

ИСКУССТВО

Цена 10 руб.

В ПРОВИНЦИИ

Византизм. Подотдела Искусств при Костромском Городском Отделе Народного Образования.

№ 4. 22 февраля (ВЫХ ДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО) 29 февраля. 1920 г.

Программа Искусства в провинции* проводится по всем школам и магазинам, Губернаты, в Гор. Театре по время спектаклей и во всех местах зрелищ, в городском отделе народного образования (в канцелярии).

Полышка на „Искусство в провинции“ принимается в Губагентстве «Центропечать» — Старый Двор.

Адрес редакции: Кострома, Власьевская, д. № 4.

Прислать по делам редакции «одновременно у А. П. Подтековского в отделе народного образования (Власьевская, № 4) от 12 до 2 ч. тел. 5—73.

КОМПЛЕКТЫ „ИСКУССТВА В ПРОВИНЦИИ“ №№ 1, 2 и 3 продаются в конторе Губагентства „Центропечать“: Кос рома. Старый Двор.

Календарь искусств.

(Сравки, юбилей, памятки).

—) ФЕВРАЛЬ. (—)

22	1729 г.	Род. Федор Григорьевич Волков. Костромич. Основатель русского театра.			революции. Автор изумительной книги „Сбор парижской богородицы“ и „Отверженные“
24	1839 г.	Род. П. В. Киреевский. Поэт-славянофил, современник Авсакова и Хомякова.	28	1831 г.	Род. Ник. Ник. Ге. Художник. Автор серии картин из жизни Христа („Голгофа“, „Что есть истина?“ „Предательство Иуды“ и др. Впоследствии Ге дал крайне посредственную картину „Царь Петр и сын.“
26	1802 г.	Род. Виктор Гюго. Великий французский поэт и писатель. Автор романа „Девяносто третий год.“ внятого из эпохи велик. франц.			

Музыка.

Музыка (пение) в единой трудовой школе.

(Положен. отдела ед. тр. шк. Наркомпроса).

Музыка (пение), слушание музыки, музыкальное творчество и музыкальная грамота входят, как необходимая часть, в жизнь единой трудовой школы.

Цель музыки в единой трудовой школе — затронуть и раскрыть в учащихся ту сторону их духовного существа, которой одна музыка может глубоко коснуться, — их непосредственного, чисто музыкального ощущения жизни. Хорошее пение, слушание музыки и музыкальное творчество должно пронизывать всю жизнь трудовой единой школы.

На каждой ступени школы, должно быть по крайней мере одно лицо, которое руководило бы музыкальной жизнью школы, было бы инструктором во всех музыкальных начинаниях и действиях школы и само бы участвовало в этих действиях, устраивало бы школьные хоры и оркестры, собрания для слушания музыки, давало оперы, концерты и т. д.

Школа должна дать учащимся умение сознательно слушать, понимать и творить музыку, и умение самим участвовать в совместном хоровом исполнении музыки.

Во всех работах первой ступени на первом месте должно быть поставлено знакомство с подлинными художественными народными напевами, близкими музыкальному чувству учащихся, говорящими на родном им музыкальном языке.

I ступень.

Задача работы в области музыки в первые годы школы только одна — научить детей чувствовать и любить музыку. Работа же и д. музыкальной сознательностью и получение знаний о музыке должны прийти после того, как самая музыка станет для детей понятным, родным языком.

Дети слушают и поют по слуху простые и соответственные детскому разумению одноголосные народные песни, прибаутки, песни с повествовательным содержанием, сначала без сопровождения, потом с простым сопровождением, сочиняют простые напевы на слова. Слушают и поют также простые и художественные песенки для детей. Поют народные песни с движениями и играми.

Позже узнают на слух относительную длительность звуков и переходы голоса (интерваллы) в знакомой песне. Примерно во второй год возможно ввести первоначальное знакомство с музыкальной грамотой (нотные знаки).

Где это по местным условиям возможно, слушают далее отрывки из опер-сказок, и простейшие, понятные детям произведения из русской и западной литературы. Примерно на третий, четвертый год получают первоначальное знакомство с музыкальным письмом, пением по нотам и самостоятельной записью простейшей знакомой песни.

Если в школе есть инструмент то, дети, сочиняя напевы на слова, сочиняют также согласные с их силами инструментальные сопровождения к этим напевам.

II ступень.

Задачей работы в области музыки на старшей ступени единой школы должно быть знакомство учащихся с народным музыкальным творчеством и культурной музыкальной литературой, овладение музыкальной грамотой, умение сознательно участвовать в совместном хоровом исполнении музыки.

Работа идет следующим образом: слушание и пение одноголосных и хоровых народных песен без сопровождения и с сопровождением, и лучших примеров хоровой литературы, родной и иностранной. Сначала больше родной, близкой по складу музыкальной речи музыкальному чувству учащихся. Сочинение простых напевов, инструментальных сопровождений к ним и

самостоятельных инструментальных отрывков.

Слушание лучших примеров вокальной и инструментальной литературы, русской и западной. Слушание опер без сценического действия. В старших классах знакомство с музыкальной литературой в историческом освещении и с историей развития музыки, русской народной (иссенной и обиходной) и общевропейской. При знакомстве с историей музыки необходимо установление связи между общим развитием исторической жизни народа и развитием музыкального искусства, различных его стилей и школ. Для этого проигрываются:

1) целые оперы или отрывки из них и
2) симфонии, увертюры, квартеты и т. п. в переложениях для фп. в 2 и 4 руки (а если возможно, то и в переложениях для фп. и струнных ансамблей).

Развитие музыкальной сознательности — определение на слух относительной длительности звуков и переходов голоса в простом знакомом произведении, умение пропеть и определить на слух трезвучия: большое, малое, увеличенное, уменьшенное, умение спеть по нотам и записать простую одноголосную песню.

Учащимся дается краткое понятие о музыкальном произведении со стороны гармонии, ритма, формы, тематического содержания и развития.

Здесь, на второй ступени, возможно разделение на хоровое пение, слушание музыки и развитие музыкальной сознательности, т. е. обучение музыкальной грамоте. Но в основе всех занятий должно неизменно оставаться, как и на I ступени, хоровое пение, слушание музыки и музыкальное творчество.

Работа по развитию музыкальной сознательности и обучению музыкальной грамоте должна вестись всегда на основе собственного исполнения, сочинения и слушания живой, художественной музыки; не должно быть вовсе работ только теоретических, отвлеченных от конкретного слу-

хового ощущения живой музыкальной речи.

Пояснение.

Исполнять музыку детям всего легче своим собственным голосом, инструментом всем данным, и потому на первом месте при исполнении музыки самым детям должно быть поставлено хоровое пение, где исполнители участвуют в исполнении всем своим существом. Но музыка не может передать всего одним человеческим голосом и очень важно было бы, если это только возможно по местным условиям, чтобы дети познакомились и с инструментами, какими может располагать школа, — обычными оркестровыми, или народными, даже самодельными (дудочками, свирелями), но только непременно художественными, не механическими. Знакомство это может и не быть обучением игре на инструменте, оно может ограничиться игрой по слуху и собственным сочинением. Но если есть достаточное количество инструментов, можно организовать и ансамбль, или даже сложный оркестр из симфонических или народных инструментов. Особенно хорошо организовать такие ансамбли и оркестры из подростков, детей того переходного возраста, когда всего труднее петь. Исполнение в таком ансамбле или оркестре тоже не должно быть обучением исполнительской техники. Как и хор она научают детей участвовать в коллективном, хоровом исполнении музыки, пения, слышать и других исполнительцев, согласовать свои действия и свою волю с действиями и волею товарищей. Здесь, в такой работе, музыка выполняет одно из своих главных назначений, — объединять людей в общем чувстве и общей жизни.

Слушание музыки, если и применялось в школе раньше, то лишь по личному почину отдельных преподавателей. Между тем невозможно сблизить детей с музыкой без слушания музыки. Детям рассказывают сказки раньше, чем учат их грамоте. Чтобы полюбить музыку и ознакомиться с ее языком, дети должны прежде всего ее услышать. Слушая песни и любив их,

дети невольно захотят подпевать сами и постепенно научатся петь.

Слушанию музыки должно быть отведено место на всех ступенях обучения музыки в единой трудовой школе. Как далеко может пойти такое ознакомление детей с музыкой, будет зависеть от степени умения руководителей и от условий, при каких будет проходить занятия (наличие инструментов, пот и проч.). Некоторые руководители, разумеется не пойдут дальше пения детям песен или проигрывания их на каком-либо инструменте. Если же условия (например, в больших центрах) и умение руководителей позволят, можно за 9-ти летнюю работу в школе ознакомить учащихся с лучшими образцами народного и культурно-музыкального творчества как русского, так и западного.

Но как бы далеко не удалось довести при благоприятных условиях эту важную отрасль музыкальных занятий, слушание музыки должно происходить всегда в обычной школьной обстановке с разъяснениями и беседой, в которой принимают активное участие все учащиеся, и ни в какой мере не носить характера концерта.

Музыкальное творчество, сочинение пьес на слова, простых сопровождений к ним и маленьких инструментальных отрывков на знакомых инструментах проводилось раньше только в очень немногих школах. Но творческой должна быть вся жизнь единой школы. Детское музыкальное творчество по сути обучение детей композиции музыки, это просто попытка их высказывать свои простые детские, почти всегда очень боюоткие, сжатые мысли на музыкальном языке. Подобно тому, как ребенок может сказать свою мысль словами, он может высказать ее и напевом, пропеть те же слова, или найти несколько простых путей к ней на инструментах. Творчество для ребенка проще и легче знаний, а без этого простого умения, — не искусство, а как кто может говорить на музыкальном языке, музыка не может стать по настоящему родным своим языком.

Среди детей в школе могут встретиться обладающие выдающимися музыкальными способностями. На таких детей должно быть обращено особое внимание, и школа должна дать им возможность развивать природные данные, как редкий счастливый дар природы. Для этих детей музыка может стать занятием, на которое уделяется лучшие силы и значительное количество времени.

С вечера „Русской народной песни.“

В среду 18 февраля в городском театре состоялся вечер „Русской народной песни в исполнении хора „Дома Искусств“ под управлением А. И. Магдалинекого.

В программе стояли русские песни, исполнявшиеся прежде хором „известного собирателя русских песен“ Агренева-Славянского.

Состав хора не велик, но обладает известной густотой благодаря присутствию ряда прекрасных басов. Остальные голоса хора тоже хороший материал, с которым можно бы делать чудеса. Однако чудес мы не видели.

Выбор песен удачен, хотя гармонизация их очень проста и однообразна и часто позволяла хору переходить в церковный тон.

Руководитель хора явно не пытался прелести и разнообразия русской песни, „рубил“ все на один лад.

О нюансировке не могло быть и речи.

В результате двойственное впечатление: хороший хоровой материал, хорошие песни, но исполнение слабое, скучное, однообразное.

Исполнители одеты в русские костюмы, что уже значительно лучше прежних выступлений того же хора.

Но и здесь хочется некоторого изменения. Можно было бы дать на сцене некоторое движение, вместе

танец, устроить хоровод, что значительно усилило бы впечатление.

Среди членов „Дома Искусств“ раздаются голоса, что хорошо бы дирижирование хором попеременно передавать нескольким регентам, чтобы дать возможность показать свои силы и другим, как это было сделано в прошлом году с симфоническим оркестром „Д. И.“

Еще два слова об аккомпаниаторе хора И. В. Ключникова. Мало на рояле отбивать такт (с этим справится и регент) Следует под аккомпаниментом подразумевать музыкальное сопровождение, между тем И. В. Ключников не может никак забыть, что он тоже регент, а это отражается на аккомпанименте.

А. Н.

С концерта „Всемирный труд.“

18 февраля в здании университета состоялся концерт, устроенный культ.-просв. комиссией „Всемирный труд“. Участие в концерте артистов Вдовина, Некрасовой, Шинмаревой, а особенно городского симф. оркестра привлекло, несмотря на высокие цены, почти полный зал слушателей.

Совершенно бессистемно составленная программа (к сожалению этим недостатком обладают все „культур.-просвет. комиссии.“ учреждений и организаций) благодаря оч. хорошему исполнению муз. номеров и вследствие отсутствия таянущей публики, доставила слушателям удовольствие. Особенно же понравились ария из оп. „Князь Игорь“ муз. Бородина (исп. Вдовин под акк. симф. оркестра) и большой дуэт из оп. „Аида“ муз. Верди (исп. Вдовин и Шинмарева).

Что касается инструм. музыки, то к сожалению она и на этот раз осталась почти совершенно непонятной для публики. Не будем говорить уж

о фортеп. произведениях, которые для неподготовленной публики без целенаправленных слов остаются всегда пластом вопиющего в пустыне, но часто даже и симф. произведения и передаче оркестра остаются для слушателей лишь красивой вещью и только.

Что стоило, напр. в данном концерте, перед исполнением „Лисей горы“, увертюры к оп. „Хованщина“ и увертюры к оп. „Этмоп“ если уж не сказать вступительного слова, то хотя прочитать ту программу, тот текст, который композитор написал на обложке своих нот для пояснения данного произведения. Это заняло бы несколько минут, а результат... публике бы не только понравилось произведение, но она его и пошла бы.

Нан.

Городские симфонические концерты.

Во втором номере „Искусства в провинции“ А. Н. Полтевский, говоря о создании симфонического оркестра в Костроме, несколько поспрогнозировал, приписав заслугу создания исключительно Б. А. Федорову.

Оркестр организован им, А. Н. Полтевским, еще в 1918 году совместно с Н. А. Преображенским. Организация оркестра была вызвана общим планом, выработанным к первой годовщине Октябрьской революции.

А первыми дирижерами этого оркестра в течение всего сезона 1918—1919 гг. были А. А. Громов и В. П. Орлов.

Это необходимо установить в интересах истины.

Б. А. Федоров приступил к организации городского оркестра только в 1919 году, взяв в основу первый оркестр и лишь добавив к нему несколько оркестровых сил.

Конечно, разница в достижениях оркестра большая.

В первый год оркестр был бесплатный; теперь — платный.

С приглашением опытного дирижера работа симф. оркестра стала более планомерною, произведения преподносятся публике в строго историческом порядке, исполнение по сравнению с прошлогодним несравненно лучше, но все эти достоинства, доступные наблюдению только небольшой кучки лиц, которые это и оценили, но зато симф. концерты теперь перестали пользоваться тою любовью и симпатией со стороны населения, которыми они пользовались прошлый сезон.

Причина этого печального явления, мне кажется, кроется в том, что симф. концерты перестали быть доступными. Выбор понятных и родных по духу произведений, участие в симф. концертах хора и солистов — певцов, предварительные беседы о программе концертов по клубам, широкое оповещение о концертах и разъяснение их программ при посредстве газеты и

набонец подробные вступительные слова перед самыми концертами — условия в широкой мере практиковались в прошлом сезоне и совершенно отсутствующие нынче (отчасти исключая первое — выбор произведений и вычте сравнительно доступней). Все это сильно отразилось на посещаемости и доступности симфонич. концертов. Необходимо кроме выбора захватывающих и доступных массе произведений как можно шире пропагандировать среди населения исполняемые произведения. Разъяснять причину возникновения произведений, их содержание, почему они исполняются в данном концерте и т. д. Весьма полезно разъясняя музыку, произведения иллюстрировать их подходящими картинками, литературными произведениями и историческими фактами.

Только при такой работе можно заинтересовать широкую массу симф. концертами и приблизить к ней величайшие муз. произведения.

Пан.

Художественная жизнь.

Изобразительные искусства в единой трудовой школе.

(Материалы).

На ранней ступени своего развития ребенок есть не только существо познающее, но главным образом творческое.

„Ребенок любит действовать больше, чем смотреть — смотреть больше, чем слушать“ (Феррьер, Женева)

Лепка, живопись красками, рисование, не только приучают ребенка правильно смотреть на предметы, открывают его глаза на познаваемый мир, но и дают ему возможность творчески действовать, выяв-

ля свои представления о накопленных ощущениях.

Этим удовлетворяется насущная потребность души ребенка. Поэтому на 1-й ступени школы изобразительные искусства должны пропитать собою всю жизнь ребенка, стать для него „языком“ для выражения мысли.

Работа ребенка должна быть построена на принципе — „меньше слов, больше действия“. Ребенок 7—8 лет находится в сфере непосредственных интересов. В этом отношении работа карандашом, красками, лепкой в связи с ручным трудом не только

отвечает вполне потребностям ребенка, но и служат могущественнейшим оружием в развитии у него способности восприятия.

Ребенок должен работать карандашом, вырезать из бумаги, картона, дерева, предметы, которые остановили на себе его внимание, делать себе игрушки и т. п. Руководитель ни в коем случае не должен стеснять свободы творчества ученика. Он должен только помогать ему управляться с инструментами и материалами (карандашом, краской, пожем, глиной, бумагой, деревом). Занятия эти будут достигать двух целей. Во-первых они дадут выход стремлению ребенка к действию творческому желанию самому „создавать предметы“. Во-вторых, будут развивать у него остроту глаза, приучать его „видеть“ предметы. Вместе с тем, развивая у него точность в движении руки и привычку запоминания линий и форм, будут подготавливать его к обучению грамоте.

Свободное творчество ребенка ни в коем случае не должно быть стесняемо руководителем, но примерно уже во втором году (путем сравнения рисунка с предметами, с работами товарищей) можно стремиться к тому, чтобы ребенок приучался видеть предметы более сознательно.

Во время занятий детей ручным трудом руководитель должен непрестанно обращать внимание их на свойства материала, с которыми имеет дело ребенок (дерева, металла, земли, материи и т. д.), чтобы он приучался различать их поверхность, упругость, тягучесть, объем и т. д.

В продолжении 3-го, 4-го года ребенок занимается изобразительными искусствами и тесно связанным с ним ручным трудом. Преподаватель должен продолжать стремиться (путем осторожной помощи) к своей главной цели—развитию глаза. Теперь уже ребенок может работать с натуры любые предметы, причем можно уже добиваться более острого, „углубленного“ с его стороны наблюдения и изучения изображаемого (но отнюдь не при помощи „всправления“ рисунка). Теперь, когда ребенок

уже достаточно освоился, после двухлетней работы, с карандашом, краской, глиной, он может выполнять иллюстративные работы для классных журналов, готовить учебные пособия для всех других предметов (как можно меньше места должно быть отведено так называемым школьным пособиям в виде таблиц, плакатов и т. п. изготовленным на фабриках „взрослыми“). Сколько возможно эти работы должны производиться в специальных классах—частерских.

К концу первой ступени представляется возможным знакомить с качествами красок (дополнительными, диссоциирующими и т. д.), с линией, формой и расположением предметов на плоскости (композиция), со существованием предметов и т. д.

Конечно, практические занятия рисованием, живописью и скульптурой должны явиться плодом практической работы самих учеников.

Громадное значение с этого возраста приобретает школьный театр.

В работах над декорациями, костюмами, устройством кулис и т. д. ребенок наиболее полно сумеет выразить уже приобретенные им художественные навыки и свое понимание (пусть еще наивное, но какое интересное) эстетического идеала.

Переход во вторую ступень школы совпадает у ребенка с развитием уже чисто эстетической восприимчивости.

„На 13-м году“, говорит Мейман: „у ребенка начинает обнаруживаться самостоятельная оценка художественного произведения в его целом“. Если в более раннем возрасте у него, главным образом, развивался аппарат восприятия (глаз), то теперь на первый план выступает эмоциональный и интеллектуальный его мир. Конечно, во все время пребывания воспитанника в школе второй ступени (4 года) практические работы его живописью и скульптурой должны играть такую-же важную роль как и прежде (мы хорошо помним, что только в работе-творчестве мы можем находить истинные ценности), но уже и теоретическая часть изобразительных искусств

может быть совершенно доступна его пониманию.

Работа идет следующим образом: занятия живописью, скульптурой. Работы с натуры. Путем искаживания оригиналов или снимков (фотографий или диапозитивов) начинается знакомство с вариацией или скульптурным произведением, как с таковым. В городах, где есть художественные хранилища, обязательны частые экскурсии по ним. Школьный театр.

Учащиеся продолжают вводиться в мир сознательного, творческого понимания произведений мира искусства. Занятия живописью, скульптурой и работы в школьном театре ведутся в прежних размерах.

В последние годы второй ступени, воспитанники в ходе практических работ знакомятся со стилями в изобразительных искусствах, с архитектурой, вводятся в историю искусства (заочно знакомятся с главными этапами на пути его развития); устанавливается связь с историей общественного развития. Руководитель посещает со своими учениками современные выставки картин и знакомит их с устремлениями современного искусства. Экскурсии, а также некоторый навык в пользовании художественной книгой — должны играть очень важную роль в преподавании.

В профессиональном труде школы всегда должна иметься в виду художественная ценность производимых учениками работ. Пользование готовыми моделями или рисунками (как бы хороши они были) должно стать редким исключением. Ученик должен сам составить рисунок, наметить план работы. Он всегда должен проявлять себя творчески. Не надо прибегать к учащимся вывешивания на стенах школьных помещений готовых репродукций; повешенное на стене рабочей комнаты школы, должно быть возможно чаще сработано самими членами школьной коммуны и постоянно замещаться новыми произведениями, согласно приговору возрастной группы.

Материалы, которыми пользуются учащиеся (краски, холст, диапозитивы и т. д.)

должны, где это не слишком обременяет школу, изготовляться самими учениками и под руководством преподавателя.

Джон Рескин говорит, что в современном обществе „ласточка человека найдется лишь один, умеющий думать, но умеющий видеть найдется лишь один на тысячу“. Таковы были последствия уродливой постановки дела эстетического развития в старой школе.

Новая школа может и должна дать детям трудового народа умение видеть, сделать их „зрячими“, и тем приобщить их к общей культурной жизни современного человечества.

(Сообщил А. Н. Т.)

Нежелательный параллелизм.

Отделом Нар. Образования разосланы приглашения местным художникам принять участие в художественной выставке, которую устраивает в феврале отдела.

Подобное же приглашение одновременно было разослано тем же лицам и местной „свободной, государственной художественной мастерской“.

Между тем руководителю мастерской Н. И. Шлену было художественной коллегией отдела предложено устроить одну общую выставку, где бы участвовали как ученики школы (отчетная выставка), так и местные художники.

На это Шлену „чистосердечно“ заявил, что он очень рад такому предложению. Но... известиям художникам от школы послал, чем послал их в неудобное положение, где участвовать?

Не так богаты мы помещением и средствами, чтобы устраивать сразу две выставки.

Кроме того, нельзя разделять вопрос о выставке на два: где вы, тов. художники можете выставиться — в правительственной выставке (очне-

видно устраиваемой отделом) или в выставке „свободной“ мастерской?

