

Новый стиль театрального спектакля — несомненен. За 10 лет, внешне спектакля не узнать, до того он изменился по сравнению с дореволюционным спектаклем с его спокойным „павиллоном“ или „садом“. Принцип оформления спектакля стал совершенно иным. И решающую роль в этом, гораздо больше, чем режиссер, — играет декоратор-конструктивист.

Толкование спектакля, толчок к его раскрытию часто идут от него. В лучшем случае надо говорить о совместной режиссуре текста и формы, режиссера и художника. По острому вопросу взаимоотношений художника, режиссера и автора, мы обратились к ряду московских декораторов, возглавляющих наиболее крупные течения современной театрально-декоративной мысли.



ВИКТОР ШЕСТАКОВ.

(Театр. Революции.)

Живописью на театре не занимаюсь. К „цветописю“ прибегаю. Дальше цвет буду использовать шире.

Театральную работу ставлю в тесной связи с материальным оформлением быта.

На сцене есть декорации, имитирующие пышность, или бедность, или несущие в себе эстетические задачи, и есть конструктивные установки — зарядка здоровой стройки, обновление театрального организма. Задача конструктивной установки — не столько имитировать окружающее, сколько целесобразно организовать сценическое действие в его сложности внешне интересной формой.

Я иду не от эстетической формы к содержанию предмета, а от содержания к оправданной и необходимой форме, хочу показать минимум предметов с максимумом функций, ими выполняемых.

Поскольку наша задача воздействовать на зрителя не только средствами актера, но материально формальными, я свою работу ставлю рядом с режиссерской и актерской, во взаимодействии которых и создается спектакль.

Несмотря на то, что за конструктивным методом на театре значится всего несколько лет, победы его велики, воздействие его и пользование им всеми театрами и клубными сценами налицо.

Дальнейшему интенсивному развитию конструктивного метода на театре мешают недостатки

средств, а также примитивно культурное оборудование, как говорят: „обуродование“ сценической площадки.

БРАТЯ В. и Е. СТЕНБЕРГ.

(Камерный театр.)

Мы обратились к декоративной работе потому, что стремимся работать в той области, где наше творчество непосредственно воспринимается массами. В этом случае плакат и декорации находят своего потребителя непосредственно после их произведения и выполнения. В этом случае декоративное искусство является безусловно производственным, а потому и нужным для масс. Работу на театре мы выдвигаем еще потому на первый план в своем творчестве, что она заключается в себе архитектурный элемент.

Не удовлетворяясь условиями современной работы, мы хотели бы, чтобы пьеса создавалась в таком порядке: идея ее разрабатывается совместно автором, режиссером, художником. Осуществление ее начинается с внешнего оформления, для создания которого художник был бы совершенно свободен от театральных условностей, и творчество автора и режиссера шло бы следом за ним. Сейчас мы работаем над опытами движущейся установки. Мы хотим выяснить, каких возможностей можно добиться от конструкции, синтезирующей архитектуру, движения, свет и цвет. От этих экспериментов мы перейдем к практическим работам.





ОНЧАЛОВСКИЙ

П. П. КОНЧАЛОВСКИЙ.

(Декоративный класс ВХУТЕМАС'а)

В моей работе преобладала живопись, но к декоративному творчеству меня тянуло с молодых лет. Мне всегда хотелось видеть в большем объеме те пейзажи, которые я создавал. Это толкнуло меня в свое время к декоративной работе у С. И. Зимина. Мною были написаны эскизы „Бретани“, и я дал их в декоративном масштабе в опере „Урагач“. Введение площадки на сцену принадлежит мне первому. Я имел ее при постановке „Купца Кашикиова“ в опере Зимина. Эта мысль явилась у меня потому, что когда приходится писать пейзаж, обязательно выписываешь неровности почвы, ну а декорация — это большой пейзаж, и необходимо эти неровности так или иначе передать.

При постановке пьесы художнику, конечно, приходится идти рука об руку с режиссером. Я даже не мыслю себе, чтобы можно было работать, если не разделяешь мыслей режиссера о внешнем оформлении пьесы. Мне в свое время В. И. Немирович-Данченко предлагал написать декорации для „Карменситы“. Я перед тем только что вернулся из Испании, ее яркие веселые краски еще сверкали перед моими глазами. Я выслушав план В. И. Немировича-Данченко, не мог согласиться с необходимым ему мрачным колоритом и отказался от работы. В настоящее время я ушел от непосредственной декоративной работы, но ее задачи искания для меня близки. Руководя декоративным классом ВХУТЕМАС'а, я стараюсь внушить молодым художникам, что для того, чтобы быть хорошим декоратором, нужно быть прежде всего хорошим художником. Любовь к театру подскажет ему, как претворить в крупное полотно те художественные образы, которые он может создавать в малом масштабе. Такие декоративные эпохи в нашем театре всегда были связаны с именами крупных художников, пришедших к декоративному творчеству уже с созданными именами в живописи. Таковы: Коровин, Бенуа, Добужинский и многие другие.

Основная задача художника — слить свою работу с работой постановщика. Ни тот, ни другой не должны доминировать.

НАТАН АЛЬТМАН.

(Еврейский Гостеатр.)

Для меня декоративная работа не была преобладающей в художественном творчестве. Я к ней обращался как бы периодически. В последние годы я считал, что театр стал единственной областью, в которой ощущалась жизненная потребность. Я помню тяжелые: первые годы революции, когда создалось такое впечатление, что живопись никому не нужна, художник непосредственно в жизни не участвовал, но на театре он был нужным лицом, его работа была необходимой. Вот, что меня толкнуло к театру. А затем мне уже хотелось в этой области сделать все, что я мог.

В своей декоративной работе я связан, главным образом, с Государственным Еврейским театром. Идеология моего творчества как раз совпадает с идеологией этого театра. Но работать в ГЭТе трудно, сцена слишком мала, для того чтобы можно было осуществить все те художественные замыслы, которые рождаются при постановке пьесы. Материальные условия тоже чрезвычайно неблагоприятны. Нет специальной мастерской, слишком скромны материальные средства, очень трудно найти материалы, благодаря чему приходится тратить слишком много энергии не на художественную работу, а на ее техническую сторону.

В театрах нет настоящих производственных мастерских, приходится считаться с неравномерностью света, в последнее время с качеством и даже полным отсутствием материалов и, наконец, с крайне пониженным квалифицированным персоналом.

Затем нас сейчас угнетает исключительные материальные условия и экономический режим. Затраты на постановку в 20 тысяч теперь находят уже чрезмерными.

В общей работе с режиссером нужен, конечно, какой-то общий подход, сговоренность. При создании плана постановки побеждает то тот, то другой, но эти споры должны предшествовать самой работе, и заранее необходимо создать один общий путь. Добиться полной спайки, чтобы спектакль был единый в своем выполнении.



Рассвет

Театр Кино Цирк Зейграда

№ 10 (52)

ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

22. III. 1927

«ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ»



ЯРОВАЯ
Р. ДАНИЛЕВСКАЯ

Л. НЕГРИ
МАЛИНИН



Ф. ОРБЕЛИАНИ,
ЯРОВОЙ



ШВАНДЯ
Н. СВЕТЛОВИДОВ



КИЕВСКИЙ ГОСТЕАТР
РУССКОЙ ДРАМЫ

Музыка Иза Сфоро

Рабис

„RABIS“, ORGANE HEBDOMADAIRE du COMITE CENTRAL de la FÉDÉRