушках мы встречаем такую фразу:

За иностранную лапоту
Мы весь свой труд им отдадим.

Декламация подобного текста сопровождает [illegible] трудовым процессам.

На очень среднем уровне стоит работа **агитбригады железнодорожников Тифлиса.** Актерска грузинская агитбригада [illegible] подсознаны, но отсутствие изобретательной режиссуры связывает их по рукам и ногам.

Азербайджанская пионерская агитбригада «Костер», работающая уже три года и располагающая талантливыми и сценически уверенно чувствующими себя ребятами, идет по неправильному пути копировки взрослых. Досадно смотреть, как краснощекий мальчик, [illegible] демагогической терминологией, выбалтывает восьмилетнего карапуза в том, что тот не кто иной, как кулацкий подголосок, а последний как заправский кулак из деревенской агитки ругает советскую власть. Надо бросить бакинцам эту ненужную и [illegible] «политизацию» и внимательнее присмотреться к специфике детского актера и детского зрителя.

Пятый день

На пятый день олимпиады выступили два трама: **Московский центральный и Сызранский.**

Большинство показывающихся трамов периферии — это те же агитбригады, агитгруппы, драмколлективы — [illegible].

Московский центральный трам, продемонстрировавший на олимпиаде второй акт «Тревоги» и отрывок из новой постановки «М 10 10», показал, что он вырос уже в хороший профессиональный коллектив, обладающий не плохими актерскими ресурсами. К сожалению, творческая практика трама очень мала и те немногочисленные постановки, которые находятся в его репертуаре, сделаны на чрезвычайно примитивном драматургическом материале. У московского трама до сих пор существует тенденция к [illegible] творчеству.

Показанная трамовцами пародия на «Синюю блузу» обила последний гвоздь в гроб этой вконец истрепавшейся театральной манеры, так обильно представленной на олимпиаде.

Сызранский трам тотчас же вслед за пародией московских трамовцев показал [illegible] пародию — литмонтаж «На транспорте», сделанный на большинстве синеблузных перестроек и декламации. В следующем монтаже — [illegible] — сызранские трамовцы в поисках «музыкальной характеристики» внушают, что предатель говорит речитативом, а положительная героиня разоблачает его почти колоратурным сопрано.

Отрывок из «Дружной горки» показал, что сызранские трамовцы в актерском мастерстве отстают от самых непритязательных агитбригад; они не умеют ни говорить, ни петь, ни двигаться, особенно женская часть коллектива.

Ново-зыбковский театр колхозной молодежи совершенно лишен национального лица. Правда он работает неплохо, лучше многих других коллективов, но так же, как и многие другие, он наполнен подражательством и обезличен. Почему-то особенное внимание уделено акробатике, и на акробатике построен ряд вполне досадных номеров, например, номер о внедрении техники в сельское хозяйство. Почему-то выражено работают в физкультурной форме. Неплохо сделаны частушки о лесозаготовках.

Национальные коллективы имеют в народном творчестве огромный запас художественных возможностей, и все-таки большинство из них подражает «Синей блузе». Нужно понять, что это не путь творческого расцвета, и нужно от этого решительно отойти.

Вот, например, **таджикистанская агитбригада.** Она тоже еще не совсем отделалась от влияния «Синей блузы» — у нее еще много [illegible]. Но она делает уже твердые шаги на пути утверждения своей формы.

Рис. Б. Владимирского

Хоровой коллектив Грузии (Батум); танец-песня

Шестой день

Шестой день олимпиады начался выступлением **драмколлектива Ижорского завода в Ленинграде,** показавшего отрывки из пьесы «Уголь».

Приветствуя ижорцев за попытку взяться за большую форму, мы вместе с тем должны указать на недостатки, заключающиеся, во-первых, в неудачном выборе пьесы и, во-вторых, в [illegible].

Пьеса «Уголь» — произведение чрезвычайно посредственное и малохудожественное. Ее вполне может характеризовать следующий отрывок из разговора честного, но заблудившегося специалиста с героиней-коммунисткой. Речь заходит о [illegible]...

Инженер: Ах, оставьте [illegible] на совещаниях, на подобных.

Бурято-монгольская бригада Арт. Гудунова

Коммунистка: Да ты еще порядочный интеллигент.

Инженер: Да, интеллигентщины во мне много.

Сказав это роковое признание, он непоправимо [illegible] откидывает назад волосы и, усевшись за рояль, играет ноктюрн **Шопена,** долженствующий изобразить его душевное смятение.

Подобными нелепостями пестрит пьеса и спектакль. Режиссерская работа не только не затушевала эти недостатки пьесы, а наоборот, выпятила их.

Когда режиссеру указали на эти ошибки, он заявил, что его дело только объяснить актерам текст, а какие мизансцены им будет удобнее принять — их дело. Эти ошибки печальны вдвойне, ибо сам коллектив очень талантлив, и общая установка вполне правильна.

Нижегородская агитбригада клуба им. Свердлова показала великолепный человеческий материал, удивительную спаянность кружковцев и очень невысокое качество художественного руководства. Их постановка проста и наивна до крайности, но талантливое исполнение ее почти спасает. Если нижегородцы избавятся от дешевой театральщины, они легко сделаются образцовым коллективом.

Московская бригада госторговли и кооперации показала очень высокое почти профессиональное качество. Все — начиная от примитивного агитлубка и кончая отрывками из произведений Вишневского и Афиногенова — очень выдержанно и хорошо. Окончательно избавиться от дилетантщины, элементы которой все-таки имеются в спектакле, ей поможет работа над большими пьесами, к чему бригада предполагает перейти.

Считаем необходимым из исполнителей отметить выдающиеся способности актера, исполнявшего роль ведущего в «Первой конной».

Самое интересное выступление было — **Краснодарского театра колхозной молодежи** с пьесой «Лицо трудодней».

Когда открылся занавес, со сцены пахнуло настоящим сеном. По сцене ходили люди в настоящих свитках, с настоящими вилами в руках, пили из настоящего ведра настоящую воду. Этот натурализм в соединении с условными приемами и искренней, горячей игрой актеров дал впечатление того истинно театрального [illegible], которого иногда не видали у самых совершенных коллективов. К сожалению, очень плоха сама пьеса. В ней абсолютно нет действия — одни разговоры, и притом скучные. Но все-таки Краснодарский трам одно из самых интересных выступлений олимпиады.

Седьмой день

Выступление **Нижегородской, Канавинской,** [illegible] с отрывками из пьесы «Солнечный цех», которой начался седьмой день олимпиады, должно быть отнесено также в актив олимпиады и мастерской, во-первых, за стремление работать над большой формой, во-вторых, за необычайную эмоциональность и наполненность спектакля. Правда, актеры еще очень неопытны, мизансцены неудачны, музыкальный аккомпанемент неумелый, но все же в спектакле горячий напор исполнителей восполняет эти недостатки.

Пензенская агитбригада железнодорожников показала, что у нее есть шансы отделаться от дилетантщины. Некоторые ее номера, например номер о движении поездов, почти хороши. Если бы не безвкусные куплеты и декламации, пензенская бригада была бы одной из лучших агитбригад.

Вслед за пензенцами выступили две физкультурные группы: [illegible] бригада угольщиков и тифлисская бригада клуба им. Сталина.

Обе бригады достаточно сильны — каждая в своем плане: угольщики сильны в пластике, в балетной пантомиме, тифлисцы — в акробатике, в которой достигают незаурядных успехов.

Обе эти пути могут привести к большим достижениям, если первая бригада избавится от дешевого эстрадного, а вторая от беспредметного трюкачества. Обе бригады должны как можно больше театрализовать свою работу.

В конце дня выступил один из самых старых московских самодеятельных коллективов — рабочий театр «Постройка», показавший пьесу «Мы — [illegible]».

Эта пьеса подобно [illegible] ушла от обычных «злободневных» агитпьес [illegible].

Как для ленинградской «Стройки», так и для московской «Постройки» пьеса «Мы — [illegible]» — лишь первый шаг к созданию больших, серьезных, «многообразных» спектаклей.

В отличие от ленинградцев москвичи играли этот спектакль жизнерадостно, ярко, весело, убедительно.

Просмотром «Постройки» завершился седьмой день олимпиады.

АЛ. ГЛАДКОВ

ОТ СИНЕБЛУЗНОГО ШТАМПА К ТВОРЧЕСКОЙ САМОБЫТНОСТИ

ЗА МНОГООБРАЗИЕ ЖАНРОВ В САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

ПЯТАЯ СИМФОНИЯ У АМОВЦЕВ

МУЗЫКАЛЬНАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА ПОД'ЕМЕ

Рис. Б. Владимирского

Агитбригада Таджикистана тов. Бенматов

Пять дней олимпиады прошли в огромной интенсивнейшей напряженной работе. Обстановка боевого смотра предельно мобилизовала внимание жюри. И от жюри будет задача распределения первых мест на олимпиаде. Ибо лучших много. И первых не менее десятка.

Выступления коллективов разных национальностей показали серьезную подготовку, большую заинтересованность, политический и художественный рост.

Богаче всего представлена на олимпиаде Украина: 12 коллективов. Среди них — 5 хоров, добавим, 2 духовых оркестра, 3 балалаечно-домровых состава, 1 симфонический.

Ленинград показал 5 коллективов, Москва — 7, Кавказ — 1, Поволжье — 8, Урал, Белоруссия, Средняя Азия, Донбасс, ЦЧО соревновались со столичными коллективами и далеко небезуспешно. 15 национальных хоровых коллективов, 9 духовых оркестров, 5 балалаечно-домровых, 2 неаполитанских, 2 домровых, симфонические оркестры, баянисты, хор гусляров, творческий коллектив музыкантов и 4 хора коллективов РСФСР — таков количественный охват олимпиады. 28 городов СССР прислали свои коллективы, проведя у себя местные — районные, областные и республиканские смотры.

О высоких качествах замечательного **духового оркестра завода им. Сталина (б. АМО)** в «Советском искусстве» уже писалось. Заметим лишь, что немногие из духовых коллективов показали такую яркость, полнозвучность звука и возможность дальнейшего стремительного роста, как этот духовой коллектив завода-гиганта (65 чел.).

Заслуживают всяческого внимания и нижегородцы (**духовой оркестр завода «Этна»**). Моцарт, Бетховен, Мусоргский. Четкая звучность, сосредоточенность исполнения, серьезность.

Коллектив жалуется на перегрузку выступлениями. Надо дать возможность кружковцам поглубже вникать в исполняемые произведения.

Всего полтора года существует **коллектив железнодорожников Саратова.** Вырос с 7 чел. до 18. Играет уже Грига, Вагнера, Бетховена. Тяга к хорошему репертуару велика. Но технические ресурсы оркестра незначительны.

Из слесарей, токарей, чернорабочих состоит **духовой коллектив Харьковского паровозостроительного завода (ХПЗ).** Существует коллектив 10 лет, играет не скверно. Играет марши из оперы «Тангейзер» Вагнера, «Дубинушку» Римского-Корсакова. С увлечением играет украинскую «Веснянку» Лысенко. Надо работать над отделкой пьес, над улучшением качества звука, изжить шаблон трактовки произведений.

Паровозостроители, железнодорожники Ленинграда также в течение десяти лет создают свой коллектив. Образцовая дисциплина, временами напоминающая парадную, замечательная техника, слитность звука, блестящий ансамбль ставят их в ряды лучших профессиональных оркестров.

Шахтеры Донбасса показали хороший тон, отличный репертуар (Шуберт, Моцарт, Эйслер).

Большой коллектив (55 чел.), почти сплошь из рабочих, настойчиво добивается звучности, ансамбля. Однообразие исполнения, некоторое упрощение стиля, нестройность надо преодолеть крепкой музыкальной учебой.

Пятая симфония Бетховена чаще всего звучала в исполнении оркестра. Амовцы, оркестр завода им. Марти, ростовский оркестр союза кооперации и госторговли с разным успехом, но с одинаковой старательностью и готовностью брались за эту труднейшую вещь.

Ростовцы играли «Эгмонт» Бетховена, увертюру к «Руслану» и «Шествие» из «Золотого петушка» Р.-Корсакова. Однако ростовцы не рассчитали сил. Хороший коллектив, с молодой зарядкой, крепкой волей должен настойчиво повышать свою технику и развивать вкус.

То же относится и к **комсомольскому оркестру Минска,** играющему Шуберта и белорусские народные песни. Задор, упругая сила есть в коллективе, но слаба и примитивна техника, невысок общемузыкальный уровень. Нужно отбросить плохие обработки, инструментовки, метод соединения отдельных пьес по принципам обычного попурри. Хорошей массовой работе, которую ведет коллектив в Минске, должна сопутствовать более крепкая техническая учеба.

Из московских хорколлективов были показаны два — клубов КОР и нефтеуправлений.

Хор клуба КОР ведет большую и плодотворную работу среди железнодорожников Казанского узла. Организованы младшие группы (подготовка кадров), проводятся постоянные выезды на ж.-д. станции. Проводится изучение нотной грамоты, проводится сложный репертуар. Исполненные песни Бетховена («Хор узников» из «Фиделио»), Мусоргского (Хор из «Сцены под Кромами») свидетельствуют о высоком техническом уровне коллектива. Углубленно и выразительно переданы песни Шехтера, Давиденко. Хору недостает динамической упругости, выравненности в голосах.

Менее квалифицирован **хор нефтеуправлений.** Разный, рубленный звук. Слабо дыхание у певцов.

Интересные явления на фронте хоровой самодеятельности представляет собой **хор коллектива железнодорожников Иваново-Вознесенска.** Существующий второй год хор насчитывает в своих рядах 35 человек. Исполненные коллективом песни Россини, Глинки, Бетховена, Шехтера, Бугаш разносторонне показали возможности хора: устойчивость строя, хорошую дикцию, искренность, теплоту трактовки. Коллектив горит желанием работать, учиться. Понимает свои недочеты. А их немало: крикливость, напористость звука, не всегда правильное понимание идеи произведения («За Днестром» Шехтера), [illegible] в исполнении некоторых песен («Гремит барабаны» Бетховена). Коллектив, несомненно, победит болезни своего роста и покажет в недалеком будущем еще большие достижения.

На очень высоком техническом уровне находится **хор ленинградского «Красного треугольника»,** насчитывающий в своих рядах до 70 человек. Хор увлекается оперной формой, театрализацией, большими вокальными формами. Четыре оперы поставлены коллективом со сценическим оформлением — «Руслан», «Снегурочка», «Русалка» и «Кармен». По-театральному монтажи — «Пушкин в музыке», сцена в корчме из «Бориса Годунова», исполнялся хор из девятой симфонии Бетховена. Большая культура звука, внушительная тренировочная работа, проводимая дикция, строй, ансамбль. Но есть и большое «но». Хор все поет «с поддержкой» рояля. Без рояля не исполнялся ни один номер, даже массовая песня Давиденко «Первая конная».

Совсем нечаянно, без понимания смысла песня спета «Первая конная». В темпе конского галопа — сухо, опустошенно, формально. И все наряду с тщательно отделанными сложнейшими хорами из «Игоря» Бородина, наряду с «Майстерзингерами» Вагнера, сценой из «Кармен» и т. п.

К оценке самодеятельной хоровой работы Украины, Республики немцев Поволжья и остальных коллективов, выступавших на олимпиаде, мы вернемся в следующий раз.

Г. ПОЛЯНОВСКИЙ

ДНЕВНИК ОЛИМПИАДЫ

◆ В закрытых театрах ЦПКиО (б. Зеркальном, Б. Драматическом, Зале заводов и колхозов) просматривались прибывшие на олимпиаду коллективы. Отдаленнейшие области Советского союза показывают свои художественные достижения. Работа коллективов встречала должный отклик и критику со стороны актива художественной самодеятельности.

◆ Утром, 7-го, второй день олимпиады, были проведены экскурсии участников олимпиады в Планетарий, Музей революции и Изящных искусств, Третьяковскую галлерею. Вечером олимпийцы смотрели спектакли театра Революции «Улица радости» и ТИМ — «Лес».

◆ 8 августа участники олимпиады встречались с рабочими-ударниками московских предприятий. Встречи проходили на летних площадках и в клубах союзов. Между участниками олимпиады и рабочими заключались соцдоговора.

◆ Вторая встреча с ударниками Москвы была проведена вечером 10-го в 17 московских клубах.

◆ 9-го, вечером, в Колонном зале Дома союзов состоялась творческая встреча участников олимпиады с работниками профискусства. В встрече приняли участие ПУДОВКИН, АЛ. ПОПОВ, НАТАЛИЯ САЦ, ДМ. ОРЛОВ, СМИРНОВ-СОКОЛЬСКИЙ, [illegible] и др. Представители всех видов профессионального искусства приветствовали первую Всесоюзную олимпиаду самодеятельного искусства.

◆ В Колонном же зале 10-го был организован вечер ленинградской делегации. На вечере ударники художественной самодеятельности Ленинграда заключили соцдоговоры с делегациями Москвы и Украины. Выступавшие ленинградский рабочий театр «Стройка», духовые и струнные коллективы ленинградских фабрик и заводов и хор «Красного треугольника» показали большие художественные достижения ленинградцев.

◆ Для участников олимпиады был прочитан ряд докладов: 9-го — т. БОЯРСКОГО и 10-го — т. ЛИТОВСКОГО — о задачах художественной самодеятельности; 11-го — т. ЧЕРНЫХ — о культработе профсоюзов и задачах художественной самодеятельности. Доклады состоялись при переполненных аудиториях.

◆ 9, 10 и 11 созданный из отдельных коллективов объединенный хор олимпиады под управлением т. НЕМИРОВА и объединенный оркестр под управлением т. МИРОНА [illegible] на массовом празднике 11-го.

◆ 12-го, вечером, на пл. [illegible] состоялся массовый праздник закрытия олимпиады. С приветствием от ВЦСПС выступил т. АБОЛИН, от работников профессионального искусства — Вс. МЕЙЕРХОЛЬД. Объединенный хор олимпиады п/упр. т. НЕМИРОВА и [illegible] оркестр олимпиады п/упр. т. МИРОНА исполнил [illegible] хор из «Мейстерзингеров» Вагнера [illegible]. Китайский трам показал [illegible] сцены из «Кантонской коммуны».

◆ [illegible]

◆ После выступления Ленинградского рабочего театра «Стройка» с отрывками из «Красного флота» [illegible] вечер закончился массовым пением «Интернационала» и фейерверком. [illegible] вечера проходили в Сокольническом и Измайловском парках КиО.

◆ 13-го в Колонном зале состоялся вечер украинской делегации.

◆ 14-го в Колонном зале состоялся заключительный вечер олимпиады.

◆ По постановлению коллегии Наркомпроса руководителям московской и ленинградской музыкальной самодеятельности — членам [illegible] комитета олимпиады тт. НЕМИРОВУ и МИРОНУ присвоено звание заслуженных артистов Республики.

В ЗАМКНУТОМ КРУГУ

Покончить с живгазетной схемой

Четвертый день соревнования. На сцене АГИТБРИГАДА НОВОРОССИЙСКОГО ПОРТА. Выступления бригады динамичны, четки, слажены. Однако бригада не преодолела тех традиций схематизма и примитивной публицистики, которые столь свойственны всем агитбригадам. [illegible] моментальные превращения [illegible] (под влиянием каких-либо, часто малоизученных, неубедительных причин) в лучших ударников и ультрасознательных рабочих мы видим и в выступлениях этой бригады.

Новороссийцев сменяет БРИГАДА «УДАР», приехавшая на олимпиаду из далекого Нухинского района Азербайджана. Бригада взяла на себя нелегкую задачу — инсценировать речь т. Кагановича на IX С'езде профсоюзов, и нужно сразу сказать — с заданием не справилась.

Многоголосный, нестройный диалог между «сознательными» и «несознательными», изображающие общее собрание с торжественной концовкой, т.-е. все то, что давно уже стало обычным, приевшимся. Грим примитивен: маленькие черные усики украшают всех мужчин; белила белят или румянят щеки всех женщин.

А между тем коллектив смотрится. Где причины? В огромнейшем темпераменте, в напористости, природной живости и яркости, в желании работать, в большом волевом импульсе, который захватывает и зрителя. Не будет ошибкой сказать, что будь у «Удара» крепкое художественное руководство — бригада могла бы добиться успеха.

Безрадостное впечатление оставляют БРИГАДЫ ВОРОНЕЖСКОГО И ЧИТИНСКОГО ДОРПРОФСОЖЕЙ. Связанные, заимствованные по синеблузным коллективам, движения и перестроения, слабый литературный материал и музыкальное оформление свойственны обеим бригадам.

Оба коллектива допускают и политические ошибки. В буфонаде бригады пускают в ход [illegible].

Читинская бригада в постановке оратории [illegible] [illegible] классовое значение старой и Красной армий.

Бурято-монгольская бригада «Ошибка прошлого»

Пятый день олимпиады начался с показа БАКИНСКОЙ АГИТБРИГАДЫ. Техника, четкость слова и движений, музыкальность, серьезная работа над ролью, образом — все это может быть записано в актив бакинцев. Но от выступлений бригады веет сухостью и холодностью.

Музбригада Узбекистана тов. Исманова

«Создать клубный цирк, клубное цирковое представление» — задумали [illegible]. В этой отрасли они не встретили себе конкурентов на олимпиаде. Мысль их, может быть, нова и интересна, но разрешили они ее неудачно. Получилась плохая пародия на очень плохой цирк. Знакомые каждому физкультурнику упражнения на турнике, примитивное жонглерство, дрожащие руки, бледные лица — доставляют зрителю мало удовольствия. Бригада пошла по неверному пути. Она не подработала цирковую программу, не внесла в нее ничего нового, оригинального.

КИНЕЛЬСКАЯ ЖИВАЯ ГАЗЕТА — образец той беспомощности, к которой приводит отсутствие крепкого политического и художественного руководства. Трафарет засасывает бригаду. [illegible] с исполнителями чувствуешь, что им отчаянно надоели те неосмысленные [illegible], перестроения, маршировки, которые они в течение двух лет проделывали на различных сценах в рабочих клубах. Но самостоятельно разомкнуть этот замкнутый круг, разрубить этот «гордиев узел» бригада не может.

Очень слабо и музыкальное оформление. Достаточно сказать, что мелодия старого мещанского, купеческого «Пад'еспанца» — основа, на которой строятся все героические места в выступлениях кинельцев.

Историю Бондюжского химзавода, героическую борьбу его рабочих пыталась показать ТАТАРСКАЯ БРИГАДА. Сказать все и обо всем в очень короткий промежуток, применить для этого все те же приемы и те же методы «Синей блузы» — вот задача, которая погубила бондюжскую бригаду.

На фоне многих выступлений ярким пятном выделяется АГИТГРУППА МОСКОВСКОГО ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНОГО ПОЧТАМТА. Она не без недочетов. Но их меньше, чем достижений. Оригинальное оформление, удачный литературный текст, большой молодой задор, несомненные способности исполнителей, режиссерская выдумка, [illegible] — одно из наиболее интересных выступлений на олимпиаде.

СЕРГЕЙ ГЛАГОЛЬ

АРХИТЕКТУРА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ГОРОДА

АРХИТЕКТОР И ГОРОД

«...Смысл работы градостроителя заключается не в том, что он планирует города на бумаге, а в том, что он действительно строит их по своим проектам. Но эта форма градостроительства существует в Западной Европе лишь в совершенно ничтожных проявлениях. В настоящее время она возможна только в России, которая впервые показывает нам, что градостроительство есть не что иное, как строительство хозяйства».

В этих словах, взятых нами из последнего номера немецкого архитектурного журнала **«Ди нейе штадт»**, проведена четкая грань между «двумя формами» градостроительства. Наука о городе сделала за последние десятилетия на Западе бесспорные успехи. Прежде всего, она завоевала право называться наукой, — и нет сейчас передовой капиталистической страны, где не существовали бы специальные институты по градостроительству, не издавались бы обстоятельные труды, не выдвигались бы видные представители этой новой науки. Перед нами внушительная стопка свежих журналов: все — специальные ежемесячники, на трех языках, разрабатывающие проблемы строительства и планировки городов. „Städtebau", „Urbanisme", „Townplanning". Эти термины, новые термины, как будто успели прочно войти в обиход европейской и американской архитектурной жизни как обозначения обширнейшей отрасли научного знания и практической деятельности.

А в итоге... в итоге — признание одного из виднейших представителей этой самой науки, городского архитектора Берлина, д-ра Вагнера:

«Еще ни разу наши «градостроители» не имели возможности выстроить город или, по крайней мере, часть города. В лучшем случае, они могли лишь изображать свои проекты на бумаге»...

Градостроительство предполагает, в качестве своего об'екта, **город как целое.** Или, во всяком случае, определенную часть города, но взятую тоже как целое, как **единый комплекс.** Например, **квартал.** Или улицу. Или пригородный поселок. **Планировка** территории, **застройка**, архитектурное **оформление** — вот три основных стадии работы градостроителя. И каждая из этих стадий оперирует не с архитектурной **дробью**, не с отдельным домом и не с отдельным участком, а с большим комплексом. Этот комплекс включает в себя и территорию, и общегородские пути сообщения на ней, и жилые постройки, и постройки общественного пользования, и зеленые насаждения, и улицы разных типов, и всевозможные коммунальные предприятия и еще многое другое.

Кризис градостроительства на Западе начался не со времени мирового кризиса капитализма и не им одним обусловлен.

Из всего сказанного выше ясно, что **градостроительство, по самому существу этого понятия, находится в непримиримой вражде с капиталистическим городом вообще.** И пессимизм берлинского архитектора — не только обычная в нынешних (особенно немецких) писаниях «кризисная» меланхолия, это — выражение изначального противоречия капиталистического градостроительства.

Сумерки урбанизма на Западе совпадают с началом громадной работы по перестройке и строительству советских городов. Это строительство требует от архитектора глубокой мобилизации его творческой активности, расширения самого диапазона архитектурного творчества, диапазона знаний, навыков, умения. Наш архитектор еще не привык к званию градостроителя, еще не научился чувствовать себя **строителем города**, а не только проектировщиком отдельного дома. От дома к городу, от клеточки к организму — таков путь, лежащий перед архитектором.

На этом пути ему надо преодолеть и старые навыки, замыкающие его творческую мысль в узкую клетку одного здания, одного «владения», и абстракции новейшего градостроительного утопизма, растворяющего все многообразие архитектурных проблем в универсальных (но, увы, бумажных) схемах «идеальной» городской планировки.

Навыки старой архитектурной школы (или школ) тянут к единичному, изолированному строительному «об'екту», — **к одному дому.**

Новейший градостроительный схематизм противопоставляет этим навыкам свои аккуратно расчерченные планы, где в сущности нет уже ни отдельного здания, ни старого городского комплекса, ни архитектуры вообще. Их заменяет универсальная «схема расселения», столь же универсальная «схема застройки» с универсальнейшим делением на зоны жилья, производства, общественной жизни и так далее.

Обычно эти схемы прилагаются к самым различным городским организмам. Одни и те же принципы планировки и застройки рекомендуются для Франкфурта и, скажем, Магнитогорска. Для планировщика не существует конкретного города во всем его своеобразии: он имеет дело ведь не с городами, а с «населенными пунктами». А пункты, то есть точки, как известно из геометрии, все одинаковы и все не имеют ни одного измерения...

Такого рода отвлеченная планировка городов обнаруживает свою беспомощность особенно ясно, когда речь идет не о создании нового, ранее не существовавшего города, а о реконструкции старого, уже сложившегося городского организма.

Это наглядно проявилось при проектировании генерального плана перепланировки Москвы. Некоторые проекты попросту «отмахивались» от существующей Москвы, от исторически сложившейся системы ее улиц и застройки, от всего того архитектурного фонда, который в течение тысячелетия рос и размещался кольцеобразными наслоениями. Вместо «безнадежно устаревшей» радиально-кольцевой схемы наличной Москвы, проектировщики предлагали новые, вполне рациональные, вполне современные схемы, где имеются и «строчная застройка», и отделение транспортных магистралей от жилых улиц, и рациональное деление города на зоны, и еще многое другое, что диктуется современным градостроительством.

Не было в этих проектах только конкретной Москвы. И, следовательно, не выдвигались и способы исправления кривизны ее улиц, ее архитектурных «горбов», способа ликвидации того множества архаизмов и провинциализмов, которые имеются в архитектурном строении сегодняшней Москвы.

Вместо этого проекты эти или подробно разрабатывали план постепенного «ухода» Москвы с ее нынешнего места на новое, или же просто чертили новую схему, как-будто старой и не было в природе.

Но... архитектор-градостроитель владеет не только такими орудиями, как ватманская бумага и чертежные принадлежности; в его распоряжении — весь арсенал средств нашего городского строительства и городского хозяйства. В его руках сильнейшее орудие — **плановая организация** этого хозяйства, позволяющая перестраивать город путем создания плановых городских комплексов.

Район, квартал, улица, поселок — вот те большие «единицы», которыми мыслит и оперирует наше градостроительство. В его руках, наконец, такое «сильнодействующее» и необходимое средство, как «городская хирургия» (термин, давно узаконенный градостроительством), позволяющая отделить мертвую ткань от тела города, чтобы дать место и дорогу побегам новых улиц, широким проспектам магистралей, садам и новым домам на месте дряхлых избушек на курьих ножках, столь многочисленных в старом городе.

Наше плановое хозяйство города позволяет не только разместить наиболее целесообразно на его территории промышленные предприятия, жилье, общественные здания, не только рационализировать внутригородской транспорт и обеспечить всем кварталам лучшие санитарные условия, — оно вместе со всем этим является еще сильнейшим архитектурным, словом еще точнее, художественным фактором. Создавая облик новой Москвы, архитектор-планировщик имеет возможность подчинить единому, не только хозяйственно-административному, но и художественному замыслу все то, что вновь создается на территории города и все то, что составляет его старый архитектурный фонд. Иными словами, он может определенные элементы этой старой архитектуры — элементы наиболее ценные и высокие — **подчеркнуть и художественно выделить**, а другие — убогие и малозначительные, — **заглушить**, придать им подчиненное значение в архитектурном комплексе города.

Учреждение в Москве специальных штатных должностей **«архитектор улицы»**, «архитектор района», — закономерное и сугубо значительное следствие всей системы нашего градостроительства.

Архитектор улицы — это означает, что архитектура мыслит комплексами, что ее об'ектом является архитектурное целое, а не дробь. Отдельный дом, дальше которого не видел архитектор, послушный воле владельца этого дома, — отдельный дом входит в это целое как его органическая составная часть. Он представляет собой законченный об'ект архитектурного творчества, но об'ект не изолированный от всего окружающего архитектурного комплекса.

Архитектор улицы — это значит, что единому творческому воздействию подчинены самые разнообразные элементы оформления города: архитектурные формы зданий, расположенных и строящихся на этой улице, их окраска, зелень деревьев и краски цветочных насаждений, различные «малые формы» архитектуры, — киоски, ларьки, павильоны — оформление перекрестков, вывески, транспаранты.

Это не означает, что каждая улица будет в архитектурном отношении иметь «свой закон»: напротив, единый план архитектурной перестройки города должен найти в лице архитектора улицы своего исполнителя, но исполнителя творческого и творчески активного.

Сочетание старого архитектурного фонда с новым — одна из сложнейших проблем, стоящих перед архитектором, когда речь идет о таком городе, как Москва.

И здесь самое большое и самое трудное — это план города, карта его транспортных путей, его красных линий, застроенных и свободных кусков его территории. Старая схема из колец (неправильной формы) и радиусов (достаточно ломаных) — та схема, которую мы видим на карте Москвы, — конечно архаична и не отвечает требованиям реконструируемой столицы.

Но значит ли это, что надо «начисто» покончить с этой схемой? Нет, это означало бы столь же «чистое» упразднение наличного города, полное игнорирование существующего архитектурного фонда.

Именно по такому пути идут некоторые наиболее «радикальные» и наиболее отвлеченные от конкретного — проекты. Но не упразднить город, а реконструировать его — так стоит задача. И радиально-кольцевую схему старой Москвы можно и нужно не уничтожать, а реконструировать, разорвав, где это требуется, кольца, выпрямив радиусы, проложив новые магистрали, расширив старые, освободив старческие суставы улиц от подагрических искривлений, хирургически удалив горбы и смело привив новые ткани.

Проведение мощных городских магистралей путем расширения и соединения улиц и прокладки новых — таков первый большой шаг к перестройке старой московской планировки. Этот шаг, понятно, не исключает, а, напротив того, предполагает дальнейшую, еще более глубокую реконструкцию планировки: в перспективе мы должны иметь отделение улиц как транспортных магистралей от «улиц для жилья»; переход к совершенно новым типам застройки без архаических внутренних дворов-колодцев; «типизацию» отдельных улиц и кварталов по их функциональному содержанию и т. д.

Громадная работа по реконструкции планировки Москвы об'ективно облегчается тем (тоже историческим!) обстоятельством, что в нашей столице до сих пор около двух третей всех строений приходится на деревянные и около половины — на одноэтажные здания, и только 14 проц. всех московских домов имеют более 2-х этажей!

Проблема «старого и нового» — сочетания наличного архитектурного фонда новых построек встает перед архитектором с той же остротой и тогда, когда от генерального плана города он переходит к плану отдельной улицы, к ее архитектурному оформлению. Здесь эта проблема с особенной силой выдвигается своей **художественной** стороной в самом прямом, непосредственном значении этого слова.

Старые здания соседствуют с новыми домами, даты тридцатых годов прошлого столетия чередуются с тридцатыми годами нашего века, с датами второго десятилетия Октябрьской революции.

Громадная художественная смелость и громадный художественный такт требуются от архитектора, чтобы создать из этого разнородного материала архитектурно-**новое** и притом **цельное**; чтобы найти сочетания, пусть подчас и резко-контрастные, но архитектурно убедительные; чтобы убрать или затушевать отжившее и мертвое и сохранить лучшее из «наследства».

Выразительным примером является трасса будущей центральной магистрали Москвы — улицы, соединяющей площадь трех театров (площадь Свердлова) с площадью Дворца советов.

Охотный — Моховая — Волхонка; из этих обрывков старого города должен быть сложен единый «проспект», осевая дорога новой Москвы.

Раздвинув узкий коридор Моховой до ее стыка с Александровским садом; очистив Волхонку от убогих низкорослых зданий и выпрямив ее углы и изгибы, мы получим эту магистраль, архитектурная характеристика которой очень своеобразна и целостна. Здесь в почти правильном чередовании следуют друг за другом лучшие образцы русского классицизма начала прошлого века с новыми советскими зданиями.

Университет Казакова и Жилярди, манеж Бетанкура, Пашковский дом — бывший Румянцевский музей, компактный классический фасад Дома союзов и, наконец, классическая стилизация Музея изящных искусств — таков ряд архитектурного классицизма, протянувшийся вдоль всего проспекта и начавшийся, на самом его истоке, ампирным великолепием Большого театра.

В этот ряд вплетаются также новые постройки, как здание Ленинской библиотеки, новый громадный отель Моссовета в Охотном, новое здание Третьяковской галлереи (между ул. Фрунзе и Музеем изящных искусств) — таковы четкие противопоставления, вносимые в архитектурный облик центральной московской улицы строительством наших дней.

Чрезвычайно четко и ясно поставлена задача перед архитектором этой улицы: на контрастах и сочетаниях, художественно-осмысленных противопоставлений искусства современности, его новых и смелых форм, с высокими и строгими образцами классицизма прошлого столетия будет создан единый архитектурный ансамбль, завершающийся Дворцом советов.

Об'ектами творческого воздействия архитектора становятся целые кварталы и площади. Московские площади, за исключением одной лишь Красной, архитектурно не оформлены, а в транспортном отношении представляют собой нечто глубоко архаическое, относящееся к «эпохе лошади», а не автомобиля.

Площадь, как большой транспортный узел, площадь как средоточие зелени и, наконец, площадь как арена массовой общественной жизни города — все эти различные стороны площади должны быть организованы в целостный комплекс, в художественно-цельное единство.

Меняются об'екты архитектурной работы, ее масштабы, ее качественное содержание. Меняется самый тип архитектора, становится анахронизмом старая антитеза «художник или инженер», ибо в анахронизм превращается целый ряд старых понятий, основанных на дробной «частно-владельческой» застройке и уступающих место строительству социалистического города.

Д. АРКИН

СТРОИТЕЛИ НОВОЙ СТОЛИЦЫ

ЧТО БУДЕТ ДЕЛАТЬ СОЮЗ АРХИТЕКТОРОВ

Московская архитектурная общественность была полностью представлена на первом собрании Союза советских архитекторов.

Зам. председателя союза тов. **Алабьян** познакомил собравшихся с содержанием тех больших бесед, какие делегация союза имела на-днях с секретарем ЦК ВКП(б) и МК ВКП(б) т. **Л. М. Кагановичем** и председателем Моссовета т. **Н. А. Булганиным.**

Делегация правления союза посетила т. Кагановича. Она изложила ему план работ союза и просила его высказать свои соображения о задачах, стоящих перед союзом.

Внимательно выслушав сообщение делегации, т. Каганович выдвинул перед правлением союза ряд боевых заданий. Одна из главных задач союза — привлечь архитекторов к ближайшему участию в той грандиозной работе по реконструкции и перепланировке Москвы, какая намечена Московским советом.

Другая задача союза — подготовка новых архитектурных кадров. Архитектурные вузы недостаточно хорошо подготовляют специалистов. Союз как общественная организация должен помочь в этом деле и Наркомпросу и Наркомтяжпрому.

— В дальнейшем, — указал т. Каганович, — правление союза должно серьезно заняться улучшением бытовых условий, в каких живут и работают архитектора.

Делегация союза была также принята председателем Моссовета т. Булганиным. Он детально наметил план той конкретной помощи, которую Моссовет может оказать союзу архитекторов.

Моссовет предоставит союзу помещение для клуба архитекторов и поможет постройке дома архитекторов, использовав для этого часть средств из жилищного фонда на сооружение домов специалистов. Если союз сможет указать участок, то уже с четвертого квартала этого года можно будет приступить к постройке дома.

Тов. Булганин обещал оказать союзу и финансовую поддержку. Президиум Моссовета отпускает 250.000 рублей на текущие нужды союза и уверен, что такую же сумму отпустит и МГСПС.

— Наши беседы с руководителями московской парторганизации и с председателем Моссовета, — говорит т. Алабьян, — показали, как велико внимание партийной и советской общественности к архитектуре и как огромна та ответственность, какая возлагается на новый союз архитекторов.

Правление союза должно подготовить созыв с'езда архитекторов, который намечается в октябре или ноябре. Уже разработан устав союза и представлен на утверждение в соответствующие учреждения.

Союз намечает организацию цикла научных докладов по истории и теории архитектуры, главным образом по тем эпохам, которые имеют для нашего времени большее значение как в смысле использования их опыта, так и по тем проблемам, которые сейчас наиболее актуальны (проблема улицы, площади, квартала, театрального здания и т. д., проблема малых форм в архитектуре и др.).

Другая форма научно-исследовательской работы — разбор текущей архитектурной продукции.

Союз подготовляет открытие архитектурного научного кабинета, где будет собрана богатейшая фототека — собрание фотографий всех крупнейших памятников архитектуры (от Египта до Дворца советов), где будут также представлены и многочисленные образцы современной европейской архитектуры. В этом кабинете будет сосредоточена и большая библиотека, доставшаяся союзу от МОВАНО.

Союз будет организовывать архитектурные доклады и вечера встреч архитекторов с живописцами, скульпторами, коммунальными работниками и т. п. — для установления между ними творческого контакта.

Помимо того, что союз примет активное участие в работе существующих издательств (Изогиз и др.), — он откроет свое собственное издательство для выпуска книг по теории, практике и истории архитектуры. Намечается также выпуск специальной архитектурной газеты, выходящей раз в декаду.

Союзом выделена комиссия по изучению программ вузов.

Создана комиссия по оказанию содействия Моссовету, выдвинуты архитекторы для оформления главных магистралей и площадей Москвы, намечены кандидаты на места районных архитекторов, а также для разработки генерального плана Москвы.

Большой ряд мероприятий разработан и по линии бытового обслуживания членов союза (места в домах отдыха, санаторные места и т. д.).

* *

В прениях, развернувшихся по докладу т. Алабьяна, указывалось на необходимость развернуть массовую работу по популяризации идей архитектуры в самых широких слоях населения; на необходимость устройства для этого открытых диспутов по поводу отдельных архитектурных проектов с привлечением к ним внимания широкой аудитории и т. д.

Союз должен установить общественный контроль над строительством в Москве. Архитекторы должны знать о тех зданиях, которые намечаются к строительству, и иметь возможность заранее высказать о них свои соображения.

Надо взять под наблюдение работу той библиотеки архитектурных проектов, которая была организована по постановлению СТО. Надо выправить укрепившиеся в этой библиотеке элементы торгашества.

А главное: больше внимания молодым кадрам. Старые архитекторы должны помогать своим младшим товарищам, передавать им свой накопленный опыт.

Председатель ЦБ ИТР союза строителей т. **Непин** подчеркнул, что среди молодых архитекторов имеются нездоровые тенденции: в той или иной форме изолировать старых архитекторов от активной и большой работы. Это сказывается например в устранении старых архитекторов под разными предлогами от участия в конкурсах и т. д. Об этом свидетельствуют жалобы, поступившие в ЦБ ИТР.

Участники прений подчеркивали, что эти огромные задачи можно выполнить лишь при условии, если правление союза обрастет творческим активом.

* *

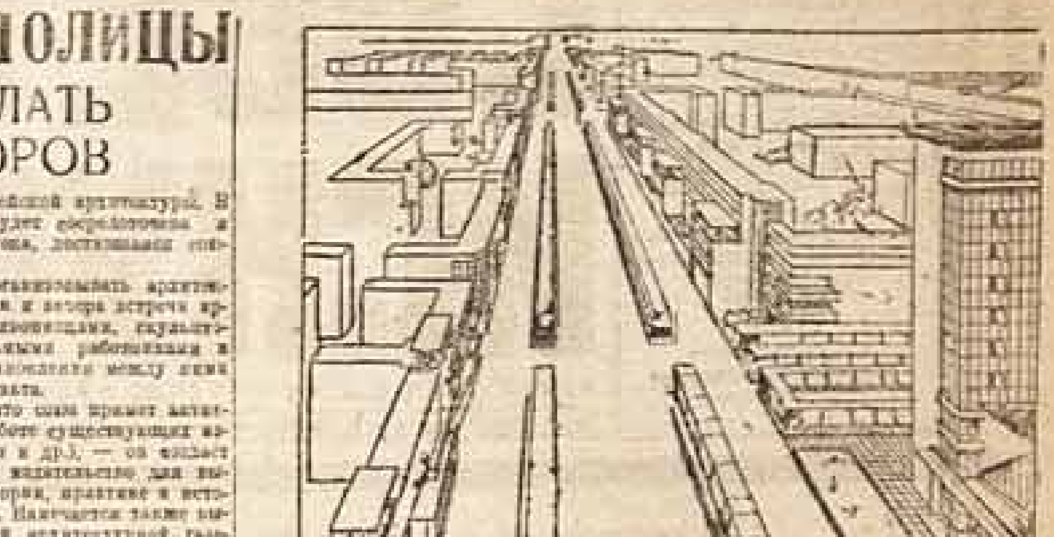
Собрание приняло решение приветствовать тт. Кагановича и Булганина за то внимание, какое они проявили к союзу советских архитекторов.

Архитекторы выражают уверенность, что те громадные задачи, какие т. Каганович поставил перед союзом, будут успешно разрешены.

Собрание постановило обратиться к архитектурной общественности Советского союза с призывом принять самое ближайшее участие в работе по реконструкции Москвы и других городов Советского союза.

А. КУТ

В марте этого года был об'явлен закрытый конкурс на проект здания Дворца труда МОСПС, который должен быть выстроен на участке около Дома союзов. К участию в конкурсе привлечены организации Гипрогор, Мосплэкт, АСИ, МОВАНО и ВОПРА и персонально тт. Бархины, Корнфельд и Милинис, Троцкий и Казан (Ленинград). Представлено всего 15 проектов. Представленные проекты варьируют от 12 до 36 этажей. На нашем фото проект арх. Корнфельд и Милинис



1-ая Тверская-Ямская. Проект реконструкции (перспектива)

ОБЛИК МОСКВЫ

(Из беседы с зам. нач. АПУ т. в. Бумажным)

Июньский пленум ЦК поставил грандиозную задачу реконструкции Москвы.

Образование путей сообщения (трамвай, метрополитен), вокзалы, гостиницы, новые дома для учреждений и квартир, расширение улиц, перепланировка запутанной сети улочек и переулков в образцовую систему магистралей — все это должно в корне изменить лицо Москвы.

Москва строилась без плана. Дома возводились по капризу хозяев, стиль их был произвольным, а использование участков под застройку никем не контролировалось. Отсюда смешение стилей и школ в архитектуре.

Выправить то наследство, которое получила социалистическая Москва, и наметить пути дальнейшего художественного оформления ее — такова задача молодого сектора архитектурно-художественного оформления при АПУ.

Сейчас Москва усиленно строится и надстраивается. Опыт прошлых строек и надстроек даже за последнее время серьезно давал отрицательные результаты в деле художественного оформления Москвы. Как и в далеком прошлом, никто при возведении новых зданий не заботился о внешнем виде улицы, об изменении лица домов при надстройке. Это привело к тому, что разнобой в стилях, не считаясь с видом зданий, увеличивался.

Сектору архитектурно-художественного оформления с первых шагов пришлось заняться борьбой за содержание строительства. Под контроль взяты были все проекты передающего к новому строительству. В проекты вносились изменения с целью улучшить архитектурно-художественное оформление будущих зданий.

Строители обычно подходят к работе с деляческой точки зрения (экономия средств), идут по линии наименьшего сопротивления, не заботятся о том, чтоб новое здание было не только пригодно для жилья, но и украшало бы город, развивало бы вкус трудящихся. Это приводит к тому, что большинство новых зданий лишено скульптурных и живописных украшений, похожи на коробки, на гробы, а не на здания. Требования улучшить внешний вид нового строительства, придать ему архитектурно-художественную ценность вызывали и вызывают яркое сопротивление строящих организаций.

Особенно плохо с надстройками. Существуют два подхода к надстройкам. На два-три этажа здания, имеющего определенный стиль и художественную ценность, механически взваливают новые этажи и считают дело законченным. Или срубают с здания все украшения, придают ему так называемый «новый стиль» и возводят новые этажи. В том и другом случае художественная ценность домов нарушается. Сектор АХО потребовал от надстраивающих организаций производства надстроек по определенным проектам, в которых новые этажи должны слиться органически с старым зданием.

В тех случаях, когда надстраиваемый дом не представляет художественной ценности, допускается коренная переделка фасада с тем расчетом, чтобы переделанный фасад был художественно оформлен и гармонировал со всем комплексом зданий, выходящих [illegible]

Сектор АХО ведет систематическое наблюдение за строительством и надстройками, но многие организации не выполняют его требований. Представляя в АХО на утверждение удовлетворительные проекты фасадов, они строят по другим—упрощенным, удешевленным и тем безобразят лицо улиц.

Всего в АХО рассмотрено 900 проектов, [illegible] проц. из них подвергались изменениям в сторону улучшения архитектурного лица зданий.

В тех случаях, когда переводящее строительство доведено до штукатурки, т. е. вносить конструктивные изменения в фасады уже невозможно, АХО дает свои указания по окраске этих зданий. Особые требования пред'являются к важнейшим магистралям и центральным улицам.

В окраске до сих пор господствовал тот же хаос, что и в строительстве. В прошлом году [illegible] зданий окрашивалось в темные тона. С этого года окраска будет планироваться. Составляются проекты окраски. Улицы окрашиваются в гармоническую гамму цветов. Только [illegible] особо важные здания, как, напр., Моссовет, музеи и др., будут выделяться из общего тона улиц.

В этом деле пока много недочетов: не хватает красок, низко их качество.

Художники еще не сумели приспособиться к новым задачам, не понимают всей важности дела, не считают [illegible] своим.

Не придавалось большого значения и оформлению малых архитектурных форм (киоски, будки, трамвайные остановки, мачты, фонарные столбы, урны и т. д.). Выбор места, внешний вид их были часто случайны. АПУ в нынешнем году запроектировало новые проекты для малых форм. Но его работа была неудачна. Неудовлетворительно были составлены проекты, [illegible] строительство.

На 1933 год разработаны новые проекты, которые продуманы и выполнены гораздо тщательнее.

Очень важным является вопрос об озеленении города. Развитие существующих садов и скверов, их перепланировка, насаждение новых массивов — задача будущего. Нужно открыть для широкой публики уже имеющиеся сады. Купеческая Москва строила дома для личного пользования или для извлечения прибыли. При этих домах имеются хорошие сады, куда закрыт широкий доступ трудящимся. Заборы, скрывающие эти сады, будут сломаны, зелень откроется для всей Москвы, доступ в сады будет свободным (напр. на Садово-Кудринской).

На бывших Патриарших прудах (теперь Пионерских) проводится интересный опыт реконструкции озеленения и художественного оформления сквера. Павильоны, ресторан, библиотека, рампы, скульптура — изменяют старое лицо этого уголка.

Скульптурные украшения площадей и улиц в Москве применяются еще далеко недостаточно. В будущем к этой работе следует привлечь широкие слои всей художественной общественности.

Пока мы имеем новую скульптуру в крайне ограниченном количестве: фонтан на Можайском шоссе, несколько памятников и т. д.

Свет также необходимо использовать для художественного оформления города. Сейчас освещение перестраивается. Световая реклама, прожектора должны выполнять функции не только утилитарного значения, но и служить для украшения города.

Для наблюдения за архитектурно-художественным оформлением Москвы сейчас создаются бригады архитекторов и художников, в задачи которых входит наблюдение и работа по оформлению площадей и улиц, привлечение к этой работе опытных специалистов и художников.

Памятники старины, по согласованию с Главнаукой, будут всемерно охраняться и поддерживаться. Однако в интересах движения и устранения несчастных случаев некоторые придется пожертвовать (напр. в Китайгородской стене будут сделаны новые ворота).

О ДУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ

НА ВЫСТАВКЕ ИЗОСАМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Почему на всесоюзном смотре самодеятельности сектор изо на 90 проц. представлен работами художников-самоучек (ОХС с примыкающими к нему одиночками) и немногочисленными работами московского изорама? Ведь общество художников-самоучек — это только одна и притом не центральная, а боковая магистраль, далеко не типичная для того широкого потока массовой художественной культуры, который покрывается термином «изосамодеятельность». А изорам на фоне изосамодеятельности в целом пока что—лишь крайний эпизод. К тому же он лежит уже на стыке профессионального и самодеятельного искусства, что для современного состояния изосамодеятельности отнюдь не характерно и не показательно.

Почему, наконец, почти вовсе не представлен тот широкий поток художественной самодеятельности? Почему не представлены заводские и клубные изокружки? Ведь нельзя же считать «полномочным представительством» от этого ответственнейшего участка изосамодеятельности тот скудный и случайный материал, который сиротливо приютился на выставке шести клубных изокружков (2 московских клуба, 1 — из Тулы, 1 — из Краснодара и 1 — из Новосибирска).

Почему наконец почти вовсе не представлено художкоровское и фотокоровское движение, этот, пожалуй, самый мощный поток изосамодеятельности.

Почему? В силу какой неизбежности основные массивы изосамодеятельности очутились на положении чеховского Фирса из «Вишневого сада», которого чувствительные хозяева забыли, сложив обремененную в сундуках мелочь?

Забыли! Едва ли. Здесь, скорей, распоряжалась властная рука северной традиции, в силу которой изоискусство, становясь предметом широкого общественного смотра в соседстве с театром и музыкой, неизменно испытывает это соседство, как роковую узурпацию внимания зрителя, как непропорциональную его нагрузку музыкально-драматическими впечатлениями.

Изовыставка воплощает не столько показ изосамодеятельности, сколько демонстрацию [illegible] колебаний организаторов по вопросу быть или не быть изосектору на олимпиаде, допустить ли этого сверхштатного [illegible] наших художественных ведомств к [illegible] печатлей к участию во всесоюзном смотре. Выставку решили допустить, но, по-видимому, чересчур поздно и без элементарно - обязательной, подобающей случаю, подготовки.

Выставка убеждает, что непростительно упущена возможность подвести на развернутом, конкретном материале итоги изосамодеятельной практики, четко и ясно поставить назревшие вопросы руководства изокружками, уточнения материала и методов их работы.

Выставка питает скептическое предположение, что и к готовящемуся юбилейному (к 15-летию) смотру изоискусства самодеятельный сектор не сможет предстать в должной полноте, так как времени для подготовки уже упущено. С изокружков, которые кажутся на выставке такими случайными и убогими, все же обязывают сделать несколько замечаний.

Самый интересный, самый убедительный из них, по глубине действенной связи с жизнью предприятия, характеризуется материалом альбома присланного изокружком **Краснодарского клуба им. Кропоткина при производственном комбинате Севкавмясо.**

По сравнению с материалами остальных пяти изокружков **(московских клубов «Пролетарий», «Богатырь» и имени Зуева, тульского клуба «Серп и молот» и Новосибирского «Лесозавода»)** Краснодарский изокружок выгодно выделяется более широким охватом художественной практики, большим разнообразием форм обслуживания художественных нужд предприятия, наконец, систематичностью ежедневной работы, наличием постоянных культпостов, отражающих достижения каждого цеха и сигнализирующих средствами изо о каждой неполадке.

По работе этого изокружка нельзя, конечно, строить выводы о положении изокружков вообще. Это скорее счастливое исключение. Гораздо типичнее для изокружков работа «от случая к случаю», ограниченная рамками [illegible] проводимых «кампаний» и «праздников» и начальным трафаретным приемом парадно-оформительской практики.

И в свете такого положения вещей материал, представленный краснодарским изокружком, [illegible] стали над сечением всех «образцовость» его художественной практики. Практика эта без остатка проходит под знаком использования сил изокружка для нужд предприятия.

Не этот ли традиционный перегиб в содержании работы изокружков, не этот ли потогонный обычай целиком обращать изокружок в «бюро по кампаниям и оформительским надобностям» сужает и глушит развитие кружковой изокультуры, держит ее на уровне агитационно-конструктивных штампов и является основным фактором в процессе их разброда и распада?..

Не став олимпиадой изосамодеятельности и обратившись фактически в очередной показ работ художников-самоучек и работ московского изорама, выставка в этом, сильно суженном плане, все же представляет несомненный интерес. Работы ОХС как в разделе рисунков, так и, в особенности, в части живописи (в количестве до 200 холстов), дают весьма показательный материал.

Общий художественный уровень работ самоучек по сравнению с прошлыми выставками этого об'единения свидетельствует не только о количественном росте, но и о все растущем, неуемном влечении к цветовому, красочному языку картины и колоритной живописности, заключенной в станковой живописи. Вопреки всяким заклинаниям горе-теоретиков, убеждавших художников-самоучек заниматься росписью на основе лубка и предостерегавших их от лапо-кулацкого соблазна живописания, рабочие-самоучки бесстрашно «прут» в об'ятия холстов и продолжают сосредоточенно, методически, с увлечением подлинной страсти писать картины.

И что еще показательнее — от такого ослушания заветов наших доморощенных Савонарол идейный уровень творчества нисколько не понизился, не опустился до заразы пейзажей и натюрмортов.

Материал выставки, почти сплошь насыщенный образами социалистической переделки жизни и быта трудящихся и охватывающий весьма широкий диапазон сюжетов, носит на себе яркую печать социальной целеустремленности.

Характерно, что почти на все [illegible] выставки, которыми пользуется ОХС, несмотря на отсутствие серьезного художественного руководства его творческой практикой, натурализм в работах художников [illegible] не носит характера [illegible] иллюстративного натурализма [illegible] типа.

О ярких блестках художественной одаренности, о пластической живости образного мышления, о наличии живописного ощущения свидетельствует не мало работ **(сезонника-плотника Шумакова, рабочего Электрозавода Егорина, Игнатовича, Точилина, беспризорного Ананьева, Метелкина и др.).**

Неожиданным, по цельности живописной дикции, кажется портрет работы **Гордюшина** (рабочего). Ярко талантливо переданы движения человеческого тела в статуэтках рабочего **Сысоева.**

Но тем настойчивее встает вопрос о более четком обозначении дальнейшего пути и методов работы самоучек. Наличие отдельных, более ярких дарований среди самоучек не дает оснований закрывать глаза на типичные для ОХС в целом элементы того примитивизма, который в огромном большинстве случаев отнюдь не является приемом выразительности или живым преимуществом художественной манеры, а просто—выражением беспомощности, неумения, низкой художественной грамотности, не искупаемой обаянием пресловутой черноземной наивности и цельности.

Художественные достоинства такого примитивизма убедительны на выставке лишь в двух-трех случаях (напр., у **Точилина, в картине Егорина «Изучение огнетушителя»**), вообще же этот примитивизм — весьма сомнительны [illegible]

Перед самоучками стоит задача под'ема художественной грамотности, овладения техникой искусства, без которой не осуществим под'ем сознательной художественной культуры [illegible]. С этой задачей тесно связан и вопрос надлежащего руководства и выработки четкой практической системы связи самоучек с профессиональным искусством как со стороны организационной, так и творческой. Сейчас эта связь случайна и неудовлетворительна.

Изорам, заметно свободен от тех недочетов, которые еще в практике художников-самоучек. Он в гораздо большей мере расчищен от соблазнов той дешевой культуры художественного любительства и дилетантизма, которая еще густо окрашивает всю работу самоучек-одиночек. Он прочно связан с производством и четко поставил перед собой вопросы художественной учебы. Материал, представленный на выставке, в этом смысле, достаточно показателен. Но и мера требований здесь, конечно, другая.

Ряд выставленных рисунков и акварелей **(Пузыревского, Пахомова, Сухоплюева)** свидетельствует о серьезной работе, подымающейся до уровня профессионального умения и мастерских навыков. Большое разнообразие индивидуальных манер отдельных участников свидетельствует об отсутствии той стилевой однообразности и нивелировки, которые бросались в глаза на выставке ленинградского изорама.

Руководителем изорама (Кобрин), повидимому, соблюдается та необходимая мера терпимости к различным стилистическим приемам, которая предполагает в руководителе волю к самоограничению. Наряду с ярко импрессионистическими тенденциями (в акварельных рисунках) заметен и плоскостный, живописный схематизм и жесткость фотомеханической манеры. Но преобладает (особенно в пленэрных работах) [illegible] в приемах цветовой обработки и [illegible] рисунка. Вместе с тем, менее собранным, менее четким и выстроенным, чем у Ленинградского изорама, представляется лицо Московского.

Возможно, что эта нечеткость, как и пестрота, практикуемая в Московском изораме метода обучения, обусловлена случайностью, пестротой выставленного материала и [illegible] его экспозиции и созданием той роли [illegible] которой, повидимому, побудила Ленинградский изорам [illegible]

ИГНАТИЙ ХВОЙНИК

ИЗО

● В течение лета [illegible] Ленинграда [illegible] на стадионы и т. п. Так, Русский музей организовал в Б. Таврическом саду выставку «Национальное строительство в СССР». Постоянная строительная выставка открыла в Петергофе выставку «Образцовый Ленинград».

● В художественно-производственных мастерских [illegible] КОЗЛОВА [illegible] памятник В. И. Ленину для [illegible]

● Об'явлены результаты конкурса на проект Парка культуры и отдыха в Ленинграде. Первые две премии остались не присужденными, так как, по мнению жюри, ни один из представленных проектов не отвечает всем условиям конкурса. Из остальных 7 премий: [illegible] Все премированные проекты будут использованы как ценный материал для разработки рабочего проекта Парка.

О песне и певице

ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА

Искусству вообще и художественной литературе как искусству слова в частности у всех народов принадлежит огромнейшая творческая роль в культурном и хозяйственном строительстве — роль организующего фактора, будящего творческие силы и энергию, создающего подъем творческого воодушевления и энтузиазма, облегчающего нам и повседневный труд и преодоление всех трудностей социалистического строительства.

Та же самая роль в жизни культурно и хозяйственно примитивных народов принадлежит их безыскусственным песням, сказкам, легендам и пр. Стало быть, песни народов СССР представляют собою огромный интерес в том отношении, что они знакомят нас с современным песенным творчеством различных народов нашего СССР, принужденных до недавнего времени, при царизме, бесписьменных и культурно и хозяйственно угнетенных и эксплоатируемых, а сейчас раскрепощенных советской властью и рука об руку со всеми трудящимися Союза, в тесном с ними сотрудничестве и единении, строящих свою собственную национальную культуру, просвещение и хозяйство.

Безыскусственная народная песня, какому бы народу она ни принадлежала и как бы она ни была по своей мелодии и текстуальному содержанию примитивна, — довольно сложный в общем вид искусства и во всяком случае не настолько простой, каким он кажется с первого взгляда. Больше того: в музыкальном отношении, нередко настолько он сложен в своей необычайной тональной своеобразности, сравнительно с привычной для нас «культурной» музыкой, что музыкальная запись произведений народно-песенного творчества в их воспроизведении представляет собою огромные трудности.

Вот почему между прочим мы имеем очень немного высококвалифицированных деятелей музыкального искусства, теоретиков-композиторов и вокальных исполнителей, посвятивших себя собиранию, изучению и исполнению в научно-точном и критически-проверенном воспроизведении народно-песенного творчества.

К числу этих немногих работников, насчитывающихся у нас буквально единицами, принадлежит в первую очередь заслуженная работница искусства **Ирма Петровна Яунзем**, в первую очередь, именно потому, что она является одновременно и собирателем произведений народно-песенного творчества и его «образцовым» исполнителем.

Репертуар Ирмы Яунзем это не искусственная, более или менее художественная подделка под народную песню. То, что поет Ирма Яунзем — подлинная, музыкально не искаженная, неподдельная народная песня в художественном воспроизведении, чаще всего по собственноручным записям на местах самой же исполнительницы. Этим определяется оригинальность и своеобразная особенность как репертуара артистки, так и ее исполнения.

Произведения так называемого безыскусственного народного творчества, и в смысле своего текстуального содержания и в смысле своей мелодии, представляют собою довольно сложное в своей сущности явление. Приведу несколько примеров.

Наши былины рассказывают о подвигах старорусского богатыря Ильи Муромца. Былины эти сохранились до сих пор в своеобразном исполнении крестьян-сказителей глухих уголков нашего далекого Севера. Одна из былин этого округа рассказывает о бое Ильи с сыном (Сокольником). Тот же эпизод о борьбе богатыря с неузнанным сыном рассказывается в древне-персидском (древне-иранском) эпосе о Рустеме, в немецком эпосе — о Гильдебранте, в эстонском — Калевале, в ирландском — Галь, в кельтском — Клиамора.

Наш былинный рассказ о богатыре-змееборце Добрыне, победившем змея и освободившем таким образом из плена племянницу Владимира, томившуюся в пещере, воспроизводит аналогичный эпизод древнегреческого эпоса о том, как богатырь Персей, сын Зевса и Данаи, освободил от змея и морского чудовища Андромеду, а самое чудовище превратил в камень. Этот же эпизод, рассказывающий о борьбе богатыря или героя со змеем и попутно освобождении царевны, встречается во множестве средневековых рыцарских романов и в наших сказках; одна из подобных сказок известна нам по художественной обработке А. С. Пушкина под заглавием: «О мертвой царевне и семи богатырях».

Другая же из наших народных сказок, известная нам в художественном переложении Пушкина под заглавием: «Сказка о царе Салтане», текстуально воспроизводит древнегреческий рассказ или так называемый миф о Персее.

Подобных фактов можно было бы привести бесконечное множество и притом из области литератур множества народов. О чем они говорят? Они говорят прежде всего о том, что народная литература вообще, по своей тематике, представляет собою действительно весьма сложное явление, часто уходящее своими корнями в очень далекое прошлое. С другой стороны, эти же примеры говорят о том, что так называемое национальное творчество у всех народов насквозь пропитано интернациональным содержанием, что национальное творчество не есть нечто довлеющее себе, нечто в себе самом замкнутое и оторванное от внешнего мира китайской стеной, но представляет собою нередко только лишь своеобразное местное, национальное оформление интернационального, межплеменного по существу содержания, и притом нередко совершенно определенного ярко выраженного классового характера.

То же самое имеем мы и в области мелодии, т. е. в специальной области народно-песенного творчества. И здесь для иллюстрации моей мысли приведу несколько примеров.

Когда однажды, возвратившись из своей этнологической и диалектологической поездки к болгарам, я демонстрировал мои фонографические записи оригинальных болгарских мелодий, выявившие мне специфически национальные их интонации, слушавший мой фонограф композитор и хороший знаток народно-песенного творчества И. В. Прохоров, внимательно прослушав мои фонографические записи, всякий раз после моего вызова воспроизводил мне аналогичную по мелодии, по ритму и тональности, аналогичную вплоть до полного тождества ту или иную русскую народную песню Калужской губернии. В свое время для меня, специально не занимающегося изучением народной мелодики, это явилось большим открытием.

Во время своих поездок на Балканский полуостров я имел возможность записать песни македонских болгар, замечательные по своей художественной композиции и музыкальности. И рядом с этими песнями там же я слышал другие болгарские песни, более бедные и по своему текстуальному оформлению, и по мелодии, более примитивные, совершенно лишенные того высокого художественного мастерства, каким отличались первые песни. [illegible] говорили мне: первые песни — это наши старые подлинно национальные песни, а вторые — это продукт новейшего творчества, идущего в деревню, по преимуществу из городов, из фабрично-заводских районов и т. п.

Конечно, такая классификация народно-песенного творчества — наивна и не выдерживает никакой критики. Весь народно-песенный материал, массово бытующий и у данного народа, на данном этапе его хозяйственного и культурного развития, есть его подлинно национальное достояние. Среди этого достояния имеются элементы более старого происхождения, восходящие первоначально к творчеству иных социальных групп и к творчеству феодальных замков и феодальной общественности в произведениях искусства больших мастеров этого дела — феодальных певцов, поэтов и композиторов, работавших очень часто в широком международном масштабе, гастролировавших у феодальной знати разных национальностей с одним и тем же литературно-художественным и песенным репертуаром, который впоследствии оседал иногда на местах и на местной национальной почве национализировался, т. е. получал новое местное национальное оформление, становился вместе с тем в качестве высшего образца и местным, собственно национальным творчеством тех же социальных верхов местной национальной феодальной общественности.

С течением времени это творчество выходило за пределы феодальных замков и княжеских дворцов и делалось художественным достоянием более широких кругов массовой народной общественности, а подлинное его социальное происхождение постепенно забывалось. Песня, роман, легенда, сказка феодального замка, нередко иноземного чужеземного происхождения по тексту, композиции и мелодии, получив местное национальное оформление, становилась национальным достоянием массового трудового населения, в исполнении доморощенных артистов из крестьянской же среды, наделенных хорошей памятью, хорошим слухом, музыкальностью и известным художественным дарованием.

Эти последние в настоящее время в крестьянской среде и являются носителями и творцами произведений так называемого народного творчества, преемственно передавая от поколения к поколению старые сюжеты и мелодии, выросшие в культурно-зародившейся некогда в стенах феодальных замков, а также и с ними, конечно, с течением времени и свои более новые наслоения и свои искажения в тексте и мелодии.

Наряду с этим традиционным творчеством, восходящим в прошлом к литературе больших мастеров своего дела, в повседневном массовом народном быту, изо дня в день, создается и живет более примитивное, и по содержанию и по мелодии, народно-песенное творчество и вообще своя подлинно-народная литература, питающаяся соками в недрах окружающей социальной среды и ее социально-бытовых условий, в более совершенных образцах соседей иного языка и национальностей, в случайно занесенных источниках, в культурно-книжном материале, в крупнейших событиях строительства национального хозяйства и культуры, в соседних городских и фабрично-заводских центрах и т. п., наконец, в творчестве высших классов или более культурных элементов, если таковые имеются, своей же этнической среды.

Таким образом, в современном народном литературно-художественном и народно-песенном творчестве бытуют различные по времени и социальному происхождению пласты и элементы, сливающиеся в одно целое, подлинно национальное достояние не только в процессе своего коллективного бытования, но и в процессе постоянного взаимодействия.

Если мы обратимся к песенному репертуару Ирмы Яунзем, в нем мы легко можем отличить разное по своей социальности наследие. Так например, исполняемые ею под названием «старая русская песня» — «Татарский полон», или украинская «из эпохи старого казачества» — «Чуєш, брате мій», или украинская же — «Про казака Рейдугу» и некоторые другие песни принадлежат героическому творчеству или героического пафоса. Дышащие широким раздольем украинских степей и привольной жизнью социальных верхов украинской общественности, или трактующие весьма популярный у всех южных, отчасти и у восточных славян сюжет о положении матери, попавшей в татарском плену в услужение в качестве няньки к своей полоненной ранее дочери — ныне татарке («Татарский полон») и т. п. — Это, несомненно, песни старых мастеров, феодальной общественности, дошедшие до наших дней в народной традиции.

Такое же впечатление старого искусственного мастерского авторства производит и «Белорусская колыбельная песня», в исполнении И. П. Яунзем под именем «старинной классной русской песни» — «Я вечор млада во пиру была», и «Сибирская игральная» — «Кумонек», и некоторые другие.

Наряду с этими песнями И. П. Яунзем исполняет записанные ею же на местах подлинно безыскусственные, совершенно примитивные по тексту и по мелодии, граничащие с музыкальным убожеством, песни различных сибирских и азиатских народов: татарские, бурятские, башкирские, китайские и т. д., в музыкальном отношении не идущие ни в какое сравнение с русскою «Татарский полон» или украинскими «Чуєш, брате мій», «Про казака Рейдугу» и т. п.

Было бы, однако, большой ошибкой, исходя из сравнительной оценки этого материала, делать какие-либо общие выводы в характеристике современного, крайне бедного национально-песенного творчества и национально-песенных возможностей народов Сибири и Азии сравнительно с богатым национально-песенным содержанием и песенным наследием русских, украинцев и др.

Наблюдаемые в данном случае факты обусловлены не разницей национально-песенных дарований и национально-творческих возможностей, а прежде всего разницей социально-классового происхождения и культуры той и другой группы народных песен.

Каждая народная песня, в своей тематике и мелодии, отражает лицо той социальной среды или того класса, в котором она родится и живет и интересы которого она обслуживает.

Народы, насильственно задержанные в своем развитии на более ранних этапах социального развития, не успевшие подняться до более поздних социальных формаций, конечно, дают более мелкое количественно и качественно, показатели и в области своего национально-художественного творчества.

В таком именно положении находилось множество угнетенных царизмом народов в России, до Октября насильственно задержанных в своем хозяйственном и культурном развитии на первобытных ступенях, на давным давно изжитых другими народами этапах социального развития. Поэтому и подошли они к нам в великие дни социалистической стройки с крайне бедным культурным багажом — не по своей вине, но как жертва насилия и эксплоатации царизма и феодально-крепостнического строя.

Подошли к нам с этим народы не как к бесплодно-бездарным, неспособным ни к какому современному передовому социалистическому строительству и культурному творчеству, но как к свободным народам, которые, влившись в общую семью народов трудового Советского союза, быстро подымутся в своем национальном, хозяйственном и культурном строительстве и развитии до высот, каких еще не видал современный цивилизованный Запад, и создадут нам также высокохудожественные образцы своей свободной народной песни, каких еще не слыхало человечество.

Большая заслуга Ирмы Яунзем заключается в том, что своими трудами по собиранию народно-песенного творчества угнетенных при царизме народов Сибири и Азии, своим исполнением этих песен она привела к нам эти народы, сказала нам о них в общем чувстве подъема и воодушевления, а изданием своих последних печатных трудов она сделала бедные песни этих народов и их носителей предметом интереса и внимания всего передового человечества.

Академик Н. ДЕРЖАВИН

ИРМА ЯУНЗЕМ

«А знаете, как царь пьет чай? Берут голову сахара, делают в ней дырочку и наливают туда чай».

(Из шуточной еврейской песни).

Вы знаете, как занимались, да и сейчас зачастую занимаются «художественной» этнографией? Примерно по такому же рецепту «царского чаепития», о котором поет Ирма Яунзем старые еврейские песни. Композиторы, аранжировщики берут «сладкие» гармонии, изысканно пряные созвучия, в которые «погружают» народную национальную мелодию, препарируют ее по последней европейской музыкальной моде и все это выдают за подлинно-национальное, подлинно-народное, самобытное искусство.

Национальная тематика, национальная песня, в особенности восточная, давно[?] привлекала внимание европейских музыкантов и композиторов. К народной песне обращались из народнических побуждений. В России, как известно, собирали, обрабатывали и использовали в творчестве русский и восточный фольклор и Римский-Корсаков, и Бородин, и Мусоргский и Чайковский и мн. др.

На Западе, помимо обработок национальных песен, в конце XIX века и в начале XX распевается своеобразный жанр музыкального дополнительного романа — типа опер «Чио Чио-сан» Пуччини, «Лакмэ» Делиба, в которых используются сентиментальные восточные героини и душки-европейцы — томные любовники, «благородные» империалисты. Нечего говорить о том, что все эти обработки песен и восточных сюжетов извращали, искажали лицо в искусстве подлинного Востока.

Наконец, национальную, народную песню вывели на кабацкую эстраду, в ресторан в качестве острого блюда для потрафления вкусам буржуа, которому надоела европейская «культура» и который искал в восточных экзотических напевах и плясках — подлинных и фальсифицированных — свежие, щекочущие нервы впечатления. Так родилась у нас цыганщина, на Западе — неохлабленное негритянское ресторанное искусство джаза и пр.

Революция нанесла сокрушительный удар подобной «художественной этнографии» и «экзотическому» искусству. Она поставила проблему национальной музыки, национальной песни на принципиально новую основу. Национальная политика советской власти, обеспечивающая расцвет культуры, «национальной по форме, социалистической по содержанию», открыла поистине огромные перспективы развития национальной музыки. Революция родила и новых исполнителей, новых музыкантов, новых интерпретаторов музыкального фольклора.

Таким новым исполнителем, советским художником, является замечательная наша артистка Ирма Яунзем.

Ирма Яунзем собирает и исполняет песни народов СССР и зарубежных. Как известно, многие старые исполнительницы «цыганских романсов», когда цыганщина стала вытравляться из нашего быта и репертуара эстрады — быстро «перестроились» и перешли на «этнографию». Оставив те же цыганские манеры и традиции исполнения — они по сути дела и на новом репертуаре продолжают пропагандировать старый эстрадный ресторанный жанр, искажая национальную песню.

Для Ирмы Яунзем этнография — это не «жанр поиски»[?], не «защитный» цвет, не мимикрия. Она подходит к народной песне не как к экзотике, она не пытается ее «облагородить», причесать под культурный европейский стиль. Она хочет дать песню такой, какая она есть, неприкрашенной, без прикрас, такой, какой она сохранилась и исполняется в народе. Десятилетняя в этой области работа Яунзем представляет большой чисто-научный интерес. Ирма Яунзем представляет собой как бы музыкальный этнографический музей. У нее собрано более 200 записей. Она исполняет песни 46 национальностей. Но Яунзем — не научный работник. Она прежде всего большой и чуткий художник. Ее собрание песен — не гербарий, не коллекция мертвых раритетов — это активное горячее творчество. Яунзем не останавливается на достигнутом. Огромная жадность, алчность художника заставляет ее искать все новое и новые песни, делать новый запас. Яунзем исколесила весь наш Союз три раза, была в Китае, в Японии, каждый раз привозя с собой новые материалы, новые неисполненные записи живых фонографа.

Культурный, художественный и политический эффект этих поездок и выступлений Яунзем исключительно велик. Яунзем является на эстраде своеобразным музыкальным полпредом национальностей нашего Союза — она демонстрирует замечательное народное творчество, до сих пор никому неведомое.

«Жанр» Ирмы Яунзем для самой исполнительницы «невольный жанр». Когда певица поет в миланом первый раз арию из «Тоски» или «Зовут меня Мими», то не только профессионал, квалифицированный слушатель, но и широкий массовый слушатель настолько привык и знает на-зубок этот репертуар, что все внимание его обращается на то, как исполняется данная вещь. В центре внимания оказывается исполнитель. Когда Яунзем поет новые, своеобразные, непривычные для уха песни, самый этот материал заслоняет исполнителя. Поэтому вызывают именно сама песня. И только после, разбираясь в впечатлениях от выступления Яунзем, отдаешь должное мастерству передачи певицы.

Стиль Яунзем — совсем особый стиль интерпретации, особая манера и техника исполнения. На ее примере еще раз убеждаешься в том, что абстрактной техники в искусстве не существует, что характер техники находится в полной зависимости от характера и стиля самого искусства, его содержания, его выразительных качеств и черт.

С точки зрения «академической» техники Яунзем, пожалуй, страдает многими дефектами. Но в том-то и дело, что одновременно Яунзем обладает такими навыками, такими выразительными исполнительскими средствами, которых абсолютно не знает академический певец и который позволяет Яунзем с исключительным мастерством и совершенством передавать все изумительное своеобразие нюансов, красок, колорита, тембровки, «произнесения», словесного и музыкального, исполняемых ею песен. Причем секрет искусства Яунзем в том, что она не просто копирует внешние черты национальных исполнителей, а в том, что в своей интерпретации она умеет учуять «душу живую» в песне, умеет найти и передать те неуловимые, подчас казалось бы невидимые черты и элементы, заставляющие песню сразу ожить, засверкать живыми красками подлинного творчества. Это — художественный инстинкт имитации, подражания — в широком смысле слова — художественный дар перевоплощения, которым владеет Яунзем. И потому-то, когда вы слушаете у Яунзем якутскую песню про кукушку, или киргизскую песню, или песню ойратов, вы ощущаете быт, природу — всю обстановку, в которой эти песни создавались и исполнялись.

Нельзя не упомянуть и об исполнении Яунзем еврейской песни, куплет которой взят эпиграфом для этой статьи. Эту же песню исполняет Утесов со своим джазом. Но у Утесова получается пошлый анекдот, а у Ирмы — это один из ее шедевров тонкого и выразительного мастерства. Зная еврейский язык, вы не можете не удивиться чистоте и правильности еврейского произношения Яунзем. После этого вы начинаете верить, что и якутскую, и казахскую, и ойратскую, и китайскую песню она поет с таким же правильным и чистым произношением, такой же свободой и выразительностью.

Но есть в работе и исполнении Яунзем одна черта, один существеннейший момент, вызывающий серьезные возражения и сомнения. Это то, что национальные песни она дает в сопровождении рояля, в обработках, далеко не всегда соответствующих характеру этих песен. Старое наследие, старые традиции обработок дают себя знать здесь. Рояль искажает интонации национальной песни, обедняет, ломает ее строй. Все это снижает ценность работы Яунзем. Надо признать, что вина здесь не целиком ложится на певицу. Современные европейские инструменты, и в первую очередь, рояль, настроенный по темперированной системе, не подходит, не разрешает проблемы инструментария для национальной музыки. Ирме Яунзем нужно серьезно задуматься над вопросом о сопровождении исполняемых ею песен и самого характера их обработки. Это поможет ей преодолеть и черты эстетства и рафинированности, все же проскальзывающие в ее исполнении. Наконец, нам представляется, что Ирма Яунзем должна расширить свой репертуар и за счет новой профессиональной национальной музыки, нарождающейся у народов нашего Союза.

Ирма Яунзем — одна из интереснейших и ценнейших представителей нашей советской музыкальной культуры, ударник расцветающего социалистического музыкального искусства.

М. ГРИНБЕРГ

Рис. А. Костомолоцкого

Ирма Яунзем

МАГНОФОН

По рельсам летит пассажирский скорый «Ленинград — Севастополь». В уютных вагонах пассажиры беспечно почитывают журналы. Весело напевает, передвигая рычаги, машинист.

Впереди в 15 километрах неожиданно сходит с рельс товарный поезд. Катастрофа. Груда разбитых вагонов. Бригада товарного под обломками. Никто о несчастии ничего не знает. Сообщить по путям некому; еще минута-другая и... «Ленинград — Севастополь» с грохотом врежется в бесформенное крошево изуродованных тел и вагонных обломков.

Семафоры молчат — путь свободен. До места катастрофы теперь уже километров пять. «Ленинград — Севастополь» ускоряет ход и... вдруг над ухом побледневшего машиниста гремит динамический репродуктор, заглушая порывы ночного ветра: «Алло, алло! Внимание! Машинист, тормоза. Остановить поезд, остановить поезд, остановить поезд»...

Репродуктор продолжает сигналить. Машинист останавливает поезд на полном ходу. На горизонте обломки товарного. Из вагонов выскакивают испуганные пассажиры, дети. Репродуктор грохочет сквозь время и шум: «Алло! Спокойствие, граждане. Катастрофа предотвращена. Спокойст»...

Почему заговорил репродуктор? Кому пассажиры обязаны спасением?

* *

В маленькой студии в Доме союзов, где Научно-исследовательский институт телевидения и радиовещания (НИИРТ) ведет опытные эксперименты по наложению звукозаписи на обычную стальную проволоку, кипит необычная в студиях на вид работа.

В студию приходит актер. Его, актера, привыкшего читать у микрофона, мучает щекотливый вопрос: как звучит его голос; ему хочется послушать самого себя. Краснея, актер просит звукооператора:

— Герценберг, милый, пожалуйста, а?

— Герценберг уходит в аппаратную.

Волнуясь, подходит к микрофону актер. Из-за толстых стекол аппаратной сигнал «приготовиться».

Гудит двигатель, сигнал «начинать». Барабан, обернутый стальной проволокой, начинает вращаться.

Актер читает у микрофона. Сигнал «кончать». На барабане больше нет места для записи.

Герценберг приглашает актера в аппаратную. Сейчас он услышит впервые себя. Опять гудят двигатель, вращается барабан, скользит по его стальным ребрам латунное перо, включается заграничный «Вестерн электрик» и... актер бледнеет. Он слышит себя. Это он. Но что это?! Чужой, актерский, безвкусный, непокоренный голос холодно декламирует в черном раструбе «Вестерна».

— Неужели? Я? Скверно! Так холодно, грубо. Я никогда так не читаю. Записи искажают меня. Это не я.

— Ты, — бесстрастно говорит оператор.

Звукооператор прав. «Металлический режиссер», или, как называют его изобретатели, «магнитный граммофон», точно сфотографировал недостатки и достоинства звукового портрета актера.

Все звуковые тембры отражает «проволочное зеркало» точно, фотографически точно. Мертвый, бездушный «металлический режиссер» лучше всех живых критиков покажет художнику слова все его ошибки и достижения.

К сожалению, магнитных барабанов в СССР пока всего три.

* *

Еще в 1897 году датский инженер Паульсен, после ряда опытов, наложил на стальную ленту звук в виде магнитных волн.

Над осуществлением и развитием идеи Паульсена работают радиоученые Европы и Америки; интересны достижения немецкого радиоинженера Штилле. В 1929-30 г. советский инженер Гадлевский окончательно находит форму звукозаписывающего аппарата — в виде барабана со стальной проволокой.

«Магнофон» своей простотой, дешевизной, портативностью увековечивает стенографию. Он открывает новую эру в книгопечатании. Во Франции один изобретатель покрыл листы обыкновенной книги магнитной «стальной пылью», и на эти листы он нанес запись, сконструировал ручку-возбудитель, изобретатель стал водить пером ручки по магнитизированным страницам, и книга запела и заговорила — стала «звучащей книгой» и «поющей газетой».

«Магнофон» совершенно изменяет принципы железнодорожной сигнализации. Секрет спасения поезда оказывается очень прост: катастрофическое сотрясение рельс накладывает комбинацией Репо на определенную зону рельс запись стандартной сигнальной радиограммы. После этого рельсы начинают играть роль граммофонной пластинки: соприкасающиеся с ними колеса поезда — иглы, а репродуктор, прикрепленный к рычагам машиниста, — роль сигнальной сирены. (Опыт был сделан на Кавказе советским инженером Назаришвили).

«Магнофон» на одном и том же барабане в течение секунды накладывает запись; через секунду она по желанию звучит или стирается для новой записи.

Изобретатели, уходя из студии, соединяют «магнофон» с телефоном. В их отсутствие уже привыкшие «друзья дома звукозаписи» звонят. Их нисколько не смущает, что к телефону никто не подходит. Они сообщают все нужные «фонограммы» и вешают трубку, а вечером покорный «магнофон» все точно повторит.

Нужно пошире распахнуть для работников слова двери маленькой студии Дома союзов.

Нужно создать советскому актеру, певцу, чтецу, оратору — всем художникам слова такую бытовую обстановку работы, чтобы «стальной режиссер» стал необходимым, обыденным текуще-привычным производственным орудием.

ПЕТР ВОЛОШИН

Отвести угрозу

Единственный художественный техникум в Москве находится под угрозой ликвидации.

Техникум был организован в прошлом году. В состав его вошли учащиеся курсов изо при Фрунзенском и Краснопресненском отделе народного образования. После шести месяцев волокиты — только в декабре начались занятия. Учебных программ не было, профиля учащихся не были разработаны, помещения для занятий не ремонтировались. К концу учебного года (длившегося, кстати сказать, 6 месяцев), в результате такой постановки, из 200 учащихся осталось только 180. По последнему решению Наркомпроса, техникум «реорганизуется» в графическое отделение настоящего техникума. Предполагается, что на этом отделении будет обучаться 50 человек.

«Реорганизация» идет так же, как и в 1931 г. До начала занятий — месяц, а в техникуме нет ни планов, ни программ; ремонт помещения сорван.

Техникум получает десятки писем. Ежедневно приходят представители фабрик, заводов, новостроек, чтобы узнать время приема и командировать сюда лучших товарищей. Тяга к художественному образованию громадна. Можно ли допустить ликвидацию техникума? Наконец вспомним, что 180 оставшихся студентов, разъехавшихся на каникулы, ждут ответа. Найдут ли они художественное учебное заведение в Москве? Будет ли возможность продолжать учебу?

А. МИХАЛЕВ
М. ВОЛОДИН

ЖАНР СОВЕТСКОЙ КОМЕДИИ*

В спорах об использовании старых драматических жанров накопилось много терминологической путаницы. Часто споры, сохраняя облик принципиальности, идут не по существу благодаря тому, что противники, пользуясь одними и теми же словами, одними и теми же определениями, понимают их по-своему.

К числу таких театральных споров, по недоразумению сохраняющих ученую внешность, относится дискуссия о советской комедии, не прекращающаяся до последнего дня со времени «Воздушного пирога» и «Мандата».

Ярые противники советской комедии утверждают, что такого жанра не может и не должно быть на советской сцене. Разделяющие такую точку зрения оперируют следующими аргументами: комедия, в особенности сатирическая, является преимущественно осмеиванием современного автору общества. Художественная выразительность комедии тем сильнее, чем резче и беспощаднее автор обрушивает свои сатирические стрелы на общественные пути[?], на социальную среду своего времени.

В качестве примеров приводятся «Горе от ума», «Ревизор» и «Смерть Тарелкина». Такая сатирическая комедия направлена против существующего общественного уклада в целом.

Исходя из этого, противники комедии на советской сцене приходят к выводу, что комедия не только не нужна нам, но и вредна, что она может быть только оружием классового врага, что комедийный жанр нужно гнать из стен театра, а драматургу следует обходить этот жанр за много верст.

Этой точке зрения противостоит не менее страстная защита комедийного жанра. Утверждают, что есть многое в нашем быту, оставшееся от прошлого и подлежащее жестокому осмеянию. При этом прибавляют, что неплохо было бы нам иметь своего «Ревизора», свое «Горе от ума», «Смерть Тарелкина». Смех как прекрасное оружие общественного воздействия, осмеяния отрицательных явлений не может быть выбит из рук советского театра.

Спор как будто имеет принципиальный характер. Аргументы и той и другой стороны как будто заслуживают внимания. На самом же деле спор этот покоится на ложном основании. Говоря о комедии противники и защитники ее обращаются к комедии, как к готовому сложившемуся жанру. Они берут ее в тех формах, в которых она выкристаллизовалась в прошлом и оказалась занесенной в учебники.

Нужно говорить не о воскрешении комедии, не о ее исторически-сложившихся формах, а о комическом начале на сцене советского театра, о создании нового типа комедийного и сатирического спектакля и пьесы. И вряд ли найдутся такие люди, которые станут утверждать, что смех вообще должен быть изгнан с нашей сцены.

Смех будет существовать в театре до тех пор, пока люди не перестанут смеяться в жизни. Вопрос может идти только о качестве смеха той новой комедии-сатиры, которую создает наша эпоха.

В искусстве мы слишком часто находимся под гипнозом традиций, слишком часто некритически пользуемся старыми терминами и старой формой, отжившей свой век. Нужно быть смелее, не призывать гоголевскую комедию или старушку-мелодраму себе в помощники. Они только запутают простое и ясное дело. Смеяться на сцене можно и не опираясь на традиции и на классические жанры.

Пока идут споры о комедии, смех упорно оказывается победителем каждый раз, как только он прорывается на сцену из-под спуда[?] стандартных пьес. Мало того, зритель пользуется малейшим поводом в спектакле для того, чтобы разразиться смехом. Иногда это случается вопреки замыслу пьесы и спектакля.

В этом отношении любопытна судьба «Строителя Сольнеса» в театре б. Корш. Задуманный как глубокомысленный спектакль с мистическим налетом — с течением времени он, под воздействием зрительного зала, превратился на добрую половину в веселое комедийное представление.

Любому театру известно это страстное желание зрителя найти разрядку в смехе. Зачастую понятный, скучный и серый на репетициях, спектакль насыщается новыми красками на публике, благодаря этой способности зрителя ухватиться за малейший повод для взрыва смеха.

И, несмотря на это, драматургия очень плохо умеет использовать смех в своих пьесах.

В этом отношении драматург до сих пор ищет, главным образом, только два пути. На одном из них он воскрешает старый водевиль Мясницкого (как это делает В. Катаев в своих пьесах) — воскрешает салонный пустой водевиль.

На другом пути драматург обращается к традициям Гоголя и Сухово-Кобылина, создавая комедии с [illegible], сатирические памфлеты вроде эрдмановского «Самоубийцы», бьющие через поставленную цель, обличающие не отдельные явления, но строящиеся общественную систему в целом.

В тех случаях, когда объектом для такого осмеяния берется мир прошлого — как это было в «Мандате» — эти традиции могут быть еще использованы драматургом. В тех же случаях, когда с таким оружием автор подходит к явлениям новой становящейся жизни — со сцены глядят на зрителя искаженное, изуродованное гримасой, лицо действительности.

Проблема создания новой советской комедии — одна из самых сложных проблем нашей драматургии, потому что в решении ее драматург должен быть гораздо большим новатором, чем в каком-нибудь другом жанре; должен резче и смелее освобождаться от литературных и театральных традиций. Должен яснее разбираться в сложном бытовом и социально-политическом материале нашей эпохи.

Нет ничего легче написать бездумный, увеселительный водевиль, использовав какой-нибудь анекдот. Но в подавляющем большинстве случаев это приводит к опошлению темы, что мы видим в бесчисленном количестве водевилей так называемых скетчей, рождающихся каждый день на эстраде.

Почти также легко, обладая большим художественным вкусом и остроумием, идти на руку Сухово-Кобылина, создать традиционную обличительную схему и высмеять все, что ни попадается под руку, черным сардоническим смехом.

Но гораздо труднее сделать на сцене театра смех началом утверждающим, а не разрушающим. Сделать его не только оружием разоблачения отрицательных явлений и типов, но и средством раскрытия положительных явлений и персонажей.

Выход к комедийному спектаклю, идейно-насыщенному и здоровому по своему общественному звучанию, лежит через преодоление гоголевских традиций в комедии.

Современная комедия в подавляющем большинстве случаев идет по линии традиционной комедии положений. В основу такой комедии обычно кладется анекдот, из которого вырастает одна ситуация из другой. Анекдот ведет действие комедии, развертываясь, как спираль, рождая неожиданные ситуации, разоблачающие действующих лиц. Все персонажи, захваченные этой спиралью, становятся анекдотичными. Комизм в такого рода произведениях создается тем, что любое действующее лицо, попадая в сферу анекдота, движется в ней механически. Оно не высказывает себя самостоятельно, не раскрывает своих мыслей, не движет событиями. Что бы ни сделал персонаж, что бы он ни сказал, анекдотическая ситуация уже делает его смешным и скомпрометированным в глазах зрителя. В результате смех превращается в сплошную буффонаду, в выставку глупцов или нравственных уродов. Такая комедия не знает положительных персонажей. Это — комедия гротескная.

Именно так построены «Ревизор», «Смерть Тарелкина» и ряд современных комедий, по своему художественному уровню стоящих неизмеримо ниже этих классических вещей, но в той или иной степени идущих по тому же пути.

Комедии положений противостоит комедия характеров. Комедия этого типа строится не на анекдоте, а на развитых образах-характерах. Комедийные положения возникают в ней из индивидуальных особенностей персонажа — в результате столкновения или сопоставления различных характеров действующих лиц. Комедийные ситуации развиваются свободно, рождаясь не на канве от готовой схемы-анекдота, а изнутри, определяясь поступками, действиями, словами персонажей и их отношениями друг с другом.

В противовес комедии положений, комедия характеров не имеет традиционной, композиционной схемы. Вариации в ее построении чрезвычайно разнообразны. Она пестра по композиционному рисунку. К ней могут быть причислены бытовые комедии Гольдони и чеховский «Вишневый сад» в том плане, в каком понимал эту пьесу сам автор.

Комедия характеров идет от частностей, от индивидуальных характеристик, от бытового случая. Ее обобщения не перехлестывают через край, не превращаются в символические образы, не вползают в схему. Сохраняя четкую социально-бытовую мотивировку, они локально ограничены, потому что строятся на объемных образах, сложных по своей структуре, включающих в себя различные — положительные и отрицательные черты.

Пьеса этого типа знает положительные персонажи. Мало того, они в ней неизбежны, потому что все ситуации в ней рождаются из столкновения различных линий персонажей, определяемых социальным, классовым и индивидуальным различием их характера.

Этот род комедии не имеет отчетливо выраженных постоянных формальных признаков, которые могут ее подвести под рубрику традиционного жанра. Самое определение ее как комедии — условно, так как, наряду с комедийными положениями, в ней могут существовать и существуют, на равных началах, и чисто драматические ситуации.

Этот жанр не сложившийся, — находящийся в становлении.

Такой путь очень мало разработан советской драматургией. Первой комедией, приближающейся к этому типу, был «Воздушный пирог» **Ромашова** — бытовая пьеса, построенная на более или менее детально разработанных характерах. В ней сатирические выпады и обличительные монологи перемежаются с напряженными по драматизму моментами.

По тому же пути пошел и Базилевский в «Мобилизации чувств» — первой комедии из рабочего производственного быта. В этой пьесе автор применил комедийный прием в обрисовке положительных персонажей. Смех использован у ней не для сатиры, но для того, чтобы вызвать у зрителя максимум сочувствия к трогательным героям этой производственной комедии.

Новый шаг в том же направлении делает **А. Файко** в «Неблагодарной роли». Несмотря на различие формальных приемов по сравнению с первыми двумя пьесами — это тоже комедия характеров, дающая серию развернутых образов, локализованных определенной социальной средой, индивидуализированных. Комедийная ситуация развивается в ней не из одного основного драматического положения-анекдота, но вырастает логически из социальных и личных особенностей того или иного персонажа, из столкновения их между собой.

Эти комедии берут общественную жизнь в ее объеме, в ее многообразной и сложной структуре. Разоблачая и осмеивая отдельные явления, они рассматривают его не замкнуто, но в движении, во взаимодействии различных социальных сил, в борьбе различных общественных начал.

Комедия характеров с трудом укладывается в строгие рамки определенного жанра. Принцип ее композиции, соотношение комедийного и драматического начала — в ней очень разнообразны. Под нее трудно подвести схему исторически сложившегося жанрового образования. Она отталкивается от живых реальных людей, от частного бытового факта, от непрестанно-меняющегося и движущегося социально-бытового материала.

Смех ее — смех побеждающий. Он идет от полнокровного ощущения жизни, отметая в сторону негодное и утверждая то, что должно жить.

Искать в этой области традиций — бесцельно. Новые жанры рождаются не из книг.

Б. АЛПЕРС

* В порядке обсуждения.

КОМПОЗИТОР НА МАРШЕ

КРАСНОЙ АРМИИ НУЖНЫ НОВЫЕ ПЕСНИ

В этом году ПУРККА совместно с Музгизом отправил в лагери десяток бригад из поэтов и композиторов для создания новых песен Красной армии.

Это первая конкретная попытка сближения поэта и композитора в условиях выполнения исключительно важного задания.

Интерес к этому делу усиливается еще тем, что бригады составлены из представителей различных творческих течений музыки и литературы.

Прежде всего отметим два неудачных условия, которые пред'являлись композитору.

1) Композитор обязан написать песни на месте командировки.

2) Композитор обязан разучить написанные песни с красноармейцами.

При кажущейся правильности этих пунктов — в практике оказывается, что очень редко можно найти условия достаточно удовлетворительные для творческой работы композитора.

Например, в той дивизии, где находился я, рояль стоял на открытой сцене. Трудно было в таких условиях сосредоточиться и вести творческую работу.

Кроме того не все впечатления можно немедленно изложить в творчестве; некоторый промежуток для созревания мыслей бывает совершенно необходим. Обязанность писать песни на месте командировки создает опасность появления халтуры. Второй пункт вызывает то возражение, что не всякий композитор «и жнец, и жнец, и на дуде игрец».

Я знаю композиторов, у которых отсутствуют какие-либо способности проводить массовое пение. В дальнейших посылках бригад эти соображения надо иметь в виду.

Методы работы и собирания впечатлений у художников различны.

Могут быть впечатления только зрительного порядка. Художник дополняет их своим жизненным опытом и своей фантазией. Меня не удовлетворяет одно лишь фиксирование зрительных впечатлений. Ограничиться теоретическим обобщением их также является недостаточным. Хочется целиком проникать в явление, непосредственно в себе ощутить его сущность.

Так было во время прошлогоднего пребывания в Магнитогорске. Зрительных впечатлений было колоссальное количество. Но достаточного удовлетворения не было до тех пор, пока я сам не стал на работу в одну из ударных бригад на сборке комсомольской домны. В общей работе многое понял гораздо глубже.

То же произошло и теперь, во время пребывания в лагере.

Пульс жизни Красной армии я ощутил остро только после участия в походе, продолжавшемся более двух суток, за которые в общей сложности (с ночными маневрами) было пройдено в строю около 120 километров. Вместе со всеми красноармейцами были преодолены трудности перехода.

Мне кажется, такой метод «вживания» действительности чрезвычайно плодотворен для творческой работы советского композитора.

* *

Какие песни поет Красная армия?

Как ею воспринимается наше творчество?

Какие условия для музыкально-воспитательной работы среди бойцов?

Вот вопросы, на которые хотелось найти ответы в поездке. С самого раннего утра жизнь лагерей начинается музыкой. Сигналист играет под'ем. На стрелковое ученье красноармейцев провожает полковой оркестр. Ни один даже малейший переход в строю не обходится без пения. На привале весело звучит перебор гармонии, с особым удовольствием поются лирические песни.

Вечера самодеятельности выявляют музыкальные дарования красноармейцев. Все торжества неизменно связаны с музыкой. С разных мест лагеря утром и вечером слышны звуки различных духовых инструментов — это тренируются музыканты из духового оркестра.

Ежедневно, много раз в день красноармеец сталкивается с музыкой.

Поэтому в армии существует очень серьезное отношение к музыкальному искусству и глубокое уважение к труду музыканта. Можно сказать, что нигде нет таких исключительно благоприятных условий для внедрения музыкальной культуры в массы, как в армии.

Двигается ли вперед музыкальное «перевооружение» армии или же она питается только музыкальным наследством старой армии?

При нас в лагере происходил концерт духового оркестра II-ского полка под названием «сравнение старой и новой (используемой в походах) музыки».

Этот концерт был направлен против фокстротчины, цыганщины и солдатчины.

Еще недостаточно умело проводятся подобные концерты. Часто цыганщина подается красочнее нового, но факт постановки таких вечеров по инициативе самих военных работников знаменателен.

Еще пример. В соревновании полков — один из них был выведен из соревнования за исполнение военной песни с «революционными» словами: «Есть Союз. Советская страна».

Красноармейская масса очень восприимчива ко всему подлинно новому, подлинно художественному.

Достаточно сказать, что лучшие песни, созданные советскими композиторами, получили широкое распространение и любовь среди красноармейцев и уже прочно входят в их музыкальный быт.

В походе эти песни пелись почти беспрерывно то в одном, то в другом звене, то в нескольких сразу. Беда в том, что композиторами сделано позорно мало. И том, что масса часто обращается к старым песням, она в известной мере только спасает это ничтожное количество новых песен от полного их затаскивания и полного пресыщения ими.

Если в песнях ощущается большой голод, то еще хуже обстоит дело с походными маршами. Нужно прямо сказать, что ни один из маршей, написанных советскими композиторами, для походов Красной армии не годится.

Я внимательно прислушался к репертуару старых походных маршей, который имеется у духовых оркестров дивизии.

Среди них все-таки есть несколько маршей, которые выбросить нельзя. Но большинство из них тупые, бездушные, рассчитанные исключительно на «помпу».

Почему же даже этот суррогат воодушевляет бойцов, удлиняет их марши?

Ответ простой — сочиняли этот репертуар старые военные капельмейстеры или офицеры, отлично знавшие, что требуется для марша: четкие двудольные удары барабана и тарелок уже дают нужное. Неосудные фанфары первой и третьей части, томная сентиментальность «трио» — вот выкройка подобных маршей.

Дрянь — а все-таки ноги идут четко.

А если у композитора будет такое же знание особенностей марша Красной армии, но только напишет он не дрянь, а музыку, пропитанную настоящей радостью, настоящей музыкой, настоящим героизмом — какой энтузиазм вызовет при первых же тактах этой музыки!

Кажется простые истины, а пока что такой музыки получаются случайные, запутанные и длинные эксперименты.

* *

Было бы неправильным в работе бригад ограничиться созданием только маршевых песен.

Красная армия ждет от поэтов и композиторов так же бытовых, лирических, исторических и плясовых песен.

После утомительного перехода — привал.

Приказ: снять сапоги, портянки и рубашки.

Красноармейцы с облегчением вытягиваются в кустарниках. Отдых. Но вот прошло несколько минут и заиграла гармонь. Заливной тенор выводит частушки. Это всеобщий любимец — старшина роты т. [illegible]. Он большой мастер рассказать сказку, ввернуть веселый каламбур, спеть песню. Во время похода он с гармонью переходит из роты в роту. На привале с его появлением неразрывный смех. С песнями и смехом забывается усталость. С новой энергией продолжается поход.

В этих случаях особенно чувствуется недостаток в новых песнях. Поются «Ермак», «По субботу» и др. (На новых на привалах чаще всего исполняется «Коминтерн» Эйслера).

Бытовых красноармейских песен еще нет. Создание их — дело огромной важности. Участники бригад должны с особой чуткостью понять насущные интересы красноармейца и отразить их в своем творчестве.

Участники бригад должны особо крепко связаться с такими красноармейцами, как т. Коллов, которые являются непосредственными выразителями этих интересов. На таких самородков следует обратить серьезное внимание. Тов. Коллов обладает природной музыкальностью, хорошим голосом и актерским дарованием. Однако он не избежал вредных влияний.

В его исполнении песни отражалась ресторанная «чувствительная» манера пения.

Даже произношение слов — с особым «цыганским» шиком.

В этом он видит свое отличие от других и даже какой-то особый «шик».

Какие широкие возможности для интересной музыкально-педагогической работы!

* *

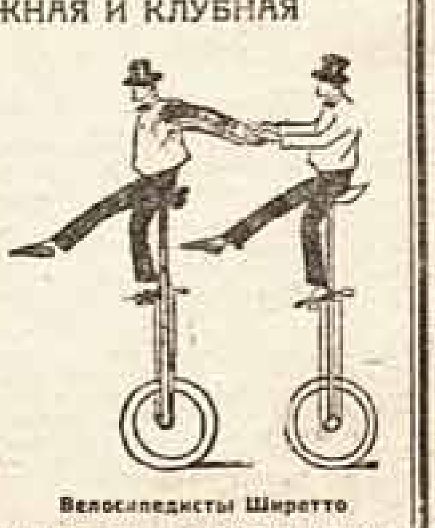
В результате пребывания в лагерях нашей бригады (поэт **А. Сурков**, композитор **М. Коваль**) явится массово-хоровая сюита «Из жизни красноармейца». В работе над этим произведением мы используем впечатления нашей жизни в лагере.

Создать бытовые красноармейские песни — вот наша задача.

МАРИАН КОВАЛЬ

ШИРЕТТО и САВЧЕНКО

ЭСТРАДА ЭРМИТАЖНАЯ И КЛУБНАЯ



Велосипедисты Ширетто

Эстрадному театру «Эрмитаж», такой крупной московской площадке мыслимых форм, надлежало бы занять образцовую [illegible] программу, быть средоточием всех новых, свежих, высококвалифицированных, выдающихся на эстрадном фронте сил и дарований. Но «хозяева» эрмитажного театра, ГОМЭЦ, формируют программы своих многочисленных «эрмитажных точек» [illegible] переброски номера из города в город, с предприятия на предприятие. С Цветного бульвара летят «молнии»-телеграммы и телефонные директивы: срочно выслать в Нижний-Новгород, разговорника Н. из Орла направить в Свердловск и т. д. и т. п.

Одним из таких телеграфных провокаций трансформатор **Валентин Кавецкий**, «человек-модель», солистский аттракцион, был переброшен в Москву и предстал перед аудиторией Эстрадного театра «Эрмитаж». И с полностью незыблемой старой «открытой сценой» времени гармониста Петра Невского, куплетиста Богатырева и Жаза Мерса — человека с дерущейся головой. Все, начиная от [illegible] декораций и кончая «осмешенными» парнями, убого, жалко, наивно и старомодно. Мы не говорим уже о тексте и музыке — здесь пошлость конкурирует с обязательщиной, глупость с наивностью. Все остроты и каламбуры Кавецкого тщательно проверены на привале минувшего века.

После сценки «На вокзале» (где выводятся все эти шумиха и бестолочь) Валентин Кавецкий переходит к показу портретов великих писателей. Вообще не плохой техник, чисто проделывающий все свои переодевания, Кавецкий и здесь чего-то [illegible] меняет бороду Льва Толстого на усы Максима Горького, превращается из Тургенева в Тараса Шевченко. Тут бы и поставить точку. Но вот начинается «литература», а вместе с ней и ляпсусы. Кавецкий дает писателям характеристики, от которых не поздоровится ни классикам, ни мастерам слова, [illegible] и особенно Гоголю, превращенному Кавецким в «основателя русского реализма».

Длившийся 15 минут номер заканчивается, и в памяти остается только несколько тактов из фокстрота «Аллилуйя», обрывки фраз из [illegible] да кокетливой улыбающейся гражданки в розовой пижаме. Вот тебе и «человек-модель», вот тебе и «солистский аттракцион»...

Непосредственно вслед за Кавецким выпускают **Эммануила Каминку**. Два разговорника кряду — явно [illegible] спланированной программы. [illegible] Среди эстрадников-фельетонистов Каминка, несомненно, [illegible]. Театр, через который Каминка прошел на эстраду, [illegible] — отсюда грим, костюм, вещи. Отсюда тяга к театрализованному фельетону, [illegible]. В довольно обширном репертуаре Каминки значатся и Салтыков-Щедрин, и Шолом-Алейхем, и Зорич, и Рыклин, и Михаил Кольцов. Однако в отчетной программе артист почему-то остановился на пустячке неизвестного автора — «Рассеянный докладчик».

Что это — [illegible] уступка летнему сезону?

Уверенно работает стрелок **Алексей Ромы**. Напрасно только в финале Александров растягивает ряд «удлинений» [illegible] вокруг головы своей партнерши. Эти реприза буржуазной эстрады, ставка на щекотание нервов толстозадого обывателя.

Хореография в августовской программе «Эрмитажа» представлена двумя вечерами — дуэтом **Боярской и Александрова**, исполнивших [illegible] «Яблочко», и солисткой **Ваницкой**: тематика ее двух танцев — балетное вчера и сегодня. Для пародии это безусловно, [illegible] для серьезных характеристик — однобоко, односторонне. Беспросветный, [illegible] дилетантизм — [illegible] самая характерная черта для прошлого и настоящего нашего балета.

Финальный номер эстрадного представления отдан цыганам. Хозяйственная торжествующе (будет касса!) выносит их на афишах «хором», конферанс стыдливо называет «этнографическим ансамблем», а дирижер — «табором». Во всяком случае это все цыгане высокосознательные, отмежевавшиеся от ресторанщины, псевдоцыганского романса и всего цветного за свою жизнь. Они, как восковые персоны кунсткамеры, бесстрастно сидят у костра и по временам демонстрируют свои диковинные механизмы — поют и даже пляшут. Впрочем, у одного тандора механизм испорчен — он проделывает только часть положенных ему «па», а остальные [illegible]. В роли хранителя этого музея успешно выступает **Н. И. Кручинин** — знаток, собиратель и блюститель чистоты подлинной цыганской песни, заклятый враг псевдоцыганского романса, созданного и культивируемого Давыдовым, Галковой, Вяльцевой и др. Этнографическими образцами цыганского творчества Кручинин дирижирует с большим увлечением, но перед [illegible] ни ансамбль, ни зрители.

Покончив с дутым аттракционом и [illegible], переходим к лучшему номеру эрмитажной программы, искупающему значительную часть ее грехов и изъянов. Это — велосипедисты **Ширетто**. Вот где подлинное качество, вот где техника, мастерство, точность, четкость и ловкость — словом, все, за что должен бороться ГОМЭЦ, воспитывая свои кадры.

[illegible] В строй сил, способствующих выдвижению и воспитанию новых кадров эстрадников, мы упорно не включаем [illegible] художественную самодеятельность. А между тем клубная эстрада растет, крепнет, выявляет новые формы и жанры.

На только что закончившейся в Москве олимпиаде самодеятельного искусства ленинградцы показывали полную бригаду рабочей эстрады. Выступали рабочие заводов «Красный путиловец», «Электросила», «Красный треугольник», «Электроприбор» и Ижорского завода. Большинство из них продемонстрировало хороший тренаж, а некоторые, как [illegible] **т. Савченко**, слесарь завода «Красный путиловец», полтора года овладевающий жонглажем, подлинное законченное мастерство.

ВИКТОР ЭРМАНС

НЕ ДОПУСТИТЬ ЛИКВИДАЦИИ

ОБЛАСТНОЙ ТЕХНИКУМ ДОЛЖЕН ЖИТЬ

На основании постановления Севзапкома от 27 августа 1931 года комиссия ИК РСИ в феврале 1932 г. решила реорганизовать Студию имени Ермоловой, находившуюся на хозрасчете, в областной техникум при МОУТ. Срок был дан двухгодичный. По прошествии этого срока МОУТ предписал закончить учебный год. За это время предполагалось произвести реорганизацию студии. Планы были такие: увеличить число студентов до 170 человек; ввести дневные и вечерние группы; обеспечить студентов стипендиями и общежитием; произвести ремонт и переоборудование помещения; выработать учебный план, профиль; пригласить новых преподавателей; обеспечить техникум авторитетным руководством. Новый учебный год в техникуме решили начать с 1 или 15 сентября.

5 июля на общем собрании представитель МОУТ т. Лер подтвердил план реорганизации, ОНО назначило окончательный срок (до 23 июля), в течение которого должно было быть выяснено количество остающихся в техникуме старых студентов (персонально) и все остальные детали реорганизации.

Но уже середина августа, а реорганизация студии еще не началась. Учебные планы техникума не утверждены, материальная база неизвестна, техникум не [illegible], к ремонту здания не приступали. Студенты не знают, кто остался в техникуме, на каком курсе. МОУТ назначил директором человека, не знающего специфики театрального дела и за два месяца своей работы ничего не сделавшего для техникума. На все назначаемые организации партийные и общественные собрания представители МОУТ (зав. правой) не являются.

Сто студентов, потративших от года до трех лет на учебу, оказываются выброшенными за борт.

Мы требуем, чтобы МОУТ привлек к ответственности бюрократов, тормозящих организацию техникума.

Мы обращаемся ко всей советской общественности с призывом помочь нам, студентам, стать подлинными мастерами советского театра и не допустить ликвидации нашего техникума.

ДУРНОВ (секретарь фракции ВКП(б), **БОГОЛЮБОВ** (зав. учебной частью), **ЛОЗЕЯНОВ, МОРОЗОВ, РОУ, СИНЯКОВ, ТРАЩАЛОВ, БОРТНЕВА, ВАЛЬ**

ПЕСНИ НА ПАЛУБЕ

ПОМОЧЬ САМОДЕЯТЕЛЬНЫМ КОЛЛЕКТИВАМ БАЛТИКИ

[illegible] медь двух [illegible] в летнем парке Кронштадтского дома Красной армии и флота. Ежевечерне несколько массовиков-затейников проводят игры, танцы, массовое пение.

Бригада студентов московского техникума ЦДИСК, присланная Наркомпросом, сколотила крепкий творческий актив. И этот актив, организованный в семинар-практикум, ведет решительную борьбу с цыганщиной, фокстротчиной, которые до сих пор засоряют парки Кронштадта.

Вечер, посвященный XI годовщине линейного корабля «Марат». Заполненный голубыми форменками зрительный зал. Выступает агитпропбригада линкора «Марат».

Одиннадцатилетней борьбе на краснознаменный флот посвящена оратория, написанная находящимся сейчас на «Марате» поэтом Молчановым.

Путь «Марата», путь краснознаменного флота — об этом пути стихом и песней говорят моряки-маратовцы:

Мы строим мир,
Какого не бывало
На этой старой
И большой земле,
Мы строим мир.
На стройке окрыленной
Еще грозят
Со всех материков,
Еще гремят оружием
Батальоны
Бесчисленных
Республики врагов.

На выпуклой спине стальной палубы [illegible]. На юте между орудиями расположились краснофлотцы. [illegible] «гробы», [illegible] кочегаров и машинистов.

Заиграл баян. Вечер самодеятельности [illegible] открылся. Танцы... Пляски... Песни... Стихи... Рассказы.

Кочегара сменяет старшина, на смену старшине идет комендор, [illegible] и снова кочегар, и снова комендор. Каждый одновременно автор и зритель, каждый активный участник этого небольшого корабельного праздника.

Иллюминаторы задраены наглухо. Всюду затемнено. Каждую минуту может тревожно зазвенеть «рында», каждую минуту может начаться боевое учение.

В ленинском уголке идет репетиция агитбригады. Тема — утренняя зарядка в качестве боевой подготовки. Уголок [illegible]. Площадь, свободная от мебели, равна двум-трем метрам. Площадка, на которой будет выступление агитбригады, немногим больше. Выходы строятся из люка машинного отделения. Оформление — станок для заряжения и подвесная койка.

Размеренно гудит вентилятор. Жарко. Покачивает.

Длинный, протяжный сигнал. В [illegible] палубах голоса: «боевое учение», «боевое учение».

Бригадники, бросив репетицию, стремглав несутся по трапу, чтоб занять свои места по боевой тревоге. А потом, после отбоя, снова агитуголок, снова репетиция.

Массовики в парке, агитбригады на кораблях, Краснофлотский театр. Самодеятельный Краснофлотский театр Кронморбазы, это все — отдельные звенья огромной цепи художественной самодеятельности Балтики.

Политуправление Балтфлота совместно с сектором искусств Наркомпроса, организовало Опытно-показательную базу художественной самодеятельности Балтфлота (ОПБ), в качестве базы практической и боевой подготовки.

ОПБ на линкоре, подлодке, в морской авиации, в береговой обороне организует показательные агитпропбригады.

В системе береговой обороны, на одном из крупнейших фортов создан опорный пункт, вокруг которого развертываются агитпропбригады, музыкальные и изобразительные самодеятельные группы, литературные кружки.

На базе самодеятельного движения Балтики родился Краснофлотский театр. Театр, личный состав которого состоит из связанных с кораблем краснофлотцев.

Оргинструкторское бюро базы Дома Красной армии и флота [illegible] «Краснофлотская художественная самодеятельность».

Кронштадтский театр работает сейчас над новой программой — «Так держать». Складывается актив самодеятельного театра Кронморбазы. На кораблях и в школах работает несколько агитбригад.

[illegible] взяла на себя идейно-художественное руководство и контроль над работой базы. Художественные организации Москвы и Ленинграда должны помочь самодеятельным коллективам краснознаменного Балтийского флота. К 15-й годовщине РККА мы должны создать образцово-показательную базу самодеятельного искусства на Балтике.

Е. ГОЛЬБЕРГ
А. СИМУКОВ

КОНКУС ПРОФКОМОВ

ЦБ Презентстуда работников искусств проводит конкурс на лучшую подготовку профкомов к новому учебному году.

Профкомы студий Театра революции и МОСПС уже заключили между собой договор на соцсоревнование. В конкурс включаются профкомы вузов и техникумов. Профкомы, добившиеся в конкурсе наилучших показателей, будут премированы.

ТЕАТРУ им. МОСПС КРАСНОЕ ЗНАМЯ

Театр им. МОСПС вернулся из Сталинграда, где за 71 день сыграл 29 спектаклей, обслужив рабочих [illegible] «Красный Октябрь», Сталинградский тракторный и др.

Сталинградский тракторный завод за выдающуюся художественно-политическую работу театра им. МОСПС наградил его красным знаменем.

ЗА КАЧЕСТВЕННУЮ СТАЛЬ

Организованный в июле 1931 года Мариупольский трам перешел на агитбригадную форму работы, обслуживая непосредственно производство — завод им. Ильича.

Одновременно с творческой и массовой работой трам ведет и учебные занятия. К сожалению, ведутся они бессистемно и без четких программ.

Поставленная Мариупольским трамом пьеса О. Левина [illegible], переработанная применительно к условиям завода им. Ильича, имела заслуженный успех у рабочих завода. Основная тема пьесы — борьба за перелом в работе, за уничтожение обезлички на [illegible] мартенах. Пьеса написана по конкретным материалам работы комсомольской печи мартена «А» № 9. Постановка этой пьесы внесла решительный перелом в работу трама.

Сейчас трам работает над пьесой Назарова «Цеха бурлят», переведенной на украинский язык и переделанной художественным руководителем трама т. Крымским. Показывая борьбу комсомольцев завода за качественную сталь, трам отражает рост комсомольцев в процессе борьбы за перестройку электропечи.

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

ЗА БОЛЬШЕВИСТСКУЮ ИДЕЙНОСТЬ, ЗА ВЫСОКОЕ МАСТЕРСТВО
в театре, музыке, кино, пространственных искусствах БОРЕТСЯ ГАЗЕТА
Советское Искусство
ДРАМАТУРГИ, СЦЕНАРИСТЫ, РЕЖИССЕРЫ, АКТЕРЫ, ХУДОЖНИКИ, МУЗЫКАНТЫ, КРУЖКОВЦЫ, МАССОВИКИ, АГИТБРИГАДНИКИ
Ни одного работника искусства без газеты
„Советское Искусство“
Продолжается прием подписки с тек. месяца
Подписку сдавайте местной почте не позже установленного ею срока
ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБ'ЕДИНЕНИЕ

Всем работникам центральной, краевой, областной, районной и фабрично-заводской печати необходим
„Журналист“
двухнедельный журнал теории и практики большевистской печати
Продолжается прием подписки на 1932 г.
Подписку сдавайте местной почте не позже установленного ею срока.
Журнально-газетное об'единение.

ЧИТАЙТЕ МАССОВЫЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И КУЛЬТУРНО-БЫТОВОЙ ЖУРНАЛ
„РОСТ“
Журнал рассчитан на широкие круги рабочих и колхозных читателей, культармейцев и литкружковцев.
Журнально-газетное об'единение

РАДИО
В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ НАСТУПЛЕНИИ ОРГАНИЗУЕТ МИЛЛИОНЫ ТРУДЯЩИХСЯ. НАЛАЖИВАЙТЕ РАДИОВЕЩАНИЕ НА ЗАВОДЕ, В КЛУБЕ, В РАБОЧИХ ДОМАХ, ОВЛАДЕВАЙТЕ РАДИОТЕХНИКОЙ.
Во всем этом вам поможет всесоюзный радиотехнический журнал
РАДИОФРОНТ
Орган Всесоюзного о-ва друзей радио и ВЦСПС. Выходит два раза в месяц.
РАЗДЕЛЫ ЖУРНАЛА:
ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: журнала «Радиофронт»: 12 м. — 18 р., 6 м. — 9 р., 3 м. — 4 р. 50 к.
Подписку сдавайте местной почте не позже установленного ею срока.
ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБ'ЕДИНЕНИЕ.

„СОВЕТСКИЙ ТЕАТР“
ежемесячный общественно-политический журнал по вопросам театра и марксистского театроведения.
ЗАДАЧИ ЖУРНАЛА:
ОТДЕЛЫ ЖУРНАЛА:
ЖУРНАЛ РАССЧИТАН НА
Продолжается прием подписки
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 м. — 10 р., 6 м. — 5 р., 3 м. — 2 р. 60 к.
Отдельный номер — 1 рубль.
Подписка принимается только почтой, не позже установленного ею срока.
ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБ'ЕДИНЕНИЕ

В главных ролях:
ГЕННАДИЙ МИЧУРИН
А. ПАРАМОНОВА
А. КОСТРИЧКИН

Сценарий: М. БЛЕЙХМАНА, В. ПЕТРОВА
Режиссер: Вл. ПЕТРОВ
Звукооператор: Н. МУХАЧЕВ
Композитор: В. ЖЕЛОБИНСКИЙ

Мособлит 21.793.
[illegible] «Мосполиграф», пр. им. Скворцова-Степанова, д. 8