

## „Тщетная Предосторожность“

„Тщетная Предосторожность“, старейший балет нашего репертуара, представляет собою довольно любопытный образец театрального зрелища, на котором отразилось творчество представителей разных национальностей. Первыми авторами „Тщетной“ (в XVIII веке) были французы, балетмейстер Доберваль и композитор Герольд, в редакции которых она, в разных преломлениях, и обошла все европейские сцены. Во второй половине прошлого века балет подвергся коренной переработке берлинского балетмейстера П. Тальони, при чем для этого случая была написана новая музыка немцем Гертелем. Наконец в 80-х г. он снова попал в руки француза — нашего балетмейстера М. Петипа, „омолодившего“ предыдущую берлинскую редакцию. Таким образом в „Тщетной“ механически связаны элементы, подчас совершенно разнородного стиля и колорита. От добервальских времен в ней остались сюжет, имена действующих лиц да разве несколько черточек в концепции „Танца с лентой“ в 1 д. От всего же остова балета так и веет Германией. В условиях французского быта так не уместны эти польки и лендлеры и вся слащаво-сентиментальная музыка берлинского маэстро. Несравненно удачнее оригинальные дополнения, внесенные Петипа, — как, напр., весь 3-й акт, где французский стиль соблюден в танцах в полной мере. При таких условиях признать „Тщетную“ художественным в полном смысле слова произведением, конечно, нельзя. В основном — это приятная для глаза, изящная безделушка, — русская репродукция немецкой подделки „старого сэвра“, но не больше.

Природная комическая инжени, Е. М. Люком из партии Лизы давно уже сделала маленький шедевр. С редкой мимической выразительностью и чисто водевильной легкостью трактовки роли передает она ряд разнообразных переживаний проказницы-героини, достигая апогея в мимическом монологе и диалоге с Коленом во 2 д. Художественно совершенны и танцы балерины в „Тщетной“, не очень многочисленные; исполнение насыщено колоритом и экспрессией, не оставляющими артистку и в технических сложных моментах; отсутствие подчеркивания торжества танцовщицы под хореографическими трудностями — яркое свидетельство действительной артистичности Люком, в искусстве которой техника лишь одна из многих его граней. Прекрасным партнером ее явился Б. В. Шавров, выработавшийся в первоклассного балетного премьера; его мимика в роли Колена достаточно выразительна, поддержка балерины уверенна и ловка, сольный танец широк и легок; в вариации 2 д. он даже блеснул несколькими новыми, интересными хореографическими штрихами. А. И. Чекрыгин — Марцелина и Л. С. Леонтьев — Никэз, с их тончайшей нюансировкой мелких деталей ролей, завершили превосходный ансамбль действующих лиц.

Выступившая в классическом дуэте 3 д. О. Мунгалова лишней раз показала себя прекрасной танцовщицей, но несколько холодноватого жанра; ее академически законченный и уверенный танец блещет смелой новизной отдельных темпов, как, напр., высокий прыжок со стремительным падением навзничь на руки кавалера. В качестве последнего выступил Б. Комаров, ловкий пособник своей партнерши, талантливой, но далеко не законченный солист.

**Н. НАСИЛОВ.**

## ВЫСТАВКА кино-плаката в Москве

Недавно закончившаяся 2-я выставка кино-плаката в Москве занимала 3 больших зала в Камерном театре. Первые два зала были заняты исключительно плакатами Совкино на заграничные постановки. Бьющая в глаза яркость красок этих плакатов оставляла, однако, зрителя равнодушным, ибо темы этих плакатов чужды нам, трафаретны по сюжету и его возможному плакатному истолкованию. Вот почему у всех художников этих плакатов замечается однообразная манера. Это копирование в красочной, плакатно-живописной манере композиции того или иного кадра картины или сочетания кадров, или выявление первым планом портретных голов. Замечается уклон некоторых плакатов в живопись с элементами символизма и импрессионизма.

Свою беспомощность в сюжетной трактовке плакатов заграничных картин, вытекающую из бессодержательности самих картин, художники стремятся заменить формальными поисками, оригинальнейшей композицией и деталями. В этом отношении достижения у художников есть. Наиболее интересны работы бр. Г. и В. Стенберг, Наумова, Прусакова, Руклевского.

Что касается плакатов на советские картины, то они представляют собой явный регресс по сравнению с прошлым годом и по качеству (техника и форма) и в особенности по количеству. Правда, лучшее из плакатов к картинам советского производства несравненно глубже и богаче по сюжетному проникновению и его плакатному выражению, чем темы плакатов заграничных картин. Из всех плакатов на советские постановки (их около 50) можно отметить только: два плаката Левинского („Крест и Маузер“ и „Броненосец Потемкин“), один плакат Родченко („Броненосец Потемкин“ — эпизод с детской коляской), плакат Альтмана („Еврейское счастье“), плакат Руклевского (на ту же тему), плакат Стенберга („Винтик из другой машины“) и один плакат поблевневшего по сравнению с прошлым годом художника И. Богорада („Коллежский регистратор“ — маски Москвина).

Настоящая выставка ведет свою родословную от выставки, устроенной в прошлом году в Академии Худ. Наук. Эта первая выставка путем показа образцов нашего революционного киноплаката и образцов заграничного киноплакатного мастерства разных стран дала возможность сделать сравнительные выводы. Диспут, сопровождавший выставку, выдвинул очень важные вопросы о некомпетентности лиц, утверждающих плакаты в кино-организациях, о методах устройства кино-плакатных выставок (выставки на улице) и о необходимости организации художников кино-плакатистов в самостоятельное художественное объединение.

Несомненно, только с организацией в крепкое художественное объединение мастера кино-плаката сумеют коллективно воздействовать на заказчиков, заставят их считаться с собой. С другой стороны, только в этом случае они выявят общественные цели, задачи и методы советского кино-плаката, сумеют правильно и независимо от кино-организаций организовать выставку, поднять квалификацию своего мастерства и бороться с халтурой в собственной среде.

**Г. БОЛТЯНСКИЙ.**



# ЖИЗНЬ ИСКУССТВА



*А. Н. Титова-Журбенко*



*Н. А. Дашкевич*



*О. Ф. Лианозова*



*Т. М. Жуковская*



*Е. М. Давыдов*



*М. А. Рожовцев*



*С. А. Самойлов*



*Н. С. Смолв*



*И. А. Рожданов*



*А. А. Ланковская*



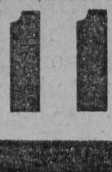
*М. А. Малоземова*



*М. К. Кондратов*

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

№  
1090



Из биб-ки  
М. Б. Загорского  
ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ГАНКА АДОЦА (ПЕТЕРБУРГСКОГО).

ЛЕНИНГРАД,

Редакция и Главн. Контора  
ул. Плеханова, 2 т. 5-70-64  
Редакция ежедн. от 3—6 ч.  
Контора ежедн. от 11—5 ч.

МОСКВА,

Страстной бульвар, № 4.  
тел. 2-61-45. Ежедн. 10—6 ч.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год . . 12 р. на 3 мес. 3 р.  
на 1/2 года. 6 р. на 1 мес. 1 р.  
за границу—2 р.

16 МАРТА

Выходит по вторникам.

1926 г. 9-й ГОД ИЗДАНИЯ

944958

## Парижская Коммуна и Советский строй

Великий стратег мировой пролетарской революции Ленин в своем понимании Коммуны следовал Марксу и Энгельсу. Грядущая в 1917 году российская социалистическая революция помогла ему глубже проникнуть в существо Коммуны,—он увидел в ней предтечу Советского государства, строителем которого он явился, прообраз революционного рабочего государства—Советского Союза.

Уже в знаменитых тезисах 4 апреля 1917 г. Ленин начертал программу пролетарской революции о нашем (всюду курсив Ленина) требовании „государства-коммуны“ (Собр. соч. XIV, I, 119). Советы, говорит Ленин,—„власть того же типа, какого была Парижская Коммуна 1871 года“ (С. с. XIV, I, 24). „Государство, организованное по типу Парижской Коммуны“, не есть „обычное парламентарно-буржуазное государство, а государство без постоянной армии, без противостоящей народу полиции, без поставленного над народом чиновничества“ (Письма о тактике, С. с. XIV, I, 33).

Революционные эпохи, начиная с конца XIX века, выдвигают высший тип демократического государства, такого государства, которое в некоторых отношениях перестает уже, по выражению Энгельса, быть государством, „не являющееся государством в собственном смысле слова“. Это—государство типа Парижской Коммуны, которую обогнали и оклеветали буржуазные писатели. Такого типа государство начала создавать русская революция в 1905 и в 1917 г. Не обычная парламентарная буржуазная республика, а государство-коммуна—специфическая форма государственной власти в революционный период, в эпоху перехода от капитализма к социа-

лизму. Если парламентарная буржуазная республика оставляет неприкосновенной всю машину угнетения: армию, полицию, чиновничество, то Коммуна и Советы разбивают и устраняют эту машину. Парламентарная буржуазная республика стесняет, душит самостоятельную политическую жизнь масс, их непосредственное участие в демократическом строительстве всей государственной жизни снизу доверху. Обратное—Советы рабочих и солдатских депутатов. Последние воспроизводят тот тип государства, какой вырабатывался Парижской Коммуной и который Маркс называл „открытой, наконец, политической формой, в которой может произойти экономическое освобождение трудящихся“ (С. с. XIV, I, 46—7).

Так исторический опыт Коммуны помогает Ленину осмыслить роль Советов в русской революции,—по ее образцу они становятся той политической формой, в которой происходит экономическое освобождение трудящихся. III и IV главы своего классического сочинения „Государство и революция“ Ленин посвящает анализу „опыта Парижской Коммуны 1871 г.“, подытоженного Марксом и Энгельсом. „Коммуна—первая попытка пролетарской революции разбить буржуазную государственную машину и „открытая наконец“ политическая форма, которую можно и должно заменить разбитое...“ Русские революции 1905 и 1917 годов в иной обстановке, при иных условиях продолжают дело Коммуны (курсив наш) и подтверждают „гениальный исторический анализ Маркса“ (С. с. XIV, 2, 342). Вся книга Ленина „Государство и революция“ по существу сводится к изучению опыта Коммуны, к установлению ее роли

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова

Отдел хранения фондов

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ

ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

им. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВА И  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ  
ПРОДУКЦИИ

Библиотека  
им. Н. А. Некрасова  
electro.nekrasovka.ru