Подобные явления паталивают на грустные мысли.

Ф. З.

К революции театра.

Литература—Живопись—Игра.

(Статья—вторая).

Театра мы сейчас не мыслим без пьес. Пьеса, литературное произведение стало неотъемлемой частью Театра, и не только неотъемлемой но чуть ли не главной. Литература заполнила театральные подмостки, создала удобные ширмы, за которые зачастую прячут и свою убогость актеры, и свою нравственно-эстетическую нечистоплотность руководители, и свое право на существование Театра. „Этот театр имеет какие то цели, такой его репертуар и он безусловно имеет право на существование“ Такие фразы мы слышим за частую и видим как оборотистые и умелые актерствующие господа, прикрывшись удачным флагом, пользуются неведомленностью, в данном вопросе, своего „господина“ —работодателя, жиреют и лоснятся за счет культуры.

Когда в 1904—5 году началось движение художников в Театр, тогда художники считались чуть ли не первыми господами в Театре, разве этот факт (печальный для актера) не был признан, как революция Театра. (Разве не было написано целых томов с восхваляемым тех или иных открытий, (совершенных господами художниками), а открытия заключались только в том, что господа художника увеличивали свои эскизы до гигантских размеров, вешали их на стене, и

на этом фоне начинались, также бездарно, как и прежде, разыгрываться та или иная пьеса. Разве мы не помним тех случаев, когда актеры, истинные господа в театре, восклицали: „ну да, это прекрасно, но мы совершенно раздавлены и не можем играть.“ Я не хочу быть понятым, как враг литературы и живописи в Театре, нет, но я конечно враг центрального давления одного из этих эл менгов на театр.

Большинство реформаторов театра начинают свою работу с изменения внешности спектакля (сюда совершенно не относится Московский Художественный Театр, совершивший истинную революцию в корнях Театра, в игре актера, и тем самым совершивший громадный эдвиг не только в русском, но и в Европейском Театре.) Всякий нарождающийся Театр озабочен всегда двумя вопросами: Какие пьесы будем ставить и кто из художников будет монтировать. На больших сценах идут определенные сражения за право первенства на такого то или такого то художника. Все эти факты показывают, на сколько безнадежно стоит коренной вопрос, — вопрос игры актера. Актер, своей игрой, ритмически связующий и саму пьесу и ее исполнение, должен совершать те шаги к светлостому идеалу Актера и Театра Будущего. Мы, работники Театра, должны все наше внимание сконцентрировать на игре актера, на совершенствовании его техники, на выработке определенных математических законов игры. Игра актера должна быть той дирижерской палочкой, которая заставит стройно звучать оркестр всех элементов Театра. И в ритмике, математических приемах актерской техники пусть погибнет, безнадежный шаб-

лов, трафарет и штамп современной хастивной актерской истории.

Николай Петров.

Городской театр и постановки Н. В. Петрова.

I.

Теперь уже ясно, что представляет собою работающий в Костроме коллектив малого петербургского драматического театра.

Это группа людей идейно спаянных, работающих не „для сборов“, как это было в прошлогоднем сезоне (труппа Максимова), а для того, чтобы дать зрителям цельное художественное впечатление.

Пусть силы неравны; это неважно; важно, что молодые начинающие актеры и те вносят в свою работу горячее желание достигнуть художественного образа; важно, что в коллективе нет ни одного актера, который бы отнесся к работе своей „спустя рукава“; всегда тщательно изучены роли (играет труппа часто без суфлера), всегда обращено внимание на пластичность фигуры, на музыку движения.

Впрочем, это относится уже к постановке режиссера Н. В. Петрова. Что сразу заметно в его постановках, это удивительно-любовное отношение к каждой идущей пьесе, в ее подробностях и мелочах, редкое юношески-трепетное увлечение работой, которым он заражает всех своих сотрудников.

Реветиция теперь — не тяжелое отбывание повинности, а радостный труд, дающий осязательные результаты.

Петров режиссер новой складки. Он не гнушается сукнами, в то время, как „большие сцены“ их не признают.

Но сукна для него лишь часть,

лишь фон; он не чужд красочности и влюблен в свет, который для него так же ценен, как и цвет.

Хорошим сотрудником Петрова является художник-декоратор Божерянов.

Рассматривая все прошедшие в этот сезон пьесы, хочется разбить их на два вида.

К первому отнесем пьесы не обстановочные, простые, основанные на актерской игре; ко второму виду можно отнести пьесы обстановочные, декоративно-обставленные; здесь свет, декорации, костюмы, массовые сцены являются значительными помощниками в достижении художественного успеха.

К первому виду в этом случае придется отнести пьесы „У врат царства“, „Бранд“ (за исключением массовых сцен), „Михаил Крамер“. Они менее удачны так как пьесы эти требуют большой игры, больших актерских сил. Здесь в очертках индивидуальных личностей легче всего было труппе обнаружить свои слабые стороны. Труппа еще почти не обнаружила ярких актерских сил (за весьма малыми исключениями) и перечисленные пьесы прошли сравнительно плохо, во всяком случае, бледнее „обстановочных“ пьес, давал оживление лишь в массовых сценах („Бранд“).

Ко второму виду следует отнести пьесы: „Ревизор“, „Борьба“, „Соломенная шляпка“, „Тот кто получает пощечины“ и „Маскарад“.

II.

„Борьба“ хорошо характеризует и труппу, и художника и режиссера.

В „Борьбе“ вся труппа жила на сцене. Статистов небыло. Массовые сцены изумительны по своей спаянности и цельности. Передан дух рабочей среды, хорошо схвачены типы митинговых ораторов.

Не плохо представлены в виде контраста и фабриканты—акционеры.

Если художнику-декоратору негде было разойтись в тесном уголке фабричного двора с печально растущим среди мусора вагим то узловатым деревом, то в декорации квартиры директора фабрики художнику Божерянову представился случай показать и вкус и чувство меры.

Этим случаем художник и воспользовался.

Наша сцена прежде не видала постановок, где бы свет играл значение равное декорациям.

Ныне мы увидели, что можно сделать с помощью света (впрочем говорят, что в распоряжении сцены света всетаки далеко недостаточно).

„Тот, кто получает пощечины“—

является вторым примером для характеристики труппы и режиссерской работы. Но за недостатком места об этой пьесе, как и о других „обстановочных“, поговорим в другой раз.

Эрастов.

Списки пьес

рекомендуемых Московским пролеткультом для занятий и постановок в драматических студиях.

II

1. *Лопе-де-Вега*. „Фуенте Овехуна.“ (Овечий источник).

2. *Кальдерон*. „Стойкий принц.“
3. *Шекспир*. „Юлий Цезарь“
„Макбет“, „Гамлет“, „Ричард III“,
„Буря“, „Сон в летнюю ночь“, „Виндзорские проказницы.“

5. *Память К. Маркса*. Слова Померского, муз. Я. Озолина, ц. 3 р.

6. *Струны коммунара*. Слова Мятезного, муз. В. Рихтера, ц. 2 р. 50 к.

7. „В колокол мирно дремавший“. Слова А. Толстого, м. Руклина, ц. 3 р.

8. „Гремят мятежные раскаты“ (посв. III му Интерн.). Слова В. Кирilloва, муз. Руклина, ц. 3 р.

9. *О, слушайте*. Мелодекламация. Слова Попова, муз. Руклина, ц. 3 р.

ХРОНИКА

Диспут.

В Воскресенье 22 февраля в 11 ч. утра Отдел Народного Образования устраивает диспут на тему „Музыкально-вокальное дело в новых условиях жизни.“

Диспут назначается в „Доме Искусств“ (уг. Пятницкой и Царевской).

Приглашены партийные, ответственные советские работники и специалисты музыканты и певцы.

Диспут обещает быть интересным.

Новые ноты

в изд. Петербургского Пролеткульта, Все их можно достать в магазине „Центропечать.“

1. *Гимн „Мир народов“* Слова и муз. Ваньковского, цена 3 р.

3. *„Товарищу.“* Стихи Арского, муз. Ваньковского, ц. 3 р. 25 к.

3. *„Вашня радостных веков.“* Слова Садофьева, муз. Я. Озолина, ц. 2 р. 50 к.

4. *Восстание*. Слова Садофьева, муз. Я. Озолина, ц. 3 р.

Ко всем писателям и поэтам красноарм.йских частей.

Военный отдел при М. К. Р. К. II. в Московских газетах опубликовал следующее обращение:

Все в ком есть желание выявления своих творческих сил на литературном поприще, все, кто уже пробовал свои силы в этой области и те, кто только начинает, не осознав еще достаточно в себе определенных сил, объединяйтесь в одну общую семью,

в один общий, тесный литературный коллектив молодых пролетарских писателей и поэтов. В огне и пожарах создается сейчас новая светлая жизнь. Каждый лишней взгляд, каждый лишний намев, вложенный в светлое новое здание пролетарского храма, дорог и ценен. Стесняться уходить в себя, прятать то, что рвется наружу, бесполезно. Пробуйте силы. Молодые цветы вашего творчества как бы ни были они сначала малы и незаметны, скоро покроют нашу великую Республику пышными прекрасными лаврами, перед которыми безусловно потускнеют старые затоптанные дороги буржуазной идеологии. Военный Отдел при М. П. Р. П. П. приглашает всех товарищей, желающих откликнуться на этот призыв, явиться в субботу, 14-го февраля, в 6 час. вечера в здании М. П. (Большая Дмитровка, д. 15).

ПРОГРАММЫ И ЛИБРЕТТО.

ТОТ КТО ПОЛУЧАЕТ ПОЩЕЧИНЫ.

Представление в 4-х действиях Леонида Андреева.

Действующие лица.

Ковсузэлла парадница *Н. С. Рашевская.*
 Граф Мачини, отец Ковсузэлла *А. П. Омиров.*
 Тот (по иф. "Тот кто получает пощечины") *К. Н. Вертинский.*
 Брике, (шапа Брике) директор цирка *Н. А. Викторов.*
 Зинида укротительница *З. В. Маркова.*
 Барон Реньяр *Н. П. Кузнецов.*
 Альфред Безане, жюлей *М. Н. Миrows.*
 Господин *А. А. Волков.*
 Джексов, клоун *Н. В. Петров.*
 Музыкальные клоуны
 Титан *Е. Г. Кляшторный.*

Поли *А. Н. Виолинов.*
 Томае *А. А. Тычинкин.*

Гости

Анжелика *В. А. Зандберг.*
 Том *Л. С. Вирский.*
 Первая артистка *В. А. Рейн.*
 Вторая артистка *О. Д. Петрова.*
 Барейфор *Иванов-Дольский.*
 Артистки цирка.
 С. Н. Лаппа, А. Н. Александров.
 Е. А. Адин, Н. М. Паврцова, В. Л. Гончарова.
 Декорации работы художника
 А. П. Вожерянова.
 Постановка *Н. В. Петрова.*

Наше недавнее прошлое. Мелкие людские, мелкие страсти, мелкие подлости. Царям дарит всех. Но не все одинаково равнодушно относятся к его ценам. Лучшие, сильнейшие люди борются с его оконами. Другие, более слабые стараются уйти без борьбы из этого мира легкой притеснений и гнета.

Герой драмы Л. Андреева "Тот" кто получает пощечины, сам как раз и является представителем этих лучших, но слабых людей. Обывательская деятельность для него тяжела, он расстается с нею, бросая свое имя и идя в то место, где можно свободно дышать, свободнее говорить. Во времена мрачного царизма, правда, можно было говорить открыто только в виде шутки. И вот "Тот" и раскрывает свою правду перед царскими зрителями своим смехом, своими клоунскими шутками. Он доставляет удовольствие публике бить его по щекам, но он отплачивает также публике своим языком во сто крат больше. Окружающая "Тота" жизнь пошла и скучна и он уходит от нее в мир мистических грез и фантазий. И уводит туда же следом за собой наивную, молоденькую Ко-

еу залу, дворян царской армии, еще не тронувшей пылью и грязью обывательской жизни. „Тот“ перенес ее мистику до конца: Из за ненависти и обывательской грязи он убивает Кисеу залу в момент ее первой возможности эти тенью соприкоснуться с жизнью и тяжелой и грязной, накануне ее свадьбы с развратным и пыльным бароном. Убив ее, он и сам ухнет за ней, доказывая этим ее бессилие бороться с жизненной неправдой.

Остальные действующие лица драмы резко делятся на две половины — непосредственно-прямые, добрые дети природы — артисты цырка и вломанные, извращенные мелкие и коварные люди жизни (гр. Манчини, барон, неизв. человек).

В общем эта драма Андреева типична для его творчества. Андреев — поэт базирующийся на буржуазной мистике, на поведенческих ухищрениях и от жизни вместо действительной, уморенной, энергичной борь-

„ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА“

Представлена в 5-ти картинах с прологом соч. Леонида Андреева

Картина первая — Ожидание Человека
Картина вторая — Любовь и бедность
Картина третья — Вал у Человека
Картина четвертая — Не счастье Человека
Картина пятая — Смерть Человека

Родственники, соседи, гости на балу, музыканты, друзья Человека. Враги Человека, сарафан, пьяницы.

бы с тяжелой окружающей действительностью, проповедником чего в провинции можно считать Андрееву является пролетарский писатель Максим Горький.

Л. Андреев (р. 1871 г., ум. 1919 г.)
Лучшие его произведения: „Мысль“, „Жизнь в с Физею этого“, „Саван“, „Жизнь человека“, „Царь голод“, „Рассказ о 7-ми помышляющих“, „Дни нашей жизни“, „Анатема“, „Авфиса“, „Сашка Жуков“ и мн. др.

Литература об Андрееве, — Русская литература XIX в под ред. Венгеров, кн. IV.

Коган. — Очерки по ист. нов. русск. лит-р т. III.

Рейснер — Л. Андреев и его социальная идеология.

Овсянко-Куликовский — Заметки о творчестве Л. Андреева.

В эти книги можно получать в библиотеках Гор. Отдела Народного Образования.

Действующие лица:

Никто . . . К. Н. Вертышев
Человек . . . К. К. Мирнов
Жена Человека Н. С. Рашевская.
Отец Человека А. А. Пожов.
Доктор . . . М. В. Петров.
Сырушка . . . Н. И. Назарова.
А. И. Александров, Е. Д. Боголюбова, А. М. Бонди, А. Н. Виолинов, А. А. Волков, В. Л. Гончарова, В. А. Зандбург, И. И. Иванов-Дольский, Н. И. Кузнецов, М. Д. Кузмина, Е. Г. Кякит, С. Н. Лаппа, Э. В. Маркова, Н. М. Назарова, Л. А. Пятницкая, Б. А. Рейн, В. А. Ридан, Л. С. Свицкий, В. Э. Спотровино, В. А. Толячева, А. А. Тычинкин, Н. Е. Чурикова, Ю. Г. Шароль.

Постановка Н. В. Петрова.

Младший режиссер А. С. Мельдер.

Леопид Андреев драму „Жизнь человека“ написал в 1906 году. В русской литературе это первая стилизованная пьеса, где действующие лица не реальные типы с отдельными индивидуальными чертами, а аллегорические фигуры с чертами характера обобщенными, сглаженными. В „Прологе“, „Некто в сером“ т. е. та судьба, в руках которой находится каждый человек, говорит—„В почве небытия вспыхивает светильник, зажженный невидимой рукой—это жизнь человека. И родившись он примет образ и имя человека и во всем станет подобен другим людям, живущим на земле. И неудержимо влекомый временем, он непременно пройдет все ступени человеческой жизни, от низу кверху, от верху к низу. И в слепом неведении своем, томимый предчувствиями золотушей надеждами и страхом, он неукорно совершит круг железного предначертания“. Далее с 1-го действия—рождения человека, через 2, 3 и 4 во время которых человек растет, влюбляется, женится, достигает богатства и радуется ему у себя на балу, человек доходит до 5-го действия—смерти и тем заканчивает свой жизненный путь. Человек пешка, человек—игрушка в руках судьбы, а судьба Андреева, по выражению одного из его критиков, „слепая, бессмысленная, свирепая и безобразная“. Человек—Андреев не сильный духом борец, а эгоистичный мещанин, мечтающий о том, что в доме его „будут толстые каменные стены и огромные окна из целого стекла и в доме будет огромный камин и везде ковры и много, много книг. И в этом доме будет он пить золотистое вино и есть жаркое из серны“. Мещанское благополучие собственного дома—вот копечный идеал Андреевского Человека. 1905 год взволновавший все русское общество, взволновал и ме-

щан. Но не дав реальных результатов улучшения жизни, снова загнал мещан в тоску об уютном счастье, о сытой еде, о своем кусочке земли и доме построившем по собственному вкусу. Слетело быстро с людей неугобоких желание бороться, желание биться за счастье всех, а не себя одного. И создается, певцом мещанства Л. Андреевым, Человек—индивидуалист, Человек—мещанин. Но общественная встряска прошла и для таких людей не даром. Они почувствовали, что их благополучие непрочное, что оно зависит от чего-то другого. И не зная как вырешить это „другое“, они назвали его „Судьбой“, назвали его „Некто в сером“. Слепые они проглядели, что шаткость их благополучия зависит от того неправильного фундамента—счастья одного мира—на котором они строят свою жизнь. Счастье массы, благополучие массы, жизнь в массе и для массы—Трул, а не сильной отдых. Работа, а не мечта—вот чего не осознали, что проглядели мещане, а с ними вместе и Л. Андреев. Потому так тягучи, жалки беспомощны и его герои пешки, что они не сознательны, что они не творцы, что они не борцы, а апатичные, безличные людишки, носящиеся лишь только сами с собою.

Мельник—колдун, обманщик и сват

Старинная комическая опера в 3 действиях на слова Аблесимова муз. Фомина. действующие лица.

Акундия, крестьянин М. И. Бибииков
Фетилья, его жена—В. А. Волынкина
Анюта, их дочь—А. П. Громова.
Филимон, жених Анюты—П. А. Александров.

Мельник—В. А. Дружинин.

Крестьяне и крестьянки—хор рабочих под упр. М. Я. Егорова.

У роля Б. А. Федоров.

Первая русская опера.

Веселая опера Фомина на текст учителя Сумарокова—Александра Онисимовича Аблесимова впервые появилась на сцене 20 янв. 1779 года (в Екатерининское время). Она считается первой русской оперой, т. е. до этого времени на сцене шли только итальянские оперы, где изображались герои и героини из классических и исторических времен, или выставлялись лица привилегированных сословий. Язык, каким говорили герои тогдашней сцены был напыщенным и важным. Сам учитель Аблесимова являлся ярким противником реализма и правды сцены. „Черный сын“ его—Аблесимов дал новое, произвел переполох в литературной среде того времени: его герои—самые простые люди—Акудин крестьянин, Фетинья, жена его, дочь их, женов дочери, несколько ее подруг и мельник—колдун, обманщик и сват—Фаддей,— вот все действующие лица. Нет ни королей, ни князей, ни военачальников. Это для тогдашней театральной публики новинка была довольно большая. Когда ставили эту оперу в первый раз, боялись за ее успех. С тех пор прошло подторста лет. Конечно, для нас теперь эта опера очень примитивна. Но она дорога, как начало, как попытка дать доступное широким слоям зрелище, где бы театральное искусство сочеталось с музыкой, и где бы вместо ходульных героев выступали бы живые, понятные люди.

Микаэль Крамер

Драма в 4-х действиях Гергарда Гауптмана.

Действующие лица:

Микаэль Крамер—
учитель в королевской
школе искусств, ху-
дожник К. Н. Вертышев
Г-жа Крамер, его
жена Е. Д. Боголюбова
Михаелина Крамер—
дочь художника В. Н. Румшевича

Арнольд Крамер, К. К. Миронов
—сын художник или А. А. Волков
Эрнст Лакман,—

художник А. И. Смирнов
Альвина Лакман—
его жена Н. Е. Чибикова

Лиза Венил, дочь Ю. Г. Шароль
ресторатора или Г. Кузьмина

Гости в ресторане:

Ассессор Шнабель Л. С. Свирский

Архитектор Цин А. В. Виолинов

Фон Краутц-Гим Н. П. Кузнецов

Квантмейер А. А. Волков или

Б. К. Миронов

Краузе—рассыльный

в школе искусств А. М. Бонди

Фриц—слуга в рес. П. И. Иванов

торане Бонша Д. Л. Скый

Постановка Н. В. Петрова.

Младший режиссер А. С. Мельдер.

„МАСКАРАД“.

Драма М. Ю. Лермонтова в 10-ти картинах.

Действующие лица:

Арбенин А. И. Смирнов.

Нина Н. С. Рашевская.

Князь Звездич К. К. Миронов.

Барон Штраль В. И. Румшевич.

Казарин А. А. Волков.

Шарих А. М. Бонди.

Неизвестный К. П. Вертышев.

Чиновник А. В. Виолинов.

Банкомет Л. С. Свирский,

Игроки. А. А. Тычинкин.

. П. И. Иванов-Дольский.

Старик Е. Г. Какит.

Дама Н. М. Наврозова.

Племянница М. А. Толмач ва.

Доктор А. М. Бонди.

Иван, слуга князя П. П. Иванов-Дол.

Слуга Арбенина А. А. Тычинкин.

Служанка Наны В. Л. Гончарова.

Гости и маски: А. И. Александров,

В. Л. Гончарова, В. А. Зандбер,

С. Н. Липа, Н. М. Наврозова,

Л. А. Пятницкая, Б. А. Рейн,

Е. А. Ридан, В. Э. Спетровский,

М. А. Толмачева, Н. Е. Чирикова.

Репертуар недели.

Февраль	Чис.	Городской театр.	Народный Дом.	„Кале Театр“	„Современный“	В студии	По клубам
Воскресенье	22	Утро: пия да- той „Резиор“. Вечер: „Тот, кто ползает по- цеяны“.		„Желез смер- ти“ кино опе- ра в 3-х т.	Немецкие кор- шунки“ др. в 4-х якстих.		Кл. «Пр. Разва- 1) Женских — посонинских, 2) Деревенск. свадьба.
Пятница	27	В 5-й раз „Маскарад“.					
Среда	25	Опера „Мель- ни. колдун, об- машива и свят“. Муз. Фомина.					
Четверг	26	В 5-й раз „М. Ансель Кра- мер“ для ут. II-й студ.					
Суббота	28	В 8-й раз „Тот, кто полу- рает подвешены“.					
Вторник	24	Во 2-й раз „Жизнь челове- ка“.					
Понедельник	23	Как важно быть серьезным. Вес- кая комедия для серьезных людей О. Хайльда.	Др. пьеса кт. Троппе. „Карье- ра Наблюдателя“ дом. в 4-х т.				