Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 31 (169) 9 июля 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

3-й ГОД ИЗДАНИЯ

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН СЕКТОРА ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

ВЫХОДИТ ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ ИНСТИТУТА ЛИТ КОМАКАДЕМИИ И ВСЕРОССКОМДРАМА

ПРОТИВ КАНОНИЗАЦИИ АГИТБРИГАД

ПООЩРЯТЬ СОРЕВНОВАНИЕ ЖАНРОВ В САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

КРУЖОК И БРИГАДА

Предстоящая всесоюзная олимпиада самодеятельного искусства должна явиться крупным этапом перестройки всей художественной самодеятельности. С этим согласны, по крайней мере декларативно, все работники фронта художественной самодеятельности; под этим лозунгом идет подготовка к олимпиаде. Однако сведенки, получаемые с разных концов Союза, свидетельствуют, что на практике далеко не всюду товарищи поняли смысл и значение этой перестройки. Помещаемый в этом номере выборочный материал о положении зрелищной самодеятельности на местах ярко тому свидетельство. Во многих городах под влиянием упорной, не встречавшей достаточного отпора агитации, руководители самодеятельного искусства настолько уверовали в «святость» агитбригадной формы, что есть серьезная опасность, что на олимпиаде агитбригады будут преобладающим видом показа. В Иваново-Вознесенске так прямо и постановили без всяких мотивировок «драмкружки на премирование не выдвигать».

Не стоило бы столько уделять внимания увлечению агитбригадами, если бы под этим увлечением не крылось об'ективное стремление к ликвидации больших форм зрелищного искусства и самодеятельности. Упорство, с каким многие организации отстаивают как единственную или во всяком случае наиболее приемлемую форму зрелищной самодеятельности агитбригаду, ведет фактически к художественному разоружению рабочего класса. Совершенно бесспорно, что агитбригада, как одна из форм творческой инициативы рабочей самодеятельности, имеет право на существование, однако при условии коренного изменения содержания ее работы. Агитбригада — это малая форма зрелищной самодеятельности и носит в себе все пороки так называемых обычных эстрадных малых форм, т. е. примитивизм, поверхностность, а иногда и халтуру. Не менее вредно отражение агитбригад замкнуться исключительно в узкие рамки производственной тематики. Агитбригада — легкая кавалерия зрелищной самодеятельности — должна отзываться на все разнообразнейшие темы, волнующие рабочего зрителя, добиваясь высокого уровня художественной продукции и исполнительского мастерства.

Недопустимо и неправильно, как это делают иные теоретики художественной самодеятельности, противопоставлять агитбригаду драмкружку, драмколлективу как форму, наилучшим образом приспособленную для воплощения актуальной злободневной тематики, как форму, дающую наибольшую возможность политического ее насыщения.

Агитбригада может и должна отличаться от драмкружка, драмколлектива не тематикой, не содержанием своей работы, а специфической манерой.

Но и при таком «уточнении» прав и обязанностей агитбригады совершенно ненормальна ее канонизация. К чему приводит эта канонизация, видно хотя бы из того факта, что даже лучшие образцы агитбригадной работы не удовлетворяют серьезного рабочего зрителя, в котором годы революции воспитывали вкус и потребность к большому, глубокому и значительному зрелищу.

Драмкружок, драмколлектив не только должен быть восстановлен в правах, но имеет все основания стать одной из ведущих форм художественной самодеятельности. Нельзя забывать, что во многих местах художественная самодеятельность при недостатке у нас зрелищных предприятий является единственной формой художественного обслуживания масс.

С другой стороны, подлинная учеба, овладение техникой сцены, актерским и режиссерским мастерством возможны только в условиях серьезно поставленной практической работы драмкружков и драмколлективов над серьезным полноценным и проблемным материалом. Об этом пора и нужно сказать со всей решительностью и со всей авторитетностью.

В связи с этим по-новому должен быть поставлен вопрос и о репертуаре для самодеятельной сцены рабочей, колхозной, совхозной. Нужно покончить с легендой об особой тематике и об особом характере пьес в смысле их «популярности» и якобы «массовости» для самодеятельных кружков. Это старая поповская традиция, традиция попечительств народной трезвости, «устроения» «простонародья».

Рабочий самодеятельных кружков имеет полное законное право на серьезную пьесу, хотя бы из числа идущих на профессиональных сценах. Рабочий самодеятельный кружок имеет право и на постановку классической пьесы.

Если в старое время при самых неблагоприятных условиях рабочие-любители выделяли из своей среды недюжинные дарования и способности и даже целые театральные коллективы, то сейчас имеются самые широкие возможности повышения мастерства и художественно-зрелищной самодеятельности и роста отдельных дарований. Необходимо только правильное, умелое и квалифицированное руководство. Необходимо также, чтобы в художественную зрелищную самодеятельность была втянута не только молодежь, но и взрослые рабочие. Поставить все эти вопросы и найти им правильное разрешение — это одна из задач предстоящей олимпиады.

«ДРАМКРУЖКИ НЕ ПРЕМИРОВАТЬ»

«Драмкружки на премирование не выдвигать», — читаем мы в постановлении Иваново-Вознесенского городского штаба по смотру художественной самодеятельности, — отметить отсутствие общих тематики спектаклей и производственными моментами. Отметить в «Подстройке» рост кружковцев, в драмкружке Воробьевского клуба — интересную композицию спектакля».

Если допустить, что действительно иваново-вознесенские драмкружки не ставят спектакли на производственные темы, либо слабо отражают их в своих постановках, то ли в силу отсутствия у них репертуара и возможностей его создания, то ли в силу увлечения бытовыми и другими темами, то все же остается неясным, отражают ли они волнующие их темы политически верно.

Если нет, то почему городской штаб этого в своем постановлении не отметил, если же драмкружки сумели дать политически-верные спектакли и даже сделали «интересную композицию спектакля», то почему городской штаб решает «драмкружки на премирование не выдвигать», на предпринятых таких «решительных» мер по отношению к другим формам самодеятельных коллективов?

Не кроется ли здесь еще неизжитое тенденциозное отношение к драмкружку как к «политичной и любительской форме художественной самодеятельности»?

Нам кажется, что последнее как раз и имеет место в постановлении Иваново-Вознесенского городского штаба.

Если драмкружки еще при старом оппортунистическом руководстве профсоюзов в большинстве своем и были аполитичными и любительскими, то окончательный политический и культурный рост трудящихся Советского союза, который мы наблюдали особенно в последние годы, заставил и участников драмкружков. Резкий поворот основной массы художественной самодеятельности лицом к производству, к основным политическим, производственным и бытовым проблемам, стоящим перед трудящимися Советского союза, не прошел мимо драмкружков.

Участники драмкружков — обычно взрослые рабочие и молодежь старшего возраста. Эти рабочие неохотно перестраивались на ораторские, частушечные, куплетные, убогие формы театрального зрелища, а дорой, перейдя на эстрадные жанры зрелища, вскоре покидали вообще художественные кружки. Много талантливой молодежи и взрослых рабочих, дно оппортунистически настроенной этой, с позволения сказать, «перестройке», об'являлись классовыми врагами, мещанами, отсталыми рабочими и т. п.

Такая административная перестройка художественной самодеятельности (факты бесчисленны, см. комплект номеров газеты «Советское искусство» за 1931 год) целиком на эстрадные жанры оттолкнула большую массу взрослых рабочих, тяготевшую к полноценному художественному зрелищному творчеству.

И если кружки хотя бы даже в силу отсутствия желаемого репертуара (на производственные, оборонные темы, темы социалистической реконструкции сельского хозяйства) берут более или менее приемлемые пьесы на бытовые, антирелигиозные и иные темы и создают интересный в политическом и художественном смысле спектакль, разве они не заслуживают помощи, внимания и одобрения?

Разве кружки должны ставить спектакли только на производственные темы?

В социалистическом соглашении драмкружка фабрики «Нарсошвей» с одним из цехов этой же фабрики мы читаем в пункте 4-м договора: «драмкружок обязуется поставить пьесу Островского «Бедность не порок» с рефератом о значении пьесы и роли ее в 1848 г. и социальной характеристикой той эпохи».

Разве тем драмкружковцам к классическому репертуару не должна получать поощрения и помощи в овладении этим репертуаром?

И агитбригады, и живая газета, и драмкружок, и трам только тогда смогут политически и творчески расти, когда они осознают необходимость освоения культурного наследства прошлых эпох, освоения классического репертуарного наследства в овладении мастерством сценического зрелища.

Поэтому мы считаем, что такое категорическое, безапелляционное решение «драмкружки на премирование не выдвигать» — результат неправильных установок, результат непонимания новых требований взрослых к культурным и политическим отношениям трудящихся Советского союза.

Именно сейчас, в проведении смотра художественной самодеятельности Союза и в дни всесоюзной олимпиады самодеятельного искусства, оргкомитету олимпиады необходимо вести борьбу с канонизацией агитбригад как единственной формы, обладающей правом на содействие социалистическому строительству через художественное зрелищное творчество.

Необходимо именно сейчас, в дни подготовки к олимпиаде, повести широкую борьбу с искусственным торможением роста других форм зрелищной самодеятельности.

Оргкомитету также нужно обеспечить участие в олимпиаде кружков, бригад, коллективов, самых разнообразных форм художественной самодеятельности.

На олимпиаде должны выступить не только агитбригады, но и драмы, и драмкружки, и живые газеты, чтобы показать творчество трудящихся Советского союза во всей его многогранности, во всех его формах.

Г. О.

Участники немецкой агитгруппы «Аларм» обучает трамовца своим приемам

ОШИБОЧНАЯ УСТАНОВКА

Мы неоднократно приводили ряд фактов, свидетельствующих о существовании тенденции канонизировать агитбригадные формы зрелищной самодеятельности. Эта канонизация принимает угрожающе массовый характер.

Представитель ЦК союза железнодорожников, выступивший на Украине, в своем приказании ряда пунктов инструкции по проведению олимпиады между прочим сообщил, что: «ЦК ж.-д. шлет установку на агитбригады, а на краевую республиканскую олимпиаду может быть выделена по смыслу железнодорожников агитбригада, а не какой-либо коллектив, в частности хоровой ансамбль».

На Украине очень распространены хоровые ансамбли. Многие из них имеют исключительную художественную ценность.

Есть опасность, что многие коллективы, имеющие действительно художественную и политическую ценность, по не являющиеся агитбригадой, останутся вне смотра, вне олимпиады.

Саратовский смотровый штаб, как мы сообщали ранее, не включил в смотр драмкружки. Такие же в особенном почете драмкружки и в Ленинграде.

Мы считаем такую канонизацию серьезнейшим тормозом движения художественной самодеятельности.

Оргкомитету всесоюзной олимпиады самодеятельного искусства следует дать (в весьма срочно) соответствующие разъяснения областным и краевым штабам по смотру и конкурсам.

РАВНЕНИЕ НА ЛУЧШИХ

12 июля открывается московский областной межсоюзный смотр художественной самодеятельности.

Просматриваются 90 лучших кружков и бригад (хоровых, духовых, гармонистов, струнных, драматических, агитбригад, трамадор).

Лучшие из них 12 КРУЖКОВ И БРИГАД БУДУТ НАПРАВЛЕНЫ НА ВСЕСОЮЗНУЮ ОЛИМПИАДУ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ — *ПОЧЕТНЫЙ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ* ОРГКОМИТЕТА ВСЕСОЮЗНОЙ ОЛИМПИАДЫ *САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА*

Почетным председателем оргкомитета всесоюзной олимпиады самодеятельного искусства избран Максим Горький.

На-днях будет проведена первая беседа М. Горького с членами оргкомитета по основным вопросам самодеятельного искусства и всесоюзной олимпиады.

СИСТЕМА ЗАМАЛЧИВАНИЯ

Изосамодеятельность до сих пор является наиболее отстающим и забытым участком всего фронта художественной самодеятельности.

Культсектора профсоюзов и культпросветсоветы на местах в большинстве случаев не обеспечивают развития и укрепления изокружков и бригад, не способствуют их творческому росту, а превращают их в своеобразные петы для обслуживания узко потребительских нужд клуба, предприятия и т. п. Имеются факты бесобразного отношения к наличным кадрам кружковцев. В Свердловске кружковец был должен сжить с работы за желание организовать учебно-теоретическую работу кружка и отдых переключиться целиком на писание лозунгов, об'явлений и т. п. Это далеко не единичный случай.

На край, на обломах по смотру, на профсоюзы не занимаются смотром изокружков. Кружки и бригады или к смотру не привлечены и даже не знают о его проведении. Штабы ничего не сделали для того, чтобы мобилизовать внимание самого изолитца к проведению смотра, к задачам смотра. Организация местных выставок изосамодеятельности является средством улучшения дальнейшей работы. Выявлением положительного и отрицательного в практике изосамодеятельности, организацией и проведением массовых мероприятий, устройством слетов, творческих дискуссий и обсуждений вокруг выставок нужно способствовать перестройке изоколлективов.

Необходимо решительным образом положить конец пренебрежению этого оппортунизма по отношению к изосамодеятельности. Боевая задача всех руководящих органов художественной самодеятельности включить изокружки во всесоюзный смотр, способствовать организации выставок смотра с проведением указанных мероприятий и обеспечить сбор материалов для всесоюзной выставки изосамодеятельности в Москве.

Всесоюзная выставка отразит широко свои трудящихся с массовым изобразительным творчеством.

«КРАСНЫЕ БЛУЗЫ» ПАРИЖА

Французский рабочий театр становится подлинной боевой организацией революционного пролетариата. В мартовские ударная бригада, составленная из участников нескольких парижских агитпропгрупп, с большим успехом выступала среди забастовщиков Вьенна, Пон-де-Л'Арш и Фужера со специально подготовленным репертуаром. В нас федерация рабочего театра Франции участвовала в избирательной кампании (выборы в палату депутатов).

Орган Федерации «Рабочая сцена» пишет о политических задачах кампании: «1) Нашей задачей было оказать действенную поддержку кампании коммунистической партии, противостоящей всем об'единенным силам буржуазии; 2) перед Федерацией нам таковой стояла задача — участвуя в этой кампании, утверждать и сознание широких масс значение в действенность работы агитпропгрупп, а также доказать, что эти труппы в целом (по крайней мере, в Парижском округе) вполне освоили лирическую формой хоровой декламации, которую полтора года назад мы определяли как форму, отвечающую задаче революционной перестройки наших групп».

Федерация выпустила для своих групп специальный репертуарный бюллетень. Вводная статья бюллетеня дает установку: «группы ФРТФ должны принять участие в развертывающейся избирательной кампании, чтобы звать массы на революционную борьбу», и указывает на основные цели этой борьбы: против подготовки войны, за защиту Советского союза, за контрнаступление пролетариата в экономических боях. «Избирательная кампания дает ФРТФ возможность доказать, что ее группы могут вести пропаганду и агитацию по заданиям революционных организаций». Далее помещена резолюция против войны, которую труппам рекомендуется проводить среди зрителей во время их выступлений.

Самый репертуарный материал состоит из 9 хоровых декламаций, живой газеты и 4 «сонет» (сценок). Хоровые декламации очень коротки — строк по 40 каждая. Об их темах говорят сами названия. «Зачем выбирать», «Мир через революцию», «Против империалистической войны», «Голодный поход», «Всем» (о едином фронте), «Считайте кулаки». Некоторые из этих хоровых декламаций построены по типу диалогов, например в первой из них знаменит призывает отдаваться от участия в выборах, а хор и хористы возражают ему и таким образом разъясняют зрителям, для чего надо участвовать в выборах. Правильно разоблачая подготовку новой империалистической войны, авторы хоровых декламаций, однако, не уделяют внимания нашей стороне этой же проблемы — разоблачению пацифизма социал-фашистов и «левых» буржуазных партий, являющегося дымовой завесой, за которой империалисты усиленно подготовляют новую бойню.

Живая газета «Цифры говорят» не является живой газетой в том смысле, как мы в СССР понимаем эту форму. Здесь две доски: одна с надписью «Франция», другая с надписью «СССР». На доске сменяются плакаты с цифрами, характеризующими запуск в обеих странах промышленной продукции, состояние рынка, труда, торговли, заработной платы, социального страхования и т. д. Оратор комментирует плакаты. В финале хор в четырех фразах подводит итог цифрам и бросает лозунги: «За революционный выход из кризиса! Боритесь вместе с коммунистической партией. Выбирайте... (имя местного коммунистического кандидата)».

Сонет «Символическая домойка» — издевка над буржуазными и социал-фашистской газетами, подбирающими свои грязные сенсации на помойке. В сонете «Два лица» разоблачается избирательная демагогия социал-демократов и их связь с буржуазией. Той же теме посвящен и сонет с пением «Да здравствует социальная революция». В сонете «Сидетик» высмеивается клевета буржуазии и попов.

Весь этот репертуар, как мы видим, очень актуален. Тем не менее, в нем имеется основной недостаток, свойственный работе не одних только французских товарищей (он наблюдается, например, также и в репертуаре английского рабочего театрального движения). Это — отсутствие необходимой конкретности в агитации, недостаточное умение связать общеполитические проблемы с повседневной борьбой рабочего класса против наступления буржуазии на его экономический уровень. Пьесы констатируют различные формы угнетения рабочего класса буржуазией и попытки социал-фашизма обмануть его, открывают и обличают это угнетение и обман, но не указывают конкретных путей борьбы.

Вообще же репертуар, предназначенный к обслуживанию избирательной кампании, является значительным шагом вперед по сравнению с прежним репертуаром французских агитпропгрупп. Развивается революционные кампании, ликвидировано тяготение к аполитичности. Политическая установка становится гораздо более четкой. Очень большим достоинством является упорно проводимая борьба с подготовкой новой империалистической войны. Что касается художественных качеств, то они в репертуаре французского рабочего театра в целом довольно высоки.

Самые выступления труппы прошли успешно. Очень много поработали группы Парижского округа. Так, «Синие блузы Вобенэн» выступали на 20 митингах и кроме того даже на двух или трех митингах враждебных партий. «Красные блузы 13-го района» в одно воскресное утро выступали в ряде улиц, во дворах домов, населенных рабочими.

Проведя большую агитационную работу в избирательной кампании, Федерация рабочего театра Франции укрепила симпатии к себе со стороны широких рабочих масс и получила ценный опыт, который ей предстоит использовать и развить в ее дальнейшей борьбе за пролетарскую революцию.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛУЧШИХ

На всесоюзную олимпиаду самодеятельного искусства с'едутся кружки и коллективы со всех уголков Союза.

Приезжают художественные самодеятельные кружки Башкирии, Дагестана, Карелии, Белоруссии, Крыма, Татарии, Бурято-Монголии.

Мы будем видеть художественную самодеятельность также и Туркменистана, Таджикии, Узбекистана, Чувашии, Азербайджана, Грузии, Армении, Украины.

Обеспечивается участие самодеятельных коллективов гигантов-новостроек: Кузнецка, Магнитостроя, Сталинградского тракторного, Нижегородского автомобильного завода и т. д.

Москва и Ленинград предоставлено 12 мест.

Основные союзы (общее машиностроение, металлургия, угольщики, железнодорожники) будут представлены каждый четырьмя кружками.

Предполагается приезд на олимпиаду 80 самодеятельных коллективов и среди них лучших трамов Союза.

КАЛЕНДАРЬ СМОТРА

● При МОСПО и МГСПО организован специальный московский штаб содействия всесоюзной олимпиаде самодеятельного искусства под председательством т. СИЛАТЬЕВА.

● В день открытия олимпиады в Центральном парке культуры и отдыха организуется массовый музыкальный праздник московских профсоюзов, где предполагается выступление ОБ'ЕДИНЕННОГО ХОРА В СОСТАВЕ ТРЕХ ТЫСЯЧ ЧЕЛОВЕК, ДУХОВОГО ОРКЕСТРА В СОСТАВЕ ТЫСЯЧИ ЧЕЛОВЕК, СТРУННОГО ОРКЕСТРА В СОСТАВЕ 300 ЧЕЛОВЕК.

● Организация массового музыкального праздника возложена на тт. ГЕРШКОВСКОГО (ответственный руководитель), МИРОВА (музыкальный руководитель), НЕМЦЕВА (муз. консультант оргкомитета олимпиады), УСПЕНСКОГО (руков. хорового об'единения), БЫСТРОВА (руков. струнного об'единения).

В программе выступлений этих музыкальных массовок: БЕТХОВЕН, БЕРЛИОЗ, ВАГНЕР, МОЦАРТ, ШУМАН, БИЗЕ, РИМСКИЙ-КОРСАКОВ, ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ, ВЕБЕР, БЕТА-РЕЙНИ, АЛАМЬЯН, ШЕХТЕР и т. д.

● Московский штаб содействия Всесоюзной олимпиаде самодеятельного искусства решил провести массовый парад-взрыв московской художественной самодеятельности, аккреди́ровавшей олимпиаду. Лозунг парада-взрыва: «ЗА МАГНИТОСТРОЙ ИСКУССТВА». Штаб предложил всем горкомам союзов и клубам немедленно приступить к разработке изображения карикатурных групп. Организация парада поручена на т. СТРЕЛЬНИКОВА.

● Проведение массовой олимпиады в Москве налагает огромную ответственность на все московские профорганизации и на всю всесоюзную художественную самодеятельность. Учитывая это, московский штаб содействия олимпиаде при МОСПО и МГСПО предложил всем областным и городским комитетам союзов организовать в рабочих клубах, детских культбазах и на предприятиях Москвы широкую раз'яснительную работу о задачах всесоюзной олимпиады.

Штаб предложил также обеспечить участие всех московских художественных самодеятельных коллективов в массовых праздниках, проводимых московскими профсоюзами в дни олимпиады, и принять меры к немедленному прекращению отпуска руководящих до окончания олимпиады и обеспечению кружков от роспуска на летний период.

● Состав оргкомитета по организации всесоюзной олимпиады самодеятельного искусства доопределительно выделены тт. СТИЛЬБАНС (МГПС), ФАЛЬКОВСКИЙ (зам. директора ЦДКСА), ЛЕЩИНСКИЙ (ЦДКСА), ЛАВИДОВИЧ (ответств. секретарь оргкомитета).

ПОСТАВИТЬ ПО-НАСТОЯЩЕМУ, ПО-СОВЕТСКИ

ПИСЬМО БЕРНАРДА ШОУ

В Нью-Йорке, в «Гиль-театре» уже шестой месяц с большим успехом идет новая пьеса Бернарда Шоу «Слишком правдиво, чтобы быть хорошим».

Неудовлетворенный американской постановкой, Бернард Шоу обратился к ответственному редактору журнала «Совет-Травел» тов. Л. А. Блюму с письмом, в котором подчеркивает свою крайнюю заинтересованность в постановке новой пьесы на сценах СССР.

— Страшно хочется, — пишет Бернард Шоу, — увидеть «Слишком правдиво, чтобы быть хорошим», поставленной по-настоящему, по-советски.

Экземпляр пьесы уже выслан в Москву.

„Егор Булычев"

Театр им. Вахтангова в Москве и Большой драматический театр в Ленинграде отмечают 40-летнюю литературной деятельности А. М. Горького постановкой его новой пьесы «Егор Булычев».

Пьеса рисует богатую провинциальную купеческую семью в преддверьи февральской революции. Последние дни умирающего главы семьи Булычева символизируют агонию обреченного на смерть русского капитализма.

Империалистическая война. Неизбежность революции чувствуется всеми героями пьесы.

— А что будет революция, это даже губернатор понимает, — говорит одно из действующих лиц пьесы.

Внешняя интрига пьесы построена на борьбе за наследство умирающего богача.

Заканчивается пьеса февральскими днями.

«Егор Булычев» — это первая пьеса из задуманной А. М. трилогии.

Во второй пьесе, над которой Горький уже работает, история семьи Булычевых показана в годы Октября.

Выведенные в пьесе персонажи весьма живучи. Они жили и до Октября, живут и после, приспособляясь к новым условиям.

Обломкам старого, дореволюционного прошлого А. М. в своей пьесе противопоставляет образы представителей наших героических дней.

В Москве пьеса идет в постановке Б. Е. Захава. Режиссеры П. Антокольский, А. Козловский, О. Басов. Художник В. В. Дмитриев.

Руководящая группа рабочкоров театра побывала у М. Горького. Вахтанговцы подробно ознакомили А. М. с постановочным планом и ходом работ.

Режиссеры Большого драматического театра Н. Товстоногов и В. Люца ездили в Москву, где имели совещание с А. М. Горьким по поводу постановки его пьесы. Режиссерская экспозиция спектакля в основном одобрена А. М.

В ближайшие дни М. Горький поедет в Ленинград, где проведет беседу с участниками спектакля.

В Москве заглавную роль Булычева — играет Щукин. В Ленинграде — заслуженный артист Н. Ф. Монахов.

В Москве и Ленинграде премьеры «Егора Булычева» состоятся 24 сентября, в день 40-летия литературной деятельности А. М. Горького.

МЫ ОПРАВДАЕМ ДОВЕРИЕ

СОВЕТСКИЕ ХУДОЖНИКИ ПРИВЕТСТВУЮТ РЕШЕНИЕ ЦК

Общее собрание правлений художественных обществ, собравшись 25 июля 1932 г. для избрания, согласно решения ЦК от 23 апреля о перестройке литературно-художественных организаций, единого правления Союза советских художников, горячо приветствует боевой штаб рабочего класса — ЦК ВКП(б) во главе с вождем рабочего класса всего мира — тов. Сталиным.

Избрав, в осуществление решения ЦК, правление единого Союза советских художников, об'единяющих живописцев, графиков, плакатистов, работников декоративного искусства, работников советской карикатуры и сатиры, общее собрание правлений художественных обществ, об'являя себя мобилизованными на осуществление решения ЦК о перестройке литературно-художественных организаций, заверяет ЦК партии, что все свои творческие силы советские художники в заключительный год первой пятилетки отдадут проведению социалистического, осуществляющего второй пятилетки средствами изобразительного искусства, ведя упорную работу по изучению нашей действительности, борясь за создание «Магнитостроя изо», достойных героической эпохи строительства социализма, строительства бесклассового общества.

Ценя доверие ЦК партии к отряду советской интеллигенции — советским художникам, мы берем на себя обязательство оправдать это доверие к нам ЦК партии, отмечающего в своем историческом постановлении от 23 апреля качественный и количественный рост творческих достижений советской литературы и искусства на основе решающих успехов социалистического строительства. Этих успехов, этого сдвига не помешали и недооценкам такие пролетарские организации, как ВОАПП, РАПП, РАПХ и РАПМ, не сумели сделать должных выводов ни из решений XVII партконференции, ни из указаний тов. Сталина о создании своей пролетарской интеллигенции и о бережном отношении к старым кадрам интеллигенции и не разорвать в своих рядах большевистской борьбы за овладение техникой, за усвоение живописного мастерства отстающихся от основной массы советских художников, допуская подъем заносчивости и явно вульгаризаторскую практику.

Историческое решение ЦК о перестройке литературно-художественных организаций советские художники рассматривают как ликвидацию на изофронте кружковщины, групповой замкнутости, как решение, в полной мере обеспечивающее возможность творческого роста советских художников, как раскрытие новых творческих путей социалистического реализма, дающих возможность правдивого отображения героики наших великих будней строительства социализма.

В противовес фактам вырождения и замалчивания буржуазной культуры, свидетельствующей о кризисе капиталистической системы, наше советское изоискусство имеет все основания для дальнейшего творческого развития.

Да здравствует советское изоискусство!

Да здравствует дивизия авангард рабочего класса — ЦК ВКП(б) во главе с вождем рабочего класса всего мира — тов. Сталиным!

Театр китайской молодежи

Едва ли московская общественность знает о существовании китайского Владивостокского трама, приехавшего на всесоюзную олимпиаду самодеятельного искусства.

За свое полуторагодичное существование трам стал близок и дорог рабочим Владивостока.

Несмотря на любовь и внимание китайской рабочей массы к траму, все еще жив предрассудок: «Театр — это последнее дело: актер — это человек, выброшенный за борт жизни».

Траму, однако, приходится преодолевать не только этот предрассудок, но и полное невнимание общественных организаций. Единственная организация, содействующая росту трама, — китайский Владивостокский театр.

Актеры театра обучают трамовцев технике речи, пению, акробатике и т. д. Работа налаживается. Движение стало более ритмичным.

Китайский театр музыкален и ритмичен. Пение, акробатика являются основными элементами спектакля. Китайский трам в овладении техникой мастерства китайского театра имеет серьезные успехи.

Близость трама с китайским театром проявила в последнем буквально культурную революцию. Под влиянием трама китайский театр включил в свой репертуар ряд новых пьес революционного содержания, отражающих борьбу китайского рабочего за свои права в Китае, революционное движение в Китае и маньчжурские события.

Китайский трам обслуживает рабочих и трудящихся Дальзавода, Порта, Энергоцельда, Арто-Сучан и т. д.

Постановки китайского трама близки и понятны китайскому рабочему и смотрятся с большим увлечением. Постоянные выкрики «го» (знак одобрения) сопутствуют спектаклям трама.

У трама свои авторы. Дешн Фуш-тукон написала пьесу о маньчжурских событиях. Ваг Сю-кином — пьесы «Кантонская коммуна», «Лениновские дни», «Новый год» и т. д.

В репертуаре трама главным образом оригинальные произведения своих национальных революционных драматургов.

Коллектив состоит из 25 человек, из коих пять девушек. Это — прекрасное достижение: участие женщины в театральном спектакле считается среди отсталой массы китайских рабочих общественным позором. Половина трамовцев партийцы и комсомольцы.

Все трамовцы преимущественно из Шандунской провинции, дети бедных разорившихся крестьян, выехавших в СССР в поисках работы. Большинство трамовцев принимали активное участие в событиях на КВЖД. Энергия, дисциплинированность, исполнительность характеризуют каждого трамовца.

Наряду с большими достижениями трам имеет и творческие поражения. Пьеса «Красные языки» (русская пьеса, плохо переведенная на китайский язык), поставленная в стиле русского театра, зрителем была принята неодобрительно.

Трам сейчас не имеет художественного руководителя. Пока что некоторую помощь оказывает талантливая актриса китайского театра Ли Сяо-фон.

Областным и краевым организациям необходимо пересмотреть свое отношение к Владивостокскому китайскому траму, нужно предоставить ему соответствующие материальные и бытовые условия и обеспечить творческий рост коллектива.

Значение китайского трама на Дальнем Востоке огромно.

Китайский трам — акробатический номер

Участие трама во всесоюзной олимпиаде самодеятельного искусства поможет его политическому и культурному росту и продемонстрирует художественную самодеятельность революционных рабочих Китая.

М. БОРИСОВА

МЕТОД ВОИНСТВУЮЩЕГО УПРОЩЕНСТВА

Яркий образчик издательского либерализма дает нам (в который раз!) ИЗОГИЗ, выпустивший недавно сборник статей под наименованием «Изоискусство реконструктивного периода»[1]. И качество страховки на этот раз избран путь «отречения от ошибок» в форме предисловия от автора. Предисловие это представляет собой примечательнейшую разнородность жанра «жалостной сцены», превращающейся на глазах у читателя в целое море заслуг и доскочности кающегося автора.

Отмечая шесть групп своих ошибок, автор сообщает читателю, что в ошибках этих в сущности повинен не он, Михайлов, а «целая группа искусствоведов-марксистов, группировавшихся в 1928—1929 г. вокруг «Октября» и частично в ц/секции Изо Комакадемии», а у него, Михайлова, была о этими погрешниками в ереси людьми лишь сначала неустойчивая, самая ветреная связь, как что-то вроде сезонного флирта. «Я расходился в целом с более ортодоксальными защитниками этих вредных позиций в искусствознании и критике (стр. 5). А что касается фактов защиты и активной пропаганды Михайловым этих вредных теорий в искусствознании и демонстративно-крикливого участия его во всяких рода «левацких» выступлениях, то да будет читателю известно, что автор в одних случаях просто был жертвой заблуждающихся марксистов-искусствоведов, в других случаях, «искупая свою вину тем, что в разоблачениях он всегда первый говорил «я!»... Так, напр., по поводу своей статьи «Вехи» Фриче на «искусство» в которой защищается откровенное ликвидаторство искусства и проводится антимарксистская теория замены искусства создаваемыми техникой и инженерии, Михайлов уверяет читателя, что статья эта появилась в свет «без предварительного с ним согласования» (стр. 6). Ссылка на такой акт насильственного поглощения автора в болото заблуждения приобретает особенно смехотворный характер, если принять во внимание, что Михайлов отнюдь не обошлет маскамиков и подлоге авторства и даже прямо признает, что статья о Фриче действительно была написана им, Михайловым, и еще до «насилия» была им же опубликована в журнале «Печать и революция». В отношении всех заглавок конструктивизма, проповедя голого техницизма и отрицания внутритвенных форм искусства, роль Михайлова, по мысли предисловия, характеризуется не тем, конечно, что он состоял активным членом об'единения «Октябрь», со дня его основания, не тем, что подписал и отстаивал заглавную декларацию этой группы, и даже не тем, что был последовательно на каждом «данном очке» усердным Санчо-Пансом у Фриче, Мапа, Куреллы и Новицкого и наиболее вульгарным и беспокойным апологетом их механистических и лефовских ошибок, а тем, что он, видите ли, «первый» воспротивился смазыванию самокритики внутри «Октября», первый подверг эти ошибки критике в таком-то докладе и подал заявление о выходе из этого об'единения. Словом, вместо вскрытия существа тех ошибок, которые при весьма деятельном участии Михайлова принесли немалый вред нашему изоискусству за последние 3—4 года, предисловие должно доказать читателю, что все извращения марксизма в установках «группы искусствоведов» и в практике «Октября» были как бы тривиальными ступенями, по которым, не задерживаясь, пробегали проворные ноги Михайлова, в стремительном беге на перевесистые непогрешимости и «сторонцевной выдержанности». Само собой разумеется, и в рассмотрении позиции сама РАПХ пришла уже после Михайлова: по заявлению автора он сперва в своей работе в «проведению марксистско-ленинских установок в той платформы, которая впоследствии (подчеркнуто мною.—**И. Х.**) стала платформой РАПХ» (стр. 6).

Спасибо себе таким образом автоматом на многократное первенство в разоблачении всяческих ошибок и в условиях всех искусствоведческих добродетелей, автор предлагает читателю такой подбор своих статей (за период 1928—31 гг.), которые уже очищены от чужих ошибок и уже не противоречат в целом интересам пролетарского искусства (стр. 7).

Как же выглядит изоискусство реконструктивного периода в свете рапповских позиций автора и достигнутой им мудрости? Формулу «ударить попутчика всегда полезно» автор, видимо, усвоил как руководящий принцип своих критических выступлений. Из статей обращаем читатель узнает, что такие группировки, как ОМХ, ОСТ, «искусство» и ОРС—это «растрескивание, застойные художественные склы», объединяющие буржуазно-реакционные тенденции в советском искусстве и «направленные против подлинного революционного искусства» (стр. 37). Самый факт организации в 1928 г. Общества московских художников, основное ядро которого образовали высококвалифицированные представители попутнического крыла нашего искусства, об'ясняется как «отражение стремлений со стороны групп новой буржуазии, кулачества и мещанства в укреплению своих позиций в идеологии» (стр. 9). Процессы переключения отдельных попутчиков и целых попутнических групп в русло социалистического строительства, их усилия овладеть советской тематикой, замалчиваются автором, либо получают освещение преимущественно с зауголельских позиций. Победоносно «разоблачается» творческая практика таких мастеров-попутчиков, как **Коровин, Чайков, Сара Лебедева, Штернберг.** По поводу картины Петрова-Водкина «Смерть комиссара», выдвинутой на выставку к 10-летию Красной армии, Михайлов, правда, снисходительно соглашается, что картина эта «несомненно интересна и хорошо сделана». Однако этот огорчительный для автора факт сообщается читателю только для того, чтоб вместе и него утешительный корректив: смерть, дескать, «трактована в духе религиозной отрешенности». Почему «отрешенность»? Почему обязательно «религиозная»? Автор этого не об'ясняет, да и едва ли это важно. Важно то, что субъективный произвол этого голословного утверждения—отнюдь не случайный каприз Михайлова, а законный плод сознательных усилий безоскуси и злопыхательства, типичных для всех его высказываний о станковом искусстве.

Подходу к лучшим нашим специалистам, как к «непойманным преступникам», вполне соответствует семинарское убожество приемов оценки их творческой практики как в области пейзажа, так и в области социальной сюжетики. Появление пейзажа на выставке служит для Михайлова совершенно бесспорным доказательством апокрифности художника. Звучание в таких случаях совершается неукоснительно по трафарету: пейзаж—следовательно, уход от соц. действительности, «аполитичность», идейная «выхолощенность», реакционность, а в совокупности—«активизация классового врага».

Но если такой, «уличенный в пейзаже» мастер не рапповского толка подойдет к тематике соцстроительства, то для него в копилке михайловских оценок имеется не менее безапелляционный приговор: «приспособленчество!». В этом случае художник, ясное дело, хитрит, симулирует, пролезает в тематику словно кулак в колхоз, а неусыпный страж пролетарских интересов в искусстве Михайлов **первый** (еще бы!) беспощадно разоблачает и сообщает всей общественности: «приспособленчество! фальшь! обман!». Так помогла михайловская «критика» процессу широкого поворота наших специалистов в искусство, лицом к социалистическому строительству.

Если б все дороги михайловской критики сводились к групповой ограниченности, к рапповским позициям, то не стоило бы особенно распространяться о постыдной Михайлова «неудаче». Но вред книжки Михайлова заключается главным образом в распространении того вульгаризованного искусствоведческого «марксизма», которому присущи наиболее лапидарные черты упрощенства, метко схваченные в недавней статье тов. Сецкого «Об упрощенчестве и упрощенцах».

Печать этого упрощенства лежит как на общих высказываниях Михайлова, так и на его опытах конкретной критики произведений искусства. В статье «Пути развития советской живописи» Михайлов уверяет читателя, что выставки уже вытесняются другими формами продвижения искусства к потребителю и что это очень хорошо как несомненное достижение пролетарского искусства. А хорошо это потому, что выставки являются «формой демонстрации художественных произведений в рыночных условиях буржуазного общества». Радоваться вытеснению выставок из культурной практики пролетариата следует еще и потому, что «выставка, как специфическая форма рыночного показа... адаптация определенным способом художественного производства к именно станковым» (стр. 32). В этой «адаптации», оказывается, зарыта очень старая дохлая собака, имя которой: **нигилистическое отношение и картине, и станковой живописи.** Михайлов меланхолически поясняет: «выставка не может, например, демонстрировать фресковую, монументальную роспись, она может показывать лишь макеты этой росписи, но такая демонстрация теряет свой смысл» и т. д. (стр. 32). Смысл этого примера станет вполне ясным, если указать, что в сборнике проводится взгляд, якобы в реконструктивный период серьезно следует бороться только за успехи фресковой росписи, рисунков художников, фото и бытового оформления, так как это и есть специфические «типы пролетарского искусства» в противовес буржуазным. На этом основании даже от художников-самоучек Михайлов требует прежде всего монументальных фресок, а по поводу выставки работ самоучек (ОХС) удовлетворенно отмечает отсутствие на ней обилия степной росписи (стр. 153), остаток сварить, забыв свое утверждение, что демонстрация на выставке макетов росписи есть нелепость. Конечно, развитие стенной живописи, успехи в области оформления быта и рост самодеятельного искусства играют огромную роль в развитии художественной культуры пролетариата и бороться за их укрепление и под'ем необходимо со всей серьезностью. Но все глубокомысленная болтовня о пролетарских типах и формах искусства, якобы вытесняющих станковые формы и торжество по поводу отмирания выставок «адекватны» художественному **поражениству, «адекватны»** стремлению оскопить художественную культуру пролетариата.

Художественному поражениству Михайлова не приходится удивляться, так как свое наплевательское отношение к станковому искусству он совсем еще недавно сформулировал в «Вопросах развития пролетарского искусства» (сборн. Комакадемии, изд. 1931 г.) следующим образом: «Кино в своем развитии **снимает станковую живопись** (которая господствует и буржуазном типе искусства) не только как орудие иллюстрации, не только как орудие документации, но и как орудие самых разнообразных форм и метода художественного воздействия, художественной пропаганды и агитации»[2]. На этом основании Михайлов там же заявляет, что станковую живопись «в социалистическое общество мы переносить не намереваемся» и должны ей как отжирающей форме «помогать умирать»[3].

Такую помощь Михайлов в меру сил и таланта оказывает пролетарскому искусству своими многочисленными критическими экзерсисами. Вполне понятно поэтому, что самой благодарной арены для разоблачательских упражнений служат Михайлову то самое станковое искусство и выставки, по отношению к которым он стоит на позиции снисходительного, но убежденного гробовщика. Но как раз в рассмотрении этого конкретного материала упрощенство в пользовании марксистской методологии обнаруживается у Михайлова с исключительной яркостью. Конкретный анализ произведения, предполагающий не только вольные соображения по поводу темы, но и отчетливое знание данной отрасли искусства, понимание ее специфических приемов, воплощения образа, обработки формы и средств выражения подменяется и ограничивается у Михайлова общими разглагольствованиями и досужими домыслами по поводу «идеи». Вся художественная критика Михайлова сводится обычно к литературнической трактовке произведений живописи и скульптуры, к оскопленному цитатничеству и крыжомании. Примером может служить хотя бы следующий перл критического анализа скульптуры. На выставке ОРС скульптор Прохоров выставил изваяние сидящей женщины под наименованием «Чернозем». С одинаковым основанием он мог бы назвать эту скульптуру «Этюд сидящей женщины» или как-нибудь иначе, наконец вправе был просто экспонировать ее под каким-нибудь номером. Ее достоинства и недостатки идеологического и формального порядка от такого снятия арыма нечуть бы, конечно, не изменились. Но Михайлов дает такой «анализ» и критическую оценку: так как поза аллегорической фигуры нощного женского тела согнута, имеет выражение «скованности», то ясно, что «символический смысл фигуры имеет целью передать, что богатство, плодородие земли—скованы», причем автор «не показывает конкретно, чем скованы и каков путь освобождения». Заметим далее, что такие расплывчатые символы характерны для художников буржуазии и мелкой буржуазии, Михайлов возвращается к скульптуре Прохорова, чтобы ограничиться таким разбором и оценкой этой работы: «Какую идею он (Прохоров) вкладывает в свое произведение? Что должна означать эта аллегория «плененной» земли в условиях СССР, в условиях социалистической переделки сельского хозяйства? Совершенно очевидно, что смысл этой вещи об'ективно реакционен, ибо скорбь «плененной» земле, пессимизм и вялорочность уводят от конкретной советской действительности и навязывают ложные представления о том, что в СССР—«земля в плену». Этот эрцгерцогский вывернс—отнюдь не замысловатая вами стилизация глубокомыслия Лапшина-Тапкина, а действительно напечатано на стр. 100 сборника.

Чрезвычайно характерно, что в книге о современном искусстве, посвященной преимущественно рассмотрению живописи и изобилующей сентенциями и наставлениями советским художникам, ни слова не говорится о таких «пустяковых» вещах, как напр. цвет.

Сборник дает не мало примеров того, как Михайлов, не ограничиваясь борьбой с «классовым врагом на изофронте» и называя всех «эклектиками», то-и-дело поучает художников, как применять в живописи и скульптуре метод диалектического материализма. Но и сказанного достаточно, чтобы понять, какую пользу могут извлечь для себя художники из подобного «методологического» словоблудия, выдаваемого за марксистскую научность (Отецкий). Для полноты характеристики искусствоведческого облика Михайлова нельзя все же не отметить совершенно исключительную безаппеляционность в «диалектической» смене своих высказываний по одному и тому же вопросу. В статье «Теории новой красоты», представляющей рецензию на книгу тов. Куреллы «Красная жизнь»[4] Михайлов характеризует взгляды т. Куреллы следующим образом: «Понятно... что выдвинутая им теория есть антимарксистская, ликвидаторская теория. Только разоблачив и разрушив эту теорию, можно поставить вопросы пролетарского искусства, быта»[5] (стр. 208). Эту оценку интересно сопоставить с другим высказыванием Михайлова по тому же предмету, напечатанным в «Ежегоднике литературы и искусства на 1929 г.», а именно: «В своих многочисленных печатных выступлениях («Комсомольская правда», «На литературном посту», «Жизнь искусства», «Революция и культура», «Молодой большевик», «Правда», «Вечерняя Москва» и др.), т. Куреллы неустанно пропагандирует марксистское понимание искусства, практически ставя и разрешая в то же время вопросы строительства пролетарской художественной культуры»[6]. («Ежегодник», изд. Комакадемии, 1929 г. стр. 325). Следует указать, что книга т. Куреллы «Красная жизнь» развивает ту же теорию, которая с достаточной четкостью проводилась им в упоминаемых Михайловым многочисленных журнальных и газетных выступлениях, и, следовательно, никакой новой теории Куреллы в своей книге не выдвигает. Взгляды его в этой книге остались точно теми же, какие заслужили лестную оценку со стороны Михайлова. Зато Михайлов может, конечно, указать, что за год, отделяющий выход в свет книги т. Куреллы от первоначального отзыва Михайлова, взгляды самого Михайлова изменились и наличие двух его диаметрально-противоположных оценок вполне... «диалектично». Но не следует забывать, что для практики упрощенства характерен как раз тот сорт «диалектики», который именуется беспринципностью. Сборник статей Михайлова убедительно об этом свидетельствует.

ИГН. ХВОЙНИК

[1] Издан в 1930 г.

[2] Подчеркнуто мною. И. Х.

[3] Стр. 24—25, подчеркнуто всюду мною. И. Х.

[4] Издана в 1930 г.

[5] Подчеркнуто мною. И. Х.

[6] Подчеркнуто мною. И. Х.

ИЗО

В правлении ССХ

□ 28 июня правление вновь организованного московского областного союза советских художников приступило к практической работе. На первом заседании правления выбран секретариат и разрешен целый ряд организационных вопросов.

□ В секретариат ССХ единогласно избраны тт. ВОЛЬТЕР (председатель), ПЕРЕЛЬМАН и ШТЕРНБЕРГ (заместители председателя), ФРЕЙБЕРГ (секретарь), ЮОН, МООР и РЯЖСКИЙ (действительные члены секретариата) и кандидатами тт. ДЕЙНЕКА, ТОЧИЛКИН, ЛЕНТУЛОВ.

□ Для практической работы по приемке дел, кассы, хозяйственных предприятий и журналов от ликвидируемых к 1 сентября художественных обществ и организации правление выделило ликвидационный комитет в составе: тт. ПЕРЕЛЬМАНА, ШТЕРНБЕРГА, ФРЕЙБЕРГ, ТОЧИЛКИНА, КАРДОВСКОГО, МООРА, ЯКИМОВОЙ, ФАВОРСКОГО.

□ Сконструированно организационное бюро ССХ, в об'ем работ которого входит определение структуры союза и его рабочего аппарата, проработка устава, проработка производственного плана ССХ с тем, чтобы с 1 сентября союз начал вести плановую работу, организационные мероприятия по подготовке всероссийского с'езда или конференции советских художников (ориентировочно время для с'езда приурочено к моменту открытия юбилейной выставки 15-летия Октября). В состав бюро правления выделены тт. ПЕРЕЛЬМАНА, ШТЕРНБЕРГА, РАДИМОВА, ЛЕНТУЛОВА, МАШКОВА, ДЕЙНЕКА, РЯЖСКОГО, П. КУЗНЕЦОВА, БОГОРОДСКОГО, ЛЬВОВА, ЮОНА, ГРИГОРЬЕВА и А. РАБИНОВИЧА.

□ Правление постановило немедленно приступить к ликвидации ФОСХ.

ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ

НЕ ДОПУСТИТЬ ЗАКРЫТИЯ

Шатурский театр должен существовать

Рошо месяц назад рабочие шатурской ГЭС смотрели первый спектакль своего нового театра. И вот — сегодня замком ШГЭС предложен режиссеру труппы искать другую сценическую площадку. Замком хочет закрыть первый театр молодого социалистического города, первый театр, которого только что добились ударники ленинской ШГЭС.

Что же случилось?

Замком ШГЭС, организовав театр, тотчас же забыл о нем, пока через месяц театр, предоставленный произволу, не напомнил о себе убытками. Вместо того чтобы вести работу с театром, замком, убоявшись трудностей, хочет от театра отказаться.

Кто виноват в том, что шатурские рабочие снова будут принуждены довольствоваться редкими халтурными наездами случайных гастролеров?

У театра нет хозяина. У театра нет директора, и никто не заменяет его. Нет человека, ответственного за правильную работу театра. Нет хозяйственника-администратора. Один актер специально выделен театром для добывания гвоздей, кумача и фанеры. Этим его полномочия ограничиваются.

За работу театра отвечает администрация клуба. Но завклубом театром совершенно не занимается. Вместо того чтобы организовать зрителей вокруг театра, он думает выиграть на том, что не дает билетов газетам: районной, заводской и корреспонденту «Советского искусства». Не только рекламы, но даже самых обыкновенных афиш не бывает. Часто анонсы о спектакле вывешиваются за несколько часов до его начала. Кроме того, в дни спектаклей завклубом организует еще два-три параллельных зрелища: кино на открытой сцене, массовку в парке и футбольный матч. Едва ли это способствует подъему оборов театра.

Зритель в театре — только массовый. Райпрофсовет обязал все районные организации принять участие в театре, но никто этого решения не выполняет. Торфгрест отказался брать спектакли, несмотря на полное отсутствие культработы на торфоразработках; завод Рошаль берет спектакли без договора и ниже себестоимости, так что замком ШГЭС приходится докладывать от себя на выезд театра в Рошаль.

Районная газета не дала до сих пор ни одной рецензии о театре.

Антибригады, организованная театром по займу, замком почему-то не были использованы. Замком выписан другую из Москвы.

Между тем зритель театром доволен. Спектакли принимаются хорошо. Театр имеет на сыротке полноценные сборы. Он мог бы вполне окупить себя. Да и дефицит сравнительно небольшой: около шести тысяч за полтора месяца. Театр вел общественную работу: было шесть выступлений агитбригады, актеры сидели на торфяной полосе, женщины работали на субботнике, вся труппа отказалась от амортизационных денег.

Театр дал за месяц шесть премьер. Спектакли посещает более квалифицированная часть рабочих. Замком окутыч руки, вместо того чтобы вести работу по вербовке массового зрителя и организации.

Нельзя допускать, чтобы шатурский театр был закрыт. Надо по-большевистски отстоять большое культурное дело. Театру нужен хозяин. Нужна помощь районных организаций. Шатурский театр безусловно вполне жизнеспособен. Надо срочно создать материальную базу для него.

Нужно подумать о зимнем сезоне.

Рабочий зритель Шатуры требует театра.

Ф. ГВАЯТА

Проект цирка ГОМЕЦ на 2.000 мест для Баку и Свердловска

„Всемирно известный силач Бидан"

Яркий, солнечный день. Утро... Со всех концов города к базарной площади стекаются возы колхозников. Первый колхозный базар в Витке был немного организован хозяйственными и партийными организациями города. Был выдвинут поток промтоваров, предметов ширпотреба и т. д. Но были допущены большие ошибки. Колхозники предоставлены самим себе, не было организовано общественное питание, совершенно отсутствовали буфеты, столовые и т. д.

Ни витское УЗП, ни Горсо, ни витгородское отделение ГОМЭП не позаботились о художественном обслуживании колхозников. Витское УЗП, имея несколько антибригад со специально подготовленным посевным и колхозным репертуарами, не догадалось бросить их на рынки и площади города. Отделение ОГИЗ не разверуло сети киосков и киптонов. Агитбригады рабочих клубов (Красный железнодорожник, машиностроитель), не считают нужным обслуживать колхозный базар. «Не наше это дело», — заявляют руководители. Здание летнего цирка пустует, несмотря на громадный интерес, который проявляет рабочий и колхозный зритель к цирку. Всевозможные халтурщики гастролируют по городу, тут и там пестрят афиши: «Мой дешев красота в ловкость, всемирно известный силач Бидан».

На рынках процветают азартные игры. Колхозники, не зная, как заполнить свой досуг, втягиваются в игру. С недоходящей художественного обслуживания колхозных базаров надо покончить.

Витское УЗП, Горсо должны организовать выступления агитбригад, балистов, массовиков.

Рабочий-ударник Н. ВАСМАН.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ОЛИМПИАДА

В Данилове, Ивановской области, состоялась II районная музыкальная олимпиада. В ней приняли участие: массовый хор в 200 человек под руководством т. **Кудряшева**, в котором были об'единены 4 хора г. Данилова (политехникума, ФЗС, ШКМ и ж.-д. клуба) и дорожный оркестр ШКМ.

Хором был исполнен ряд песен Красева, Чапыгина, Б. Гейника, Шехтера, Дымшенко, Белого, Ковала.

Дорожный оркестр сыграл торжественный марш Шумана, ряд революционных вещей и народных песен.

Должен был принять участие в олимпиаде еще один самодеятельный хоровой кружок из района, но из-за отсутствия средств для переезда по железной дороге он не смог явиться.

Художественный успех полный. Значение олимпиады, несмотря на то, что райпрофсовет и МК ж. д. не уделяли ей должного внимания, — огромно.

А. РЯШЕВ

ЯРОСЛАВСКИЙ МЯТЕЖ НА СЦЕНЕ

Пока еще, к сожалению, редко случаи посещения театрами на периферии пьес, написанных не московскими или ленинградцами, а местными авторами. Одной из таких «местных» пьес является пьеса-хроника ярославского культработника Дм. Горбунова (псевдоним В. Никитин) «16 дней». Сюжет пьесы тоже «местный»: это белогвардейский мятеж в Ярославле в июле 1918 года.

Сперва пьеса, как хроника, автор последовательно излагает в ней основные моменты мятежа:

«Антантовский план восстания (организация одновременного восстания в 28 городах). «Боже защиты родины и свободы» и подготовка добровольцев. Кулаки и Б. Савинков — вдохновители и организаторы восстания в Ярославле. Ход восстания. Организация контрреволюционной власти. Перегруппировка и проверка контрреволюционных восстаний. Осеры и меньшевики — участники контрреволюционного переворота. Проникновение Ярославля в борьбе с контрреволюцией. Террор. Подавление восстания».

(Из плана пьесы «История гражданской войны»).

Пьеса в деталях (например, много убийства белыми тт. Надежина и Залетова) автор отходит от исторической действительности. Таким образом он с полным основанием сохранил в пьесе настоящие имена участников событий (Савинков, Перхуров, тт. Надежин, Залетов). Но движущие пружины ярославских событий нарисованы недостаточно. Также недостаточно обоснованы переоценивальный уклон мятежа. Рассмешливый об'ектив в изложении меньшевиков и эсеров, автор перепутал роли правых и левых эсеров.

«16 дней» идут на сцене Ярославского городского театра им. Ф. Волкова. Театр мог бы серьезными средствами восполнить недочеты текста, но он не только не сделал этого, а, наоборот, усугубил эти недочеты. Постановка реж. Н. Громова — схематическая, в ней, как и в игре многих актеров, подчеркиваются все штампы, сложившиеся в результате бесконечного подхода ряда режиссеров к пьесам на тему гражданской войны.

Автору не удалось красноармейцы — не видно, что они любят; опять (в общем, в целом «Любовь» вообще отсутствует) поверхностно показан красноармейский быт, в лучшем случае в результате бесконечного подхода ряда режиссеров к пьесам на тему гражданской войны.

Пьеса обслуживает более серьезного отношения. Но внеся новых методов в пьесы гражданской войны, она тем, что берет исторический миг на театре от участия и показывает верно трактует события. В этом плане она заслуживает в работу по созданию истории гражданской войны. Ярославский ЛОКАФ помогал т. Горбунову и его рабочие над пьесой. Следовало бы организовать ЛОКАФ в ряду советских городов и других городах иметь на себе инициативу по созданию пьес-хроник, передающих события гражданской войны в этих городах.

А. Ф.

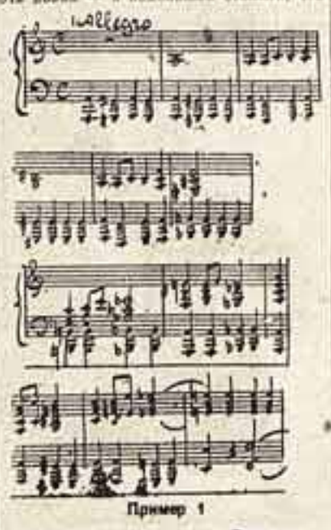
СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ В РАДИОИСКУССТВЕ

Тот жанр и та форма, которую применил **Д. Кабалевский** в радиокомпозиции «Галицийская жакерия» — в именно полное «окультиваливание» слова, совпадение музыкальной фразы с текстовой в строгой ритмической организованности, композиционное единство музыки с тематическим развитием основного материала, — этот жанр в работе других композиторов остался неповторенным.

Большинство других авторов значительно упрощают задачу, стали себе целью дать лишь все-или орели текста необходимые иллюстрации или помочь эмоциональной выразительности отдельных моментов.

Правда, надо отметить, что характер музыкального оформления в большинстве случаев определялся не только индивидуальностью того или иного композитора, а также теми заданиями, которые ставили перед ним режиссура и редактура данной радиокомпозиции.

В наивысшей степени «жертвой» таких заданий стал **М. Старокадомский**, написавший музыку к радиокомпозиции **«Пугачев» (по поме Вс. Каменского).** Эта поэма — в наименьшей степени, чем



Пример 1

«Галицийская жакерия» В. Ясенского,— была бы благодарным материалом для построения параллельно развивающейся с текстом «музыкальной поэмы». На фоне сочных и выразительных стихов Каменского могло бы развиться стройное музыкальное повествование.

Однако в «Пугачеве» Старокадомский не пошел по этому пути. Музыка к этой радиокомпозиции представляет собой ряд отдельных, совершенно разрозненных, тематически между собой не связанных кусков.

Музыка носит в ряде мест чисто иллюстративный характер — церковное пение, звучание бубенцов на тройке, перезвон колоколов и т. д.

Любопытно при этом, что все эти звучания залуманы режиссером вовсе не в реальном плане. По поме Каменского вовсе нет, например, сцены бала; режиссер же ввел эти звучания как контраст к тому, что говорится в тексте, сопоставляя мужицкое восстание с беспечностью екатерининского двора в Петербурге. Композитор же дал просто пышный «сонорный» дворцовый полонез, но придавал ему отнюдь значения классовой характеристики.

Церковные колокола в богослужение также звучат натурально и неизвестно, что принадлежит здесь Старокадомскому и что является исполнением подлинных церковных мотивов, которых, кстати сказать, — огромное количество. И здесь это полано «об'ективно», натуралистически. Простое сопоставление церкви и революции, двора и «мужичьи» на наш взгляд является недостаточным и художественно неубедительным у Старокадомского.

Между тем ряд моментов свидетельствует о том, что Старокадомский мог бы справиться с задачей: дать широко развернутое полотно — музыкальную повесть о пугачевском восстании на теме Каменского.

К числу удачных моментов композиции надо причислить уральские песни, записанные композитором с напева самого Каменского, но видоизмененные композитором и данные в обработке.

Особо выделяется здесь песня:

Ой ты, ой ее,
Да ты не тронь ее,
Долю мучучую,
А ты тронь того,
Кто нас мучает.

Эта песня по своей подаче говорит о чутком проникновении автора в характер настоящей, народной песни угнетенного крестьянства.

Из других моментов отметим «Ночь на Уреми», рисующую в несколько лирической окраске думы Пугачева накануне его ареста.

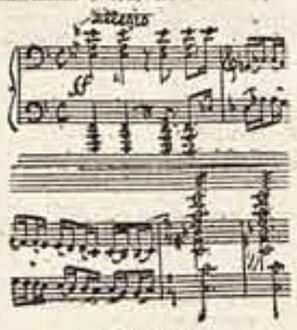
И наконец один из самых значительных моментов композиции, где рисуется самое крестьянское восстание: мужицкий поход против помещиков и знати (пример 1). Это, пожалуй, единственное место, где композитор пытается помочь плейному раскрытию текста, где он дает музыкальное и вместе с тем социальное обобщение пугачевского движения — как восстания именно крестьянского стихийного, закрашенного-бунтарского и при этом все же достаточно мощного, создающего серьезную угрозу существующему строю.

Сделанный не без некоторого влияния народных сцен из опер Мусоргского — этот момент стоит на уровне большого мастерства.

Более углубленно подошел к задаче музыкального оформления композитор **М. Черемухин**, написавший музыку к радиокомпозиции «Герой над Пиренеями».

Эта пьеса, специально написанная для радио французским писателем коммунистом **Полем Вайян-Кутюрье**, имеет своим сюжетом эпизод борьбы юго-французских горняков.

Качественное отличие этой радиокомпозиции от разобранных нами ранее заключается в том, что именно драма-



Пример 2

тическая пьеса — с живыми действующими людьми, с завязкой, развязкой, довольно острой, сюжетной коллизией и т. д. Произведение это дает выпуклые образы представителей различных классовых группировок: вождя стачечного движения — молодого горняка-коммуниста Жана Сулета, и ряда других горняков, владельца шахты аристократа Кастельбер, представителей власти — полицейского префекта, деревенского кюре, а также — лесничего, доктора, «социалиста» учителя и наконец деревенского «дурачка»

Композитор в поэме музыкальном оформлении поставил перед собой следующие задачи: дать музыкальные характеристики образов некоторых действующих лиц, подчеркнуть музыкой нарастание революционного возмущения горняцкой массы и наконец придать некоторый локальный колорит всей постановке (природа Пиринеев, народные песни юго-французского населения).

Несомненным достоинством музыкального оформления является то, что различные элементы и стороны музыкального оформления тесно связаны между собой, характеристики действующих лиц (напр. кюре), имеют свою классовую направленность.

Больше композитору удались природно-этнографические моменты.

Очень удачными оказались здесь применение народных мелодий и песен, сочиненных композитору Полем Вайян-Кутюрье.

Также удались автору музыки сцены в горах, дающие изображение горного заповедника.

Сделанные в прозрачных как бы акварельных красках, эти сцены построены на темах испанской народной песни.

Очень обдуманно подошел Черемухин к характеристике деревенского попа. Автор строит эту характеристику на основе хорала, но подает последний отнюдь не натурально, а придал ему пародийно, богобоязненный, со скрытой хитростью и злобой характер.

Линию нарастания недовольства масс Черемухин проводит с самого начала пьесы как при помощи оригинальной темы, так и с помощью мотива «Карманьолы».

К сожалению, последняя, появляясь в течение всей пьесы много раз, начиная со вступления, проходит всегда почти в неизменном виде, не давая при новых появлениях нового качества.

Финальное ее оформление — вместе с широко разросшимся мотивом «Са ира» носит внешний характер. Впрочем, такой же внешний и малоубедительный финал (легко достающаяся победа в стачке путем простой демонстрации у окон владельца шахты) имеется и у самого Кутюрье.

Особо надо отметить прекрасную прозрачную инструментовку в музыке Черемухина. Можно определенно говорить о радиосвежести этой инструментовки. В этом смысле интересно, например, введение Черемухиным шумовых инструментов в партитуру (например, в начале пьесы при изображении подземной работы).

Безусловно ошибочным моментом в оформлении Черемухина надо признать сцену у маркиза (владельца шахты). Композитор — по печальной традиции, ставшей шаблоном,— пошел здесь по пути пресловутого показа «разложения» (под звуки американского «блюза»). Правда, Черемухин не дает здесь вульгарно-пошлого типа обычного западноевропейского кабака, напротив, его танец сделан со вкусом, и не без «изящества». Но... тем хуже. Такой характер его способен лишь придать «утонченность» и красивость обстановке аристократа, привлечь к нему симпатии.

*

В смысле поисков иных путей музыкального оформления радиопроизведения большой интерес представляет работа **Зинфония Компанейца**, который написал музыку к композиции «Под цитаделью», (по поме Поплавского Бехера «Большой цвет»).

Компанеец, беря в основу значительный отрезок текста, пытается передать средствами музыкальной выразительности его основное содержание, его основную идею. И каждый такой отрезок Компанеец строит на широком развитии специальной музыкальной темы.

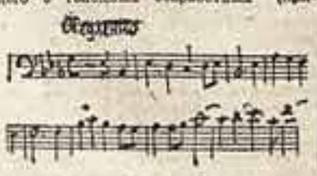
Таким образом, все произведение состоит как бы из нескольких обособленных частей, из которых каждая представляет собой более или менее законченное целое, построенное по законам симфонического развития. Все же части связаны между собой внутренним единством, общей идеей и одной музыкальной темой, проходящей красной нитью через всю композицию.

Особенность «Ноя цитадели» заключается в том, что она являет собой новый жанр радиокомпозиции — это своего рода ода или оратория. Недостатком является некоторый схематизм, вообще присущий Бехеру, чрезмерно туманные, расплывчатые формулировки, общие описания.

Этот схематизм отразился и в музыке Компанейца, носящей в ряде мест надуманный характер.

Тем не менее, можно определенно сказать, что Компанеец подошел довольно близко к идейному раскрытию текста Бехера.

С большой изумительностью, с подлинным психологическим напряжением композитор дает вступление к этому произведению. Углубленно композитор подходит к изображению переживаний этого интеллигента, думающего и страдающего о голодных безработных (пра-

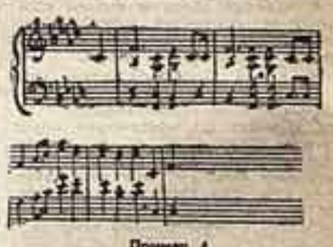


Пример 3

мер 2). Большого под'ема достигает музыка, когда речь идет о словах, написанных Карлом Марксом в Коммунистическом манифесте: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь».

Картине Запада противопоставляется строительство в СССР. Эта часть построена на широкой, очень простой, но по уверенной нотой теме (**прим. 3**), которая, начинаясь в соло валторны, разрастается, потом до мощного звучания в тутти всего оркестра. Эта тема и является по существу всей цитадели, эта тема проходит через всю музыку.

Весь остальной материал строится опять-таки на противопоставлении показа безработицы, голода, кризиса, в сравнении на Западе — и бурного роста строительства, мощи СССР. По линии



Пример 4

горного — кульминационным пунктом в музыке Компанейца отметим марш «Человека, становящегося в строй бури» (**пример 4**) — целеустремленный, суровый марш людей, решившихся на борьбу. Лучшими моментами являются в хоровые места, песни «Когда человек уничтожил рабство» и в особенности «Пылают вина по Волге плоты, идут в стоян колонны».

К сожалению, не вся музыка одинаково удачна. Смазанными оказался финал произведения, где рисуется октябрьский парад на Красной площади. Эта часть вовсе не дает представления о настоящем характере октябрьского праздника; вместо уверенности, вместо мощи Красной армии здесь налицо какая-то рыхлость и вялость. Появляющаяся здесь «тема цитадели» выступает в значительно ослабленном виде. Все, что композитор мог сделать в смысле ее развития, он дал уже раньше. Поэтому и в музыкально-формальном смысле здесь лишнее снижение и переиначивание старого.

К числу общих недостатков музыки Компанейца, помимо уже указанных схематизма и некоторой сухости, нужно еще отнести неудачную инструментовку. Основная причина этого заключается прежде всего в несоответствии между замыслом автора (по своей грандиозности требующим большого симфонического оркестра) и теми скудными возможностями, которые дает оркестр малого состава, находящийся в распоряжении той радиодраматической бригады, для которой работа была предназначена.

Разобранные нами работы композиторов Кабалевского, Старокадомского, Черемухина и Компанейца свидетельствуют о том, что эти авторы пытались серьезно и изучивно подойти к задаче музыкального оформления радиокомпозиций, беря на себя часть тех задач, которые, казалось бы на первый взгляд, принадлежат лишь авторам текста.

Вместе с тем эти работы являются документами творческого и идейного роста этих композиторов, указывающими на глубоко процессы перестройки нашего музыкального творчества.

ВЛ. ВЕРЕ.

[1] А. Михайлов, «Изоискусство реконструктивного периода», Огиз-Изогиз, Москва—Ленинград, 1932.

СМЕЯСЬ, РАССТАВАТЬСЯ С ПРОШЛЫМ...

КОМЕДИЮ И САТИРУ—В АРСЕНАЛ СРЕДСТВ ЗРЕЛИЩНОЙ ПРОПАГАНДЫ

А. Косарев

Генеральный секретарь ЦК ВЛКСМ

В нашем театре, кино почти нет комедий. Нет пьес и фильм, по-настоящему вгрызающихся в быт, посвященных «мелочам» жизни рабочей молодежи, комсомола, взрослого рабочего.

Наши драматурги еще не создали таких произведений (пьес, фильм), герои которых стали бы ходячими в рабочем быту, имена которых сделались бы нарицательными. Их произведения еще не дают нам таких положительных образов, по которым мог бы равняться молодой рабочий парень, колхозник, не показывают и таких отрицательных типов, именем которых на производстве, в быту называют разгильдяев, хулиганов, прогульщиков.

Тремы, положившие удачное начало комсомольской комедии в широко известной комсомолу «Дружной горке», не создали до сих пор репертуара, отвечающего новым условиям работы, недостаточно борются средствами искусства за оздоровление быта молодежи, улучшение рабочего снабжения и т. д.

Со сцены театра, с экрана звукового кино должен зазвучать смех радостный, бодрый, разящий врагов и помогающий нашему социалистическому строительству.

У нас совсем мало настоящей бодрой, веселой, мобилизующей музыки. Правильно воспевая и борясь с музыкальной пошлостью, наши композиторы должны создавать такую музыку, в которой сочеталось бы высокое идейное качество с доходчивостью, которая была бы рассчитана на восприятие не широкими массами молодежи и взрослых рабочих, которая помогала бы повышению их культурного уровня и воспитывала бы.

Наши молодые композиторы Белый, Коваль и др., не имея достаточной музыкальной культуры, нередко выступали в роли возчиков, огульно отрицая многих композиторов-классиков, не понимая, что благодаря этому они не пошли вперед, а покатились назад.

Рабочему парню, комсомольцу смешно было слушать некоторые из произведений таких композиторов, которые приспосабливались к запросам пролетариата, а по сути дела являлись мапнобуржуазными и по форме и по существу. Значительная доля вины за это лежит и на музыкальных критиках, не сумевших воздействовать на молодых композиторов и содействовать направлению их творчества в нужное русло.

Комсомолу нужно внимательно подойти к вопросам расширения нашей кинетеки, радиоточек, выработки музыкальных инструментов, фотоаппаратуры, патефонов, граммофонных пластинок и т. д. В этом очень большая потребность не только у рабочей, но и у крестьянской молодежи.

Но ни один из комсомольских комитетов не обсуждал вопроса о фотоаппаратах или о музыкальных инструментах, живя рядом с рабочей молодежью, видя ее культурные запросы и нужды. Рабочие ребята рыскают по городу, ищут гитару, скрипку, гармонь — не находят их, а если и находят, то в пять раз дороже себестоимости. Бегают за фотоаппаратами, за граммпластинками, также нигде не могут найти. Или — патефоны — задумали сделать хорошую вещь, а сделали чепуху, такие патефоны, которые портятся чуть ли не с первого завода, а хозяйственники еще имеют смелость выпускать их на рынок.

Я ознакомился с нашей фабрикой граммофонных пластинок, кстати, единственной в СССР, около станции Апрелевка. Годовая мощность этой фабрики — 2 миллиона пластинок. Я не говорю уже о дороговизне пластинок, о плохом качестве, об этом всем достаточно известно. Я хочу сказать о тематике пластинок. Она крайне ограничена и примитивна. Пластинки очень мало дают приятного для отдыха и для «души». Они пичкают речами или одними революционными песнями. Как будто мы хуже Мусоб'единения знаем революционные песни. Я пробовал закупать пластинки для красноармейцев на Дальнем Востоке. Но ассортимент такой, что буквально ничего выбирать.

Дайте нам послушать хорошую музыку, хорошую классическую музыку, хорошие старые песни, русские народные песни, хорошие песни различных национальностей. Под словом старые я подразумеваю песню звучную, музыкальную, красивую, запоминающуюся.

Но этого нет, а если и есть, то очень мало. А вот как закалять металл, о различных производственно-технических процессах и т. п., — такие пластинки у нас есть и есть в изобилии, и этого не преувеличиваю. Но московский комитет ВЛКСМ об этом молчит, а граммпластиночная фабрика находится у него под боком, под Москвой.

Рабочая молодежь любит и музыку и песни, многие из ребят и взрослых имеют патефоны и граммофоны, одни — хорошие, другие — плохие. Многие хотели бы купить их. И это вполне естественно. Надо побольше дерзаний здесь, побольше возмущения и не только возмущения: надо установить наш местный контроль над этим производством и рынком. Партия нам здесь поможет.

Истекший сезон со всей остротой поставил вопрос о театральных жанрах. Стало совершенно очевидным, что одной из причин той нивелировки и штампа в театре, на которые столь справедливо жалуются критики и зрители, является убогость и однообразие жанров. Эти убогость и однообразие, снижая театральную культуру спектакля, вместе с тем в значительной мере ослабляют его политическое и идеологическое воздействие. Одним из наиболее действенных и активно воспитывающих жанров является комедия. Смех не последнее оружие в арсенале средств театральной пропаганды. Мы всячески подчеркиваем политическое значение комедийного жанра, смеха потому, что у некоторых деятелей театра прочно сложилось совершенно неверное суждение, что политика убивает смех и с ним несовместима и что от смешной комедии нельзя требовать постановки больших проблем. Оттенки подобных мнений можно найти и в высказываниях, напечатанных в сегодняшнем номере нашей газеты. Не нужно забывать, что самые высокие образцы классической комедии, комедии кипящейся и веселой как правило были проникнуты политической тенденцией. Примеры: Шекспир, Гольдони, Гоголь, Мольер, Бомарше.

Однако, говоря о политических тенденциях смешного, комедийного жанра, не следует их понимать слишком узко и односторонне. Стремление и неумеренному революционизированию комедийных жанров (в частности оперетты), стремление разрешать комедийные темы обязательно на уровне «высокой» политики зачастую приводит к обратным результатам. Вовсе не обязательно в комедию, пародию, гротеск включать все проблемы пятилетки.

Авторы и критики, скептически относящиеся к жанру комедии и сатиры в наше время, упускают из виду огромное обилие тем и материала, прямо напрашивающихся на комедийные и сатирические разрешения. Разве многообразные вопросы быта не дают материала для комедии и не являются в то же самое время важнейшими политическими вопросами? Разве комедия, «смешной жанр» не может оказаться наиболее действенным средством воспитания нового человека, ликвидации элементов капитализма не только в экономике, но и в сознании людей? У нас мало смеха на театральных подмостках. У нас его почти нет на экранах. Количество смеха комедийных жанров в наших зрелищах иногда обратно пропорционально всему веселому, бодрому, жизнерадостному течению нашей жизни.

Годы гражданской войны создали известный пуританизм, суровость в наших зрелищах. Однако и в 1918 и 19 и 20 годах мы умели сочетать героику с уничтожающим смехом над классовыми врагами, над примазавшимися, над всеми «такими» прошлого. Вспомним окна сатиры Роста, Терпсат, многие передвижные сатирические коллективы и т. д. Тем более теперь, когда выросла наша драматургия, театр, когда мы создали кинопромышленность, мы имеем все возможности для расцвета комедийного жанра. Строители социализма вправе пред'явить советскому искусству заявку на занимательные, развлекательные зрелища, на бодрый и жизнерадостный смех.

Но развлекать и смешить — это вовсе не значит итти по пути аполитичного забурбонского зубоскальства, беспредметного и ничтожного. Необходимо только помнить, что в условиях социалистической стройки нет мелких вопросов, вопросов «недостойных» зрелищного оформления. Любой, казалось бы, маленький вопрос, бытовая деталь может стать важнейшей и актуальнейшей темой для пьесы и для кинофильмы. Бесспорно, например, что проблема общественного питания — это тема для большой серьезной пьесы, но также бесспорно, что внутри этой проблемы вопрос о повере и о меню — тема для комедии. Совершенно очевидно, что городское хозяйство — тема не для одного только большого полотна, но и вопрос о безопасности уличного движения — «деталь», которую не может миновать драматург, особенно комедийный. Таких примеров можно было бы привести великое множество. Все они доказывают только одно, что для комедийных жанров тематический плацдарм гораздо шире, чем для других жанров. Комедия, фарс, водевиль, пародия в одинаковой степени могут затрагивать и большие, малые и совсем маленькие проблемы.

На сегодняшний день важно привлечь внимание всех творческих работников театра, кино и музыки к созданию разнообразных форм и видов веселого зрелища и музыки. Вопрос о создании комедийных жанров должен стать в повестку дня всех наших творческих организаций.

Значительную роль должна сыграть наша критика, которая до сих пор, к сожалению, не научилась дифференцированному подходу к различным по своим задачам формам и жанрам зрелищам, выдвигая, например, перед комедией или перед сатирой те же требования, которые она выдвигает и в отношении великой пьесы. Этому дифференцированному подходу наша критика должна научиться, если она хочет стать действенным фактором в деле создания советских комедийных жанров.

История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда несет в могилу устарелую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия. Богам Греции, однажды уже трагически раненым на смерть в „Прикованном Прометее" Эсхилла, пришлось еще раз комически умереть в „Разговорах" Лукиана. Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество, смеясь, расставалось со своим прошлым. (Карл Маркс: К критике гегелевской философии права, соч. К. Маркса и Ф. Энгельса, том I, стр. 369).

Безнадежные искания

Рис. Я. Бельского

КРИТИК: Где б тут найти пьеску, которой я не касался
Что-то развлечься охота.

„САМОЕ ЗАБАВНОЕ"...

Великий трагик **Мартынов** был великим комиком.

Еще более великий трагик **Гаррик** был еще более великим комиком.

Бессмертный трагик **Фредерик Леметр** был комиком величайшим.

Аристофан—современник Еврипида.

В творчестве актера, как и в потребности эпохи, импульсом творческой мощи проявляются равнозначно в лирическом трагедии и в смехе комедии.

Разрешение проблемы революционного смеха на уровне тех же задач, что разрешение проблемы революционного пафоса.

Затушевыем революционной основы одни и тот же.

Хочу ставить комедию!

Назавтра еще нет. Есть пока люди.

«Живые люди».

Сценарий: **В. Шкловского.**

Диалог: **Н. Эрдмана.**

Актеры: **Глизер и М. Штраух, Хохлова и Охлопков и Атташева.**

Режиссеры: **С. Эйзенштейн и Г. Александров.**

Оператор: **Э. Тиссе.**

Самое забавное в этой комедии пока то, что я еще ни с кем из них не успел сговориться о согласии!

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

О КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЕ

Проблема комической музыки должна быть поставлена более серьезно, не так легкомысленно, как в оперетте,— понимая под этим веселую комедию, а не бессодержательный фарс.

Комедия такого типа, как «Женитьба», была бы самой подходящей. К числу таких комедий и отнюдь произведения Гольдони, Шекспира и других классиков и, конечно, не исключаю жанра оперетты—как Зуппе, Оффенбаха и др.

Этот жанр весьма и весьма желательный. Хочется шутки и смеха.

Принялись за «Женитьбу» (окончание работы Мусоргского), и был далек от этого жанра, но по мере работы он захватил меня и втянул своим бодрым настроением; были минуты в работе, когда я сам «умирал со смеху» от некоторых положений. Конечно, в этом виновен Гоголь.

Поэтому особое внимание при писании комической музыки следует обращать на текст. Музыка не должна мешать тексту и всеми силами оттенять наиболее важные места.

Я приветствую смех, бодрость и веселость в искусстве.

Нам нужны оперы такого типа, как «Свадьба цирюльника», как оперы Обера, которые очень понятны и охотно воспринимаются массами.

Народный арт. республики М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ.

НЕ СЛОВЕЧКИ, А ПОЛОЖЕНИЯ

Потребность в настоящем, здоровом смехе чувствовалась с первых дней революции и потребность эта росла и растет по сей день. Увы, несколько лет тому назад у нас появились «течения», квалифицирующие всякий смех как пустое «зубоскальство». Я не отрицаю, что в этом отношении были промахи: было и «зубоскальство» и просто пошлятина; здесь я говорю о людях, так квалифицирующих огулом всякий здоровый смех вопреки потребности времени. В результате: мы пришли к такому положению, когда у нас при огромном идеологическом и формальном расцвете драматического театра нет советской комедии, ни буффонной, ни бытовой, ни водевильной, ни сатирической за исключением двух-трех как-то случайно проскользнувших.

Все мы почти в каждой нашей пьесе рассыпаны крупинки юмора, и надо видеть, как радостно реагирует на них зритель. Но это только «крупинки», причем крупинки, часто словесные, а не действенные.

У нас утеряна основа основ комедийного жанра — «комедия положений». Юмор у нас сосредоточен в отдельных смешных словечках, иногда в отдельных, порой блестящих анекдотах, но смешное слово, не вытекающее из положения, в котором находится действующее лицо, повисает в воздухе, звучит чужеродно и много теряет. А в комедии положений надо простое словечко «да» или «нет», сказанное действующим лицом в определенной ситуации, может вызвать в десять раз больше хохота, чем самый замысловатый анекдот и самое смешное слово, произнесенное вне ситуации.

На таком хрупком построена вся буффонада, имеющая в основе прийтчивый комизм: «комизм несоответствия».

В фразе: — ты этого хотел Жорж Дандэн,— как в таковой нет ничего смешного, но фраза эта всегда говорится в таком положении, что не может не вызвать хохота. У нас изобразительность в отношении смешного слова доведена до виртуозности — ее нужно подкрепить действием.

Если мы заговорили о создании комедии вообще, мы должны сказать и о спецификации различных комедийных жанров.

Тов. Литовский еще прошлой осенью писал в «Правде», что у нас нет драмы, нет комедии, нет мелодрамы, а есть просто «пьесы». Это вообще; в отношении комедийного жанра у нас нет бытовой комедии, у нас нет буффонады и т. д. — у нас все та же «пьеса».

Если в нее вставлено несколько музыкальных номеров, она начинает называться опереттой, вставить в нее несколько аттракционов, — она называется «обозрением» и т. д.

Мне кажется, что без спецификации комедийных жанров мы и дальше будем топтаться на месте.

Дает ли наша действительность возможность создания актуальной «комедии положений», во всем ее многообразии — от водевиля до «высокой комедии»?

Мне кажется, что дает как никогда. Но мой совет критикам: не писать — это не годится, потому что перегнут весело, это не годится, потому что перегнут смешно.

Заслуженный арт. республики ГРИГОРИЙ ЯРОН.

НУЖНА „ВЫСОКАЯ" КОМЕДИЯ

Создание современной советской комедии в настоящий момент является назревшей необходимостью. Не только потому, что своих дней этого жанра ничтожно мало, но также и потому, что комедия дает настоящий здоровый отдых и бодрое развлечение.

Комедия есть лучшая и удивительнейшая форма показа всех отрицательных образов и пошлятин.

«Высокая» комедия и здоровый смех могут и должны давать ту бодрость и здоровую зарядку, которая является важнейшей целью всякого зрелища. Говоря о стиле комедии, я стою решительно за «высокую» комедию: мне кажется, что гротеск и карикатура, в основе которых лежит сугубый формализм, как в самый формализм, давно уже изжили себя.

Засл. арт. республики Е. ТИМЕ. Ленинградская академия

БЕЗ ЛИШНИХ ОЧЕРЕДЕЙ

Откровенно говоря «Крокодил» тоже не против здорового смеха, хотя нас давно упрекают в том, что мы этим делом мало интересуемся. Верно, бывает. Специальность опять же виновата—все где острить нужно. Бывает неудачно. В таких случаях мы говорим, что смех не обязателен, лишь бы было идовито. Частенько поэтому, у нас в работе прямо пирует лд. Чемберлен плачет, но никому не смешно.

В театрах и кино получается то же самое. Беда в том, что желающих смеяться больше, чем умеющих смешить.

Нужно всем подначать. Смех—это ширпотреб для души. Не будем же создавать лишних очередей.

«КРОКОДИЛ».

ЖЕЛАННЫЙ ГОСТЬ

Смех в театре всегда желанный гость. Он не должен, конечно, без конца поучать, но и не может быть нейтральным. Формой спектакля, наиболее приемлемой, я считаю бытовую комедию, задевающую быт во всем его многообразии. Такие явления, как бюрократизм, подхалимство, головотяпство и т. д., все еще продолжают быть нашими повседневными врагами. На борьбу с ними должен быть мобилизован смех.

Расцвет советской комедии мне мнится в самом ближайшем будущем. Имена таких мастеров этого жанра, как А. Толстой, В. Шкваркин, Н. Эрдман и др. этому порукой.

Мы, актеры, с большим удовольствием будем играть хорошую советскую комедию, передохнув и от переводных «пьес», и, может быть, даже от классики. Наш театр предполагает в ближайшем сезоне уделить большое место пьесам комедийного жанра.

С. МЕЖИНСКИЙ. Арт. Драматического театра.

РАЗЯЩЕЕ ОРУДИЕ*

Смех — вот то, чего больше всего не хватает современному советскому театру, вот та область, в которой спрос до сих пор значительно превышает предложение.

Смех — орудие общественной выправки. Сделать смешным — значит нанести смертельную рану в самый чувствительный орган. И если мы выдвигаем на первый план общественную и организующую роль театра, если мы требуем от спектакля прежде всего политической актуальности, мы не можем не понимать огромной важности смеха в искусстве современного театра.

Из этого следует, что задачей театральной общественности должно быть стимулирование комических и сатирических жанров на театре и сугубое к ним внимание. Однако до сих пор еще среди наших критиков сохранились люди, полагающие, подобно одному из мольеровских персонажей, что «весь ум и вся красота заключается в серьезных произведениях, а комические пьесы — это дурачество, не стоящее никакой похвалы».

Отношение нашей театральной критики к спектаклям комедийного жанра нередко прекрасно иллюстрирует эту более чем странную точку зрения.

Каждого бы достаточно сказать, что спектакль, направленный на осмеяние реакционной идеологии и на многочисленных наших врагов, должен быть прежде всего смешным, что он выполняет свою социальную функцию и достигает поставленной цели только в том случае, если сможет заставить у зрителей общий и дружный смех.

Но это утверждение на практике оказывается недостаточным.

На практике оказывается, что некоторые наши театральные деятели, охваченные искренним стремлением сделать спектакль выдержанным и актуальным, на деле добиваются лишь того, что он становится скучным и, следовательно, совершенно бесплодным.

Важно не какими средствами мы заставим зрителей смеяться. Важно, что будет подвергаться осмеиванию, что будет скандализироваться, на кого будет направлена идеика.

Здесь, если мы заставим залами бы то ни было средствами от души хохотать над врагом, мы уже этим самым достигли цели и выполнили свою задачу, ибо мы получим в результате нужное эмоциональное воздействие.

Но именно этой существеннейшей границы между требованиями, которые критик вправе пред'являть к реалистическому серьезному изображению современной жизни и современных людей, но которые становятся ложными и несуместными в применении к эксцентрическим и гротескным жанрам, свойственным сатирическому спектаклю, — этой границы многие наши критики не учитывают и не принимают во внимание.

Понятно, существует беспринципное зубоскальство и его нужно осуждать. Сатира должна бичевать плохое и старое. Все дело только в том, что прямое «зубоскальство» при желании легко приводит к любому кальамбуру и к любому проявлению смеха, лишив таким образом любой спектакль непосредственности, увлекательности, забавности и веселья.

Но следует забывать, что наряду с понятием сатиры существует еще понятие юмора. Юмор сам по себе, взятый вне связи с содержанием всего произведения, может показаться лишенным социальной окраски, а следовательно, легко может подвесть под рубрику «безыдейного и животного смеха». Но юмор не исключает сатиры, а сатира не исключает юмора. Между тем, если право советского театра на так называемую «бичующую сатиру» можно считать хотя бы теоретически признанным, то право советского театра на юмор до сих пор приходится особо доказывать. Сценический юмор до сих пор еще нередко считается «предосудительным дурачеством, недостойным похвалы».

Что такое юмор?

В противоположность желчному смеху сатиры, направленной против наших врагов, наряду с уничтожающим сатирическим смехом над явлениями отрицательными и классово-враждебными, существует самокритический смех свободных людей, сбросивших с себя вековые оковы рабства и эксплоатации и впервые в истории человечества строящих новый, социалистический мир. Существует утверждающий добродушный смех, вскрывающий различные противоречия в характере нового человека в области явлений, которые порождены нашим новым социалистическим бытом.

Этот-то смех, в противоположность советской сатире, мы и называем советским юмором.

Юмор, кроме того, это когда человек смеется потому, что ему что-нибудь кажется смешным, т. е. глупым, неожиданным, нелепым или наивным.

У театра нельзя отнимать право и на этот вид юмора, а у критики права на вызываемый этим юмором веселый и добродушный смех. А это иногда делают некоторые наши театральные деятели и критики путем безответственного и слишком расширительного оперирования словами: «зубоскальство» и «животный (он же утробный) смех».

Они готовы наклеивать этими словами всякое проявление **юмора.** И это приводит к несходимости в театре скуки.

И когда нам указывают на классиков сатирического искусства, отсылая нам их в пример, то, во-первых, полезно напомнить, что не было еще в мировой истории такого великого сатирика, которого бы не обвиняли в зубоскальстве и в насаждении животного смеха. Критическая статья Писарева о Щедрине-Салтыкове называется «Цветы непонятного юмора», а у Спирра есть даже целый трактат о слове «зубоскальство», в котором он рассматривает это слово в качестве орудия, которым нестари пользовались всевозможные педанты для заушения сатирической мысли.

Во-вторых, не следует забывать, что каждый из этих классиков пользовался **всеми приемами комики** для того, чтобы заставить смеяться над тем, что он считал заслуживающим осмеяния. Потому, что в сатире так же, как и в юморе, важно одно—результат и сила эмоционального воздействия, а не средства, какими оно достигается. Важно, с каких позиций разлается смех и что является для него мишенью.

Эти несколько простых положений следовало бы наконец усвоить для того, чтобы комический жанр на советской сцене начал пользоваться тем вниманием, которого он давно ждет и давно заслуживает.

ВЛАДИМИР МАСС.

* В порядке обсуждения.

КОМЕДИЮ НА ЭКРАН

О смехе и ортодоксах

Мы еще не научились делать картины, радующих веселым, здоровым смехом, живым задором, киноартисты, которые бы давали массовому зрителю добрую зарядку и эмоционально действовали бы на него через комедию и гротеск. Списов кинокомедий, выпущенных на экран нашими кинофабриками за последние несколько лет, более чем скромен, а по качеству своему большинство из этих фильм способны нагнать беспросветную скуку.

Чем это об'ясняется?

Во-первых, тем, что проблема жанров в советской кинематографии не только не разрешена, но еще и не поставлена в полном об'еме... Мы имеем некоторые жанры, утвердившиеся в театре, по которым в кино даже не было экспериментальных работ и опытных исканий (сюда относится весь комплекс так называемых малых форм, оперетта и пр.). Между тем, развитие советской кинематографии по линии овладения техникой и разрешения проблем звукового, а в перспективе и цветного, стереоскопического, об'емного кино, давно поставила на очередь этот вопрос.

Во-вторых, что наши творческие кадры нижи еще не подготовлены к тому, чтобы хорошо создавать яркие образцы веселой, жизнерадостной и бодрой комедии на экране.

Это происходит еще и потому, что в среде критиков и среди товарищей, стоящих у руководства отдельными киностудиями производства в советской кинематографии, подобралось немало тех самых упрощенцев, о которых писал недавно т. Отецкий в «Правде», которые стремились вообразить на самые недосягаемые высоты ортодоксальности и, желая казаться «левее» самого Маркса, заставляют творческих работников кинематографии делать из фильмы сухие трактаты, лишенные жизни и действия.

Директивные установки, делающие своевременное напоминание о забытых интересах массового рабочего и колхозного зрителя, о избытке смеха, о занимательности фильмы, о том, что кино является не только могучим орудием пропаганды, но и об'ектом разумного развлечения и отдыха, не одинаково понятны работникам кинематографии. Халтурщики и приспособленцы, чуждые элементы, от которых советская кинематография еще полностью не очистилась, уже сейчас пытаются спекулировать на том, что эти новые установки якобы есть сдача позиций.

Само собой разумеется, что такая постановка вопроса является антипартийной и по таким настроениям надо крепко ударить.

Каждому должно быть понятно, что речь идет не об ослаблении тематики, наоборот, тематические требования должны перед нами встать жестче, приближение тематики кино к большим задачам пролетариата, к вопросам проблемам второй пятилетки превращается в одно из самых ответственных и трудных участков кинофронта, но метод показа, жанр, композиция сценария, отбор материала требуют коренной ломки и заставляют вместе большие подчеркнутые коэффициенты и соотношения жанров в советской кинематографии.

В частности нужно научиться и в драматический сюжет вносить оживляющее действие элементы комедийного значения, и это перемешивание двух контрастных начал обеспечит более волнующую остроту восприятия.

Не допустим беспринципного зубоскальства, кинокомедия очередная в большей или меньшей мере должна быть близка к социальной сатире. Правдивая комедия вызывать в кино смех, обличающий, разоблачающий, и бичующий поистине грандиозно...

Г. ХОЛМСКИЙ

СЕРЬЕЗНЫЙ ВОПРОС ОБ УЛЫБКЕ

Перед представителями всех искусств, в частности перед писателями, встал серьезнейший вопрос о смехе. Раньше у нас считалось, что смех — это дело специалистов из «Крокодила», а мы, остальные, должны быть смертельно серьезны.

До революции у нас в России дело со смехом тоже обстояло неблагополучно. «Смех сквозь слезы» — специально русское изобретение. Смеяться и улыбаться Россия почти не умела: да у нее и не было для этого достаточных оснований.

В нашей советской стране, молодой и растущей, жизнь необычайно разнообразна. В ней есть герои, патетика, необычайное упорство. Работая так много и упорно, страна может себе позволить роскошь, смеяться над тем, что весело и смешно.

Лично я не считаю себя «смешным» писателем. Я бы сказала, что мне ближе и родственнее улыбка. Но сколько раз мне доставалось за эту мою особенность. Сколько раз, прямо или косвенно, мне говорили: «Пусть улыбаются наши классовые враги, а вы будьте серьезны...».

Поверьте, и я, и многие другие, мы умеем быть серьезными, когда того требует тематика и обстоятельства. Но и к улыбке нужно относиться серьезно в том смысле, чтобы не выплескивать ее вместе с пустым зубоскальством. Улыбка — творческий метод не из последних.

ВЕРА ИНБЕР.

ЛЕГКАЯ МУЗЫКА ИЛИ ЛЕГКИЙ ЖАНР

С веселой, «легкой музыкой», у нас создалось действительно совсем невеселое и весьма тяжелое положение. «Защитники» смеха в веселой музыке увлекшись перегибами, в свое время так «взвинтили», что попытались объявить «смех отрицания» огульно вообще всей и всякой легкомысленной музыке. И как раз в порыву голому музыке современно-оперетточно-скабрезной, дешевой, кабацкой, легковаарной в самом дурном смысле этого слова. Естественно отпор, который был дан со стороны партийной, рабочей, комсомольской и музыкальной общественности этой отверженной пропаганде пошлятины. Однако тут была совершена ошибка противоположного свойства. В борьбе с легким жанром ликвидировали вообще всю легкую музыку как таковую без остатка. Самое понятие легкой музыки стало чуть ли не одиозным. Надо сказать, что такой взгляд на легкую музыку достался нам по наследству от старого интеллигентского отношения к искусству. Если мы посмотрим на музыку, скажем, конца XIX и начала XX века, это в особенности относится к русской музыке, то увидим глубокое разграничение сфер творчества. Большое искусство, большие мастера сосредоточенно чуждались смеха, легких тем, веселого настроения. Редко, редко мы найдем здесь веселое, смешное. Интеллигентские «проблемы», интеллигентская «серьезность» заполонили полжизни большое искусство, и даже автора симфоний, опер казалось чем-то предосудительным и недопустимым снизойти до музыкального смеха, шутки, даже улыбки. Смех, легкомысленно, были отданы на откуп посредственным, второсортным авторам, которых не пускали в большое искусство, а так называемым «легко-жанровикам». И смех, которым поставляли они, действительно в большинстве случаев был смех скабрезный, смех «с сальцем».

О легкой и веселой музыке поэтому нам необходимо говорить в двух плоскостях: с одной стороны, мы должны итти по линии раскрепощения старой легкой музыки, не прекращая борьбы с цыганщиной, лишенной легкожанровой макулатурой. В подвалах классического наследия сохранено огромное множество первоклассной, доброй, большого вкуса и большой правды, легкой, веселой, смешной, музыки России, Верди, Листа, И. Штраусе, Легара, Зуппе и многих других.

С другой стороны, — и это чрезвычайно важно — надо лишить исключительной монополии и «патента на веселость» композиторов легкожанровиков. Надо, чтобы наши лучшие, крупные мастера уделяли время и внимание созданию легкой песни, музыкальной комедии, оперетты, нового танца, вальса, последний у нас просто отсутствует. Старые танцы прижились, они неприхотливы для нас, а попытки создать новый танец, пока не дали ничего. Кое-что сделал видеть вход в пропаганде фокстрота. Но ведь это глубочайшее заблуждение. Вспомните, как танцуют на Западе фокстрот. Помимо прочих его «достоинств» ведь это самый не смешной и самый невеселый танец. С тупыми, лицами, с остановившимися, оловянными глазами, вяло, перебирая ногами, отбивают тяжелую, поражающую-поражающую ритма, ритма мертвого, бесконечно механического, скучного, сковывающего всякую радость, улыбку и смех. Нет. Наш танец не будет иметь ничего общего с этой «музыкой толстых», он должен быть бодрым, легким, летящим, здоровым танцем, дающим наш ритм, наш пульс, радость, яркую парадительную веселость нашей молодой и горячей жизни.

М. ГРИНБЕРГ.

Шесть условий тов. Сталина
в зрелищных предприятиях

ПО ТЕАТРАМ СЕКТОРА ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

В сети театров в Секторе искусств Наркомпроса важнейшие положения из шести исторических условий тов. Сталина осуществлены и проведены в жизнь далеко неравномерно и не во всех театрах с одинаковым эффектом. Наблюдается нередко формалистский, поверхностный подход, много плохо учитывались живые и конкретные потребности отдельного театрального предприятия.

Как, например, ликвидирована уравниловка, как проведена борьба с текучестью рабочей силы в театрах Сектора искусств Наркомпроса?

В **Малом театре** текучесть рабсилы почти нижета. В ранее действующий тариф внесены существенные изменения, которые установили более определенные соотношения между тарифными разрядами и должностями с учетом основных квалификационных признаков: удельный вес выполняемой работы, качество ее, количественный коэфициент и т. д. При этих условиях в актерском цехе соотношения выражаются: 1—7, в то время как раньше это соотношение было: 1—5. То же можно сказать и о технических цехах, где установлены большие разрывы и более четкие квалификационные разбивки.

В **Студии Малого театра** также была проведена большая работа по пересмотру принципов зарплаты. Сдельщина, стимулирующая большую заинтересованность техработников на отдельных участках работы предприятия, оказалась очень трудно осуществимой в Студии Малого театра, потому что этот театр не имеет собственных мастерских. Однако после долгой проработки этого вопроса сдельщина была введена в двух цехах театра: машинодекорационном и костюмерном. Отдельные работники были прикреплены к станкам, инструментам, электроприборам и прочим, таким образом, чтобы каждый участок сцены имел ответственное лицо. Все помощники-спецтехники были прикреплены к наличным режиссерским силам театра. Наименее благополучным являлся актерский цех, для исключительное своеобразие творческой работы, одаренность и пр. создавали большие трудности для определения индивидуальной ответственности за количественные и качественные показатели актерской работы.

В **Камерном театре** принципы сдельщины проведены почти во всех цехах. Организовано технико-нормировочное бюро и ячейка экономии труда; эти организации проводят учет достижений сверхурочников и ударничества. Все участники работы в театре как в области художественной, так и технической распределены между отдельными работниками, несущими ответственность за полученный ими участок работы.

Госет в отношении зарплаты все время находился в особых условиях. Зарплата Госета значительно отставала от зарплаты других театров.

Это обстоятельство не давало возможности правильной тарификации работников и влекло за собой текучесть рабочей силы. С проведением в жизнь нового тарифа достигнуто очень многое, но обеспечка полностью еще не нижета в актерском цеху.

В театре **им. Вахтангова** проведена новая тарифная сетка, которая резко выделяет ведущие профессии, а среди ведущих профессий—наиболее ценный человеческий материал. Реорганизована непрерывная производственная модель, и этим повышено качество спектаклей, ибо обеспечка, по мнению дирекции, была вызвана в значительной мере непрерывной. Текучесть рабсилы пожнета во всех цехах, не нижета в музчасти.

Театр им. Станиславского реорганизовал на новом принципе систему оплаты труда, предусмотрев все необходимые разрывы между ставками и закрепив высококвалифицированные силы театра.

Театр им. Немировича-Данченко увеличил зарплату на 32 проц., сократив этим разрыв между своим тарифом и тарифами других театров. Соотношение между низшими и высшими ставками актерского цеха установлено один—пять. Новый тариф выделил ведущую группу и закрепил ее за театром. В работе были допущены ошибки: неправильное использование фондов премирования актеров. Исключение составляют хорошие бригады, соревновавшиеся по подготовке «Сорочинской ярмарки». Театр разделил коллектив на три группы по признаку квалификации и пересмотрел принципы премирования.

В **театре п/у Завадского** текучесть рабсилы была вызвана тем, что театр этот еще молод и должен был пройти через этап отбора необходимых сотрудников. До ликвидации уравниловки оплата основных групп художественного и музыкального цеха по принципу групповой оплаты выражалась в цифрах; минимум в 100 рублей, максимум 150 рублей. Новый тариф индивидуализировал соотношение в оплате труда актерского цеха. Для технических цехов выработаны соответствующие инструкции, строго распределяющие ответственность за выполнение заданий.

НА ВТОРОМ ПЛЕНУМЕ РосАРРК

Второй пленум Российской ассоциации работников революционной кинематографии (РосАРРК), протекавший в Москве 2 июня под председательством **Л. Трауберга**, был посвящен обсуждению вопросов, связанных с коренной реорганизацией РосАРРК на основе постановления ЦК партии о перестройке литературно-художественных организаций.

Во вступительном слове тов. **Юхов** отметил, что перед реорганизуемой РосАРРК встает задача работать по-новому, приблизившись к производству, уделяя серьезное внимание творческим вопросам.

Мобилизация советских кинематографистов вокруг задач социалистического строительства может быть разрешена только в том случае, если основные кадры художественных работников будут привлечены к непосредственному участию в повседневной работе ассоциации.

В связи с этим, а члены РосАРРК и ее Центральное бюро и секретариат должны войти главным образом творческие киноработники, а также отдельные критики и консультанты.

Доклад тов. Юхова не встретил принципиальных возражений. Основные тезисы доклада были поддержаны тт. **Л. Траубергом, Киршоном, Роомом, Рошалем, Сутыриным, Кацнельсоном** и др.

Все выступавшие считали необходимым активизировать деятельность ассоциации на производстве. Ведь именно здесь, непосредственно на кинофабрике, выявляет в процессе работы над картиной целый комплекс сложнейших вопросов, разрешить которые может идейно целеустремленная творческая среда.

Всячески содействуя работе творческих групп на отдельных кинофабриках, не следует все же изолировать эти группы друг от друга. В противном случае будет культивироваться замкнутость, цеховая разобщенность, что никак не является с правильным пониманием постановления ЦК партии от 23 апреля. Развивая эту мысль, тт. Киршон, Л. Трауберг и Сутырин предлагают схему влияния на творческие группы: в Ленинграде — через секцию ассоциации, а в Москве — непосредственно через секретариат РосАРРК.

Эта схема пленумом утверждается.

Ряд ораторов (тт. **Херсонский, Лисс, Соколов** и др.) обратили внимание пленума на необходимость включения в ассоциацию и научно-исследовательских работников, а также членов киносекции ЛЮКАФ. Это предложение тоже принимается.

В. Пудовкин

В заключение состоялись выборы руководящего органа РосАРРК — секретариата, в который вошли тт. **Пудовкин, Эрмлер, Шуб, Агаджанова-Шутко, Л. Трауберг, Роом, Юткевич, Тарич** и **Никитин**.

Председателем РосАРРК избран тов. **Пудовкин**, отв. секретарем — т. **Агаджанова-Шутко**.

АГИТПОХД ПО ВОЛГЕ И КАМЕ

8 катеров, 9 агитбригад отправляет МОСПС этим летом по Московской области, на Волгу и Каму. Решения XVII партконференции, зным «четвертого, завершающего», постановления партии и правительства о хлебозаготовках, мясозаготовках и колхозной торговле — вот темы выступлений боевизированных агитбригад союза машиностроения, печатников, строителей, хлопчатобумажников, союза кооперации и госторговли.

Помимо художественной работы, агитбригады, имея в своем составе целый ряд работников по различным специальностям (врачи, механики, слесаря и т. д.), будут проводить и консультацию работу, помогая сельсоветам, колхозам, профорганизациям.

Агитпоход московских профсоюзов уже имеет свою историю. 3 года тому назад была отправлены агитные катера по Москва-реке, Сев. Двине и Сухоне. В прошлом году на Волгу пошли четыре катера с лучшими художественными коллективами.

Бригадами была проделана огромная работа по сбору подписки на заем, организационному укреплению колхозов, по борьбе за трудлисциплину на водном транспорте. Многочисленные телеграммы о мест, грамоты, выданные периферийными организациями, говорят о большой пользе, которую принес прошлогодний поход.

А. СИМУНОВ

РЕЙД НА ЭМБУ

Первого июля на Эмбу выезжает Грозненский театр рабочей молодежи (трам), для проведения культмассовой и художественной работы района.

Грозненский трам является первым трамом нефтяников. За два года коллектив развернул большую работу на грозненских промыслах, предприятиях и во дворце культуры им. Сталина.

Грозненцы помогут своим опытом и знаниями художественно-самодеятельным коллективам гурьевского, доссорского, макатского клубов. Они проведут ряд конференций и инструктивно-показательных выступлений.

Одновременно с этим трам обслужит ряд рабочих районов и отдаленных разъездов.

Трамовцы будут участвовать в смотре самодеятельного искусства.

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.

ЦИРК САРАЗАНИ—В ГОМЭЦ

Центральное управление ГОМЭЦ ведет переговоры с владельцем крупнейшего в Германии цирка **Саразани** о приобретении у него всего предприятия с живым и мертвым инвентарем.

Цирк Саразани представляет собой грандиозное шапито на 25 тысяч человек. При помощи особых приспособлений цирк, имеющий брезентовую крышу и стены, работает также и зимой при всякой температуре. Цирк обслуживается двумя тысячами рабочих, служащих и артистов.

Цирк Саразани имеет в своем распоряжении 2 железнодорожных подвижных состава, свыше ста автомобилей, несколько аэропланов.

Цирк Саразани, демонстрирующий главным образом этнографическое цирковое искусство (на арене выступают арабские группы, китайские, японские, малайские и др.), об'ехал все страны мира.

Недавно цирк начал гастроли в Бельгии. Во время пребывания его в Антверпене местные церковные предприниматели, недовольные конкуренцией Саразани, подожгли его цирк. В огне погибло огромное цирковое имущество, десять слонов и множество других животных и диких зверей.

В настоящее время цирк полностью восстановлен.

В ближайшие дни Саразани приедет в Москву для личных переговоров с ГОМЭЦ о продаже цирка.

МЕДЛИТЬ НЕЛЬЗЯ

XV годовщина Октября приближается. Вся страна—в горячей подготовке к празднованию этой годовщины. Намечается и разрабатывается ряд мероприятий по всем фронтам и особо—на фронте культработы.

Театры для взрослых, заказавшие авторам пьесы, спокойно ждут вкладов в репертуар к XV годовщине Октября. Чрезвычайно волнуются ТЮЗ—детища Октября. Их много—больше 60. Что дадут наши драматурги для смены? Чем будет отмечена в жизни театров для ребят великое события?

НКП РСФСР об'явил конкурс на пьесу для детей. Товарищи драматурги! Неужели жизнь нашей смены идет мимо нас? Кто из вас откликнулся на этот призыв?

ТЮЗ ждут пьесы к Октябрю, пьесы о стройке страны, пьесы о политехнической школе, о пионерорганизации, о перерождении человека, пьесы об учебе ребят и борьбе за новый быт.

Будущие строители социализма вправе ждать внимания к себе от вас, товарищи драматурги!

ЦДХВД РСФСР им. А. С. БУБНОВА

„ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК“

Театр Красной Пресни (бывш. Реалистический) приурочивает к XV годовщине Октября постановку «Железного потока» А. Серафимовича.

На днях художественный руководитель театра И. П. Охлопков, в присутствии представителей МК и краснопресненского райкома партии сделал доклад о планах работы над «Железным потоком».

Основная цель спектакля — показать героику гражданской войны, кафре революционной борьбы крестьянских трудящихся масс, распущих, передовитающих, переросшивающих себя в процессе этой борьбы, в процессе преодоления непомерных трудностей и осознавших себя подлинными борцами за революцию, за общность интересов с рабочим классом и его партией.

Театральные средства выражения и оформления «Железного потока» хватит развитием того творческого разбега, который был осуществлен в постановке «Разбега» В. Стаевского и Г. Вахтангова.

— Не фиксируя, не стабилизация, но непрерывно найденного в «Разбеге», в дальнейшем развитие, — этой постановкой, — говорит т. Охлопков, — мы нанесем сокрушительный удар традиционному постановочному театральному спектаклю. Наш зритель — не любопытный прохожий, остановившийся у стекла витрины (то-бишь, у рампы), на которым он наблюдает пусть даже не манекены (а это-увы! — бывает чаще), а живых людей. Мы должны прорвать этого прохожего в самого закадычного товарища актеров в театральной игре, в сопутника и сочастника. В этом случае постановщику отдается роль руководителя игры, отталкивающегося в своих действиях от опыта театрализованных массовых игр, опыта массовых действ и опыта массовых городских постановок XV и XVI столетий (мистерий).

Вокруг постановки театр развернет на площадях, на фабриках, в колхозах большую политическую и художественную работу. Театр привлечет тысячи будущих «зрителей» к самому непосредственному активному участию в создании «Железного потока».

Присутствовавшие на докладе представители МК партии тт. Мочалов, Серебряков и Минин и представитель краснопресненского райкома партии т. Таблаков приняли к исполнению решение — всячески поддержать и помочь осуществлению замеченной театром Красной Пресни и его художественным руководителем т. Охлопковым постановки.

„ЖЕНЩИНА“

Кинокомиссия Дома печати организует общественно-политический просмотр новой художественной фильмы «Женщина» (режиссер Е. Дзиган, произв. Белгоскино).

В дискуссии примут участие представители печати, кинообщественных организаций, а также постановочная группа.

Вступительное слово—Л. Вилк.

Просмотр состоится 12 июля, в 8 час. вечера в Октябрьском зале Дома печати (Никитский бульвар, д. № 6-а).

Вход по специальным пригласительным билетам и членским книжкам Дома печати.

ИСТОРИЯ ОДНОГО КИНОДИСПУТА

Московское областное отделение Союзкино серьезно «озаботочено» культурным обслуживанием массового рабочего зрителя.

Посмотрим на текущий репертуар московских кинотеатров. Видим: «Лупу» (немецкая трагедия), трансовый кинороман «Мисс Менд», печальный «Рейс мистера Ллойда», любовную повесть о «Дон-Жуане» (в рабочем кинотеатре «Молот»), «Мулен-Руж», благополучно фиксировавшийся на экране районного кинотеатра «Аврора», «Медвежью свадьбу», увеселяющую зрителей кинотеатра «Ударник» и прочее.

Между тем на полках Союзкино хранится ряд выдающихся фильм советского производства («Мать», «Потомок Чингис-хана», «Арсенал», «Земля», «Обломок империи», «Конец Санкт-Петербурга», «Турксиб» и многие другие), которые несомненно достойнее выполнить наши экраны, нежели демонстрируемая в настоящее время (из-за отсутствия достаточного количества новых фильм) кинорухлядь.

На фоне такого недопустимого положения чрезвычайно характерен порядок выпуска на экран новой художественной фильмы «Женщина», своеобразно пропагандируемой (без соответствующей рекламы и без указания авторов фильмы) только в одном второсортном кинотеатре, в то время как всякого рода «Медвежьи свадьбы» заполонили экраны почти всех центральных кинотеатров Москвы.

Мособлроскино вмуровило эту живую, политическую, актуальную фильму так, чтобы, избави бог, не сорвать «необъятного успеха» «Медвежьей свадьбы», «Мисс Менд» и «Лулу». Печальные «коммерческие» традиции бывшего Совкино, ставка на «кассовую» фильму все еще сохранены в прокатной практике Союзкино.

Но будем об'ективны. После столь «активного» и «умелого» выпуска художественной и на данном этапе интереснейшей (хотя и дискуссионной) фильмы «Женщина» молодого талантливого кинорежиссера **Е. Дзигана**, представители Мособлроскино хоть и с опозданием решили все же устроить 4 июля дискуссионный просмотр этой фильмы. Была найдена одна из наиболее скверных кинодиторий в Москве — в городе «Науки и техники» Парка культуры и отдыха.

На общественном просмотре в зале оказалась самая разнообразная публика, в большинстве поинтересовавшая зал тотчас после просмотра, до начала дискуссии. Самый же дискуссия, проходившая под руководством представительницы Мособлгоскино тов. **Ильиной**, шла таким образом того, как не следует проводить дискуссии.

Ряд участников дискуссии предельно упрощенчески, вульгарно, необоснованно и в то же время со всей резкостью обрушились на фильму и ее режиссера. Ставились преглупые требования, почему (в мировом масштабе!) не показаны все этапы классовой борьбы, все мотивировки действия, вся история организации МТС и т. д. Словом, этот «диспут» явился убедительнейшей иллюстрацией к статье т. Осецкого об упрощенчестве и упрощенцах. Все это имело место при попустительстве со стороны тов. Ильиной, не направившей прения, не указывавшей на задачи дискуссии, не напоминавшей о критериях оценки произведений искусства. Наоборот, отдельные реплики т. Ильиной, неоднократно солидаризировавшейся с рядом грубых, упрощенческих выступлений, способствовали сложившимуся направлению диспута.

История выпуска на экран «Женщины» и заподлицо ее дискуссионный просмотр со всей определенностью показывают, что АРРК, ОЗПКР, агитмассовые секторы Союзкино все еще не ведут в необходимых масштабах и с необходимой глубиной массовой работы с рабочим кинозрителем.

А прокатная политика Союзкино требует наконец-более культурных, политически четких и правильных принципов работы.

Давно пора!

А. ЛЬВОВИЧ

КАЛЕНДАРЬ ВСЕРОССКОМДРАМА

Методцентр Всероскомдрама на последнем своем заседании рассматривал пьесу т. Цинковского «Расправа», написанную к XV годовщине Октября.

Методцентр признал, что пьеса «Расправа» имеет крупные достоинства художественного и политического порядка и является пьесой, которая должна быть использована в репертуаре к XV годовщине Октября.

Методцентр постановил принять все меры к активному продвижению пьесы т. Цинковского «Расправа» на сцены профтеатров, рекомендовав ее для постановки в театры Москвы.

СОЗДАДИМ СТОЛИЧНЫЙ ТРАМ

Задача создания столичного трама, стоящая перед Московским центральным трамом, налагает как на него, так и на всю московскую общественность громадную ответственность.

Дирекция Московского центрального трама организует КОНКУРСНЫЙ ПРИЕМ ЛУЧШИХ КРУЖКОВЦЕВ МОСКОВСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ И МОЛОДЕЖИ ИЗ ТЕАШКОЛ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ.

Реорганизуя всю работу, укрепляя исполнительскую и режиссерскую группы коллектива, Московский центральный трам ставит перед собой задачу к XV годовщине Октября и комсомола дать достойные этих юбилейных дат постановки.

Лучшая молодежь зрелищных самодеятельных кружков, коллективов и бригад Москвы — в Московский центральный трам!

Все справки по телефону Е 1-21-97 и Е 1-22-04.

ПРИЕМ ДО 15 ИЮЛЯ.

Принятые освобождаются от работы на производстве.

„ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ РАБОЧИЙ“

Интернациональный театр Наркомпроса выехал на июль в Магнитогорск. Театр повез с собой две новых постановки: «Десять у конвейера» **А. Гнейнера-Визнер** (пьеса ещё на русском языке, переведена с немецкого) — драма рабочего изобретательства и обстановке капиталистической рационализации на Западе—и интернациональный концерт: скетчи, инсценировки и музыкальные номера на трех языках: английском, немецком, и русском. Тематика программы интервенция, кризис у них и строительство у нас. Центральным номером является театрализованное обозрение «Шесть условий Сталина» на немецком языке.

В конце августа театр будет гастролировать в Ленинграде.

Ближайшие постановки предстоящего сезона: «Юстиция» («История одного убийства» в немецкой обработке) и «Арена мира» **Ю. Ю. Никулина** в немецком переводе.

„КОНЕЦ ДИКИХ“

Международная комиссия занимается обследованием передовых театров и концертных ансамблей, не входящих ни в УМЗП, ни в МОУТ и ни в ГОМЭЦ. Об этих «диких» театрах много раз писало «Советское искусство». Что же показало обследование? МГСПО и МОНО недостаточно внимательно выстраивали художественное обслуживание рабочих клубов. Это дало возможность таким организациям, как Утильсоюзбинат, Доктрест, шефсостав ОДД, Гознаку, Музею охраны труда, Обществу и другим занятые театральной антрепризой. Преследуя чисто коммерческие цели, эти организации формировали культурные коллективы.

Большое количество организаций, занимающихся театральным делом, не давали возможности планировать художественное обслуживание рабочих клубов профессиональными силами. Это порождало спекуляции, конкуренцию, находили клубы культурными спектаклями и концертами.

Задержка начала спектаклей и концертов ожидание актеров в гриме по 2—3 часа, холодные и грязные сцены и уборные, отсутствие достаточного пота на сцене — все это еще в большей степени способствовало снижению качества спектаклей.

Президиум Мособлгостиона Рабис предложил УМЗП в месячный срок принять в свое ведение признанные международностной комиссией художественно-культурные театральные коллективы: «Голиаф», театр Краснопресненского райпрофсовета, Драматический театр строителей, Театр при институте санитарной культуры и Передвижную оперу.

ГОМЭЦ предложено принять в свое ведение ленинградский театр и концертный ансамбль «Окст».

УМЗП и ГОМЭЦ должны все эти коллективы обеспечить надежными политическим и художественным руководством.

ТЕКУЩИЕ ДЕЛА

● Коллегия ГОС. ТЕАТРА ИМ. МЕЙЕРХОЛЬДА показала образцовую работу по сдаче норм на значок ГТО: контрольная цифра сдачи норм (23 человека к 1 августа) уже перевыполнена к 1 июля на 112 проц. Сдачей норм охвачены 24 проц. основного состава театра, 85 проц. сдающих нормы — актеры театра.

● Ленинградский большой драматический театр совместно с Институтом новой литературы и Государственной публичной библиотекой организует большую выставку, посвященную 40-ЛЕТИЮ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А. М. ГОРЬКОГО». На выставке будет представлен специальный раздел «Театр Горького».

● Государственный центральный театр юного зрителя ЦДХВД РСФСР имени А. С. Бубнова закончил выступления в Магнитогорске. Обслужено до 24.000 зрителей. Проведена большая общественно-политическая работа, отмеченная всей общественностью Магнитогорска. Государство премировало горожанам кинопьесы грамотой, отданной на чугуне, и словом Рабис — ударной грамотой. Приказом по городу политсостояние Магнитогорска назвало именем Государственного имени А. С. Бубнова. Театр выехал в Челябинск для обслуживания новостроек.

Радиокомитет ЦДХВД имени А. С. Бубнова приступил к научно-исследовательской работе в области ДЕТСКОГО РАДИОВЕЩАНИЯ И РАДИОПЕРЕДАЧ С ДЕТЬМИ. К работе сектора привлечена Центральная педагогическая лаборатория и ряд отдельных специалистов. Для ведения опытной работы создается база в Детском городке ПКО, где за детьми слушателя будет проводиться проверка предназначительности, формы и метода детских передач.

● Реперсиом коллектив Наркомпроса артисту Московского театра сатиры т. Г. М. ПРОНУ ПРИСВОЕНО ЗВАНИЕ ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ.

● Театр Ленсовета включил в репертуар будущего зимнего сезона новые пьесы: ВОЕВОДИНА и РЫССА — «Война за мир» и ФУРМАНСКОГО — «Внешнее Мамчурия —Рига». Кроме того, в репертуар включены три комедии: одна классическая и две, изданные ИМЕ: ПИКИТИНУ и СЕРЕБРЯКОВУ и ГАРВИЦ. Пьеса в Красном фоте начала А. ЗИНОВЬЕВУ.

Сегодня премьеры поставлен.

● Московский центральный Трам в настоящее время работает над постановкой оригинальной пьесы М. КОЛОСОВА на тему —история московского комсомола. Эту работу Трам посвящает XV годовщине Октября и XV-летию комсомола. Одновременно готовится трамовская обсесста ИГОРЯ САВЧИКО «Лозунг» (название условное) на тему о физкультуре; инсценировка романа АННЫ КАРАВАЕВОЙ «Крутая ступень» и японская пьеса «Улица без солнца».

1-й СОЮЗКИНО
Арбатская пл., тел. Е 1-67-36
Начало сеансов с 12 час. дня.
Предварит. продажа билетов с 9 час. утра до 3 час. дня.
СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО
ПЕРВЫЙ ПОЛЬСКИЙ ХУДОЖЕСТВ. ФИЛЬМ
производства LEO-FILM
ЛЮБОВЬ МОРЯКА
(ЗОВ МОРЯ)
Режиссер Г. ШАРО

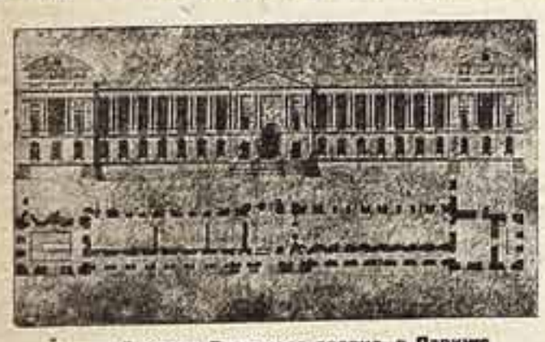
С 24 июня ОТКРЫТ
РЕСТОРАН-САД
„ЭЛЬДОРАДО“
Тверской бульвар, дом 25, тел. 89-66
С 1 час. дня до 3 час. ночи
ОБЕДЫ, УЖИНЫ И ЗАКУСКИ.
ВИНО, ПИВО, МОРОЖЕНОЕ.
Трамваи: 6, 15, 18, 23, 25, 41, А.
Автоб.: 1, 3, 5, 6, 7.
Дирекция

РЕСТОРАН-САД
ЭРМИТАЖ
Каретный ряд, 3, тел. 42-67
ЕВРОПЕЙСКИЕ и КИТАЙСКИЕ ПАВИЛЬОНЫ
ПЕРВОКЛАССНАЯ КУХНЯ
ОБЕДЫ • УЖИНЫ • ЗАКУСКИ
ШАШЛЫКИ
ВИНО • ПИВО • МОРОЖЕНОЕ
ДЖАЗБАНД / ДУХОВОЙ ОРКЕСТР
ОТКРЫТ ОТ 2 Ч. ДНЯ ДО 4 Ч. НОЧИ
ДИРЕКЦИЯ

ВЫШЛА И НА-ДНЯХ БУДЕТ РАЗОСЛАНА ПОДПИСЧИКАМ
ТРЕТЬЯ КНИГА
ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО
МАРКС И ЭНГЕЛЬС. О ТРАГЕДИИ ЛАССАЛЯ «ФРАНЦ ФОН ЗИКИНГЕН». Предисловие редакции «Литературного наследства»; статья Г. Лукача.
ЗАПРЕЩЕННЫЕ ЦЕНЗУРОЙ ТЕКСТЫ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО (Д. Н. Г. Чернышевский о капитализме, крепостном строе, самодержавии и революции. II. Чернышевский о национальном вопросе в классовой борьбе за Украину. III. Неизданные куски из статей Чернышевского о Пушкине).
Предисловие редакции «Литературного наследства», комментарии М. Нечкиной, В. Кирпотина.
II. А. ДОБРОЛЮБОВ. «ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ХОЛЕРА».
Предисловие В. Резниченко; комментарии К. Федорова.
III. А. ОСТРОВСКИЙ. «СЦЕНЫ В ПОЛИЦИИ».
Предисловие М. Горького; послесловие К. Чуковского.
Ф. М. РЕШЕТНИКОВ. ДНЕВНИК.
Предисловие и комментарии И. Виноградова.
ПОСЛЕДНИЕ ПРУТКОВ. НЕИЗДАННЫЕ И НЕСОБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.
II. Предисловие. III. Выдержки из записок моего деда. III. Проекты о введении единомыслия в России (второй вариант). IV. Мысли и афоризмы. V. О того свечка.
Предисловие Л. Лесгафта; комментарии П. Боркова.
Л. И. ТРЕФОЛЕВ. НЕИЗДАННЫЕ СТИХИ И АВТОБИОГРАФИЯ. (I. Александр III и поэт Имен. II. (Без заглавия). III. Крошечный поэт. IV. Душа-человек. V. Конституция. VI. Жар-птица. VII. Поэта. VIII. (Без заглавия). IX. Муза-гонорарщик. X. Биография Л. И. Трефолева, написанная им самим. Предисловие и комментарии А. Бобчинина.
ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ
«ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО». Обзор. Н. Фролова.
СУДЬБА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА М. Е. САЛТЫКОВА-ШЕДРИНА. Обзор С. Малашкина.
СУДЬБА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА. Ф. М. РЕШЕТНИКОВА. Обзор Н. Виноградова.
ПИСАТЕЛИ И РЕВОЛЮЦИЯ. Обзор М. Клеймановского.
ХРОНИКА
В ИНСТИТУТЕ МАРКСА—ЭНГЕЛЬСА—ЛЕНИНА. Г. Тихомиров. Крупный литературный архив. В. Семенов. Собрание сочинений Маркса — Энгельса—том X. П. Сенниковский. Собрание сочинений Ленина—том XXVIII (письма Ленина 1905—1910). Н. Крючкова. Ленинские сборники—XX том.
ЗА СОЗДАНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ В МОСКВЕ. В. Бонч-Бруевич. Первые шаги Центрального литературного музея. Н. Сергиевский. Коллекций архив в Москве.
В номере 360 стр. и 35 иллюстраций.
Цена книги № 1—3 р. 50 коп. Требуйте в книжных магазинах.
№ 2 выдается последней книгой, которая рассылается подписчикам, выписывающим изданием. Для получения дальнейших №№ следует переписаться на почте на общих основаниях.
Продолжается прием подписки на очередные книги (вторая часть) сборника «Литературного наследства» (№№ 4—6).
Подписная цена 12 р. 60 коп.
Подписку сделайте только местной почте не позже установленного ею срока.
ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ
НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
„ЗА РУБЕЖОМ“
Ответственный редактор — М. ГОРЬКИЙ.
Зам. ответств. редактора — К. РАДЕК.
Задачи журнала — разоблачать подготовку империалистической войны и интервенции; показать лицо буржуазного общества и государства; освещать борьбу и быт рабочих капиталистических стран и трудящихся Востока; систематически знакомить читателя с политикой, экономикой, наукой и техникой зарубежных стран.
Журнал освещает все вопросы и знакомит в популярной форме, богато иллюстрированным и расчитанным на самые широкие круги партийного и комсомольского актива, рабочих, колхозников и советской интеллигенции.
Подписная цена: 12 м.—6 р.; 6 м.—3 р.; 3 м.—1 р. 50 к.
Отдельный номер—60 коп.
Подписку сделать местной почте не позже установленного ею срока.
С № 3 1932 г. журнал выходит в издании Журнально-газетного об'единения.

ОТ ПИРАМИД К НЕБОСКРЕБАМ



Главный фасад Луврского дворца в Париже
Работа архитектора К. Перро
С французской гравюры XVII века

Организованный Музеем изобразительных искусств выставка мировых памятников архитектуры сейчас, когда развертывается колоссальное городское строительство, становится особенно актуальной. Перенести механически, без достаточной критики, без достаточного острого классового анализа те или иные отдельные приемы в современное искусство было бы ошибочно. В такой же мере нужно осудить и «левацкие» попытки игнорирования всего наследия прошлого.

Все эти вопросы встанут при обозрении выставки в Музее изобразительных искусств. Ясно, что, напр., мусгостиницы, электробудки, и т. д., выстроенных за последние годы в городах Средней Азии, с чертами средневековых феодальных мечетей и «медресе»,—характерны как образцы некритического использования наследия прошлого. Но и механическое копирование, простое перенесение стилистических черт какой-нибудь мусульманской «медресе», пирамиды, романского собора, ренессансного палаццо на современное здание,— не в этом, разумеется, задача советского архитектора.

Выставка по истории архитектуры, развернутая на 50 щитах и показанная на материалах фото, репродукциях и гравюрах различных техник, обнимает собою период, начиная с зодчества древневосточных феодальных деспотий и кончая современным буржуазным искусством Западной Европы. Искусствовед и архитектор-производственник смогут наглядно знакомиться с этим обширнейшим материалом не только для изучения тех или иных стилей в его внешних, внутренних пространственных разрешениях, декоративных обликовых и т. д., но и в чертежах, обмерах, графических указаниях пропорций. Во всем сопровождающем экспонаты этикетаже указаны и строительный материал.

Музей старался избежать упрощенческого превращения всего материала лишь в наглядное пособие, в предварительную иллюстрацию к параллельному развитию тех или иных общественно-экономических формаций.

Экспозиция построена не на формалистическом сопоставлении различных или сходных тех или иных типовых архитектурных комплексов. С возможной полнотой сделана попытка показать памятники в различных национальных зонах, показывая, скажем, архитектуру периода распадения феодализма в ее различных вариантах во Франции, Германии, Голландии и т. д.

Так, напр., искусство феодальной формации в Западной Европе IX—XIII веков с господствовавшей здесь идеологией землевладельцев, аристократии и церкви, окованной мышление строгим, отвлеченным догматизмом, дает тип монументального, храмового зодчества, не одинакового, однако, в Северной Европе и Италии в зависимости от специфичности путей развития феодализма и его классовых расстановок в разных странах.

Итальянская архитектура, напр., уже в раннее средневековье дает компромиссные решения Романского собора, где при общей статике здания при железной логике его конструкции многое заимствуется из античной архитектуры. Процесс первоначального накопления капитала в Италии иной, нежели напр. во Франции, где готическая архитектура в XIII в. еще всецело характеризует вкусы феодальной аристократии, в то время как так называемая протоРенессансная архитектура Италии этого периода уже ясно свидетельствует о нарастающей борьбе в вкусах нового, идущего к власти класса буржуазии на самом раннем его этапе развития.

Два щита занимает архитектура древневосточных централизованных деспотий. Здесь показаны египетские пирамиды, вавилонские «зиккураты», реконструкция ассирийских дворцов и др. На выставке представлены также и мало изученные эпохи искусства, как, напр. Индия, дальневосточных феодальных формаций и т. д. Мы хотели лишь показать тот принцип периодизации и экспозиции, которые легли в основу выставки, стремящейся к максимальному охвату основных этапов в развитии архитектуры и к показу ее во всей конкретной выразительности. Разумеется, найдется немало ошибок и недочетов как методологического порядка, так и в подборе фактического материала. Задачи широкой художественной общественности заключаются в дальнейшей совместной с музеем проработке всего экспонированного материала.

В. ПАВЛОВ

Мосгублит 16990.
Интернациональная (39) тип. «Мосполиграф», ул. им. Серафимовича, д. 2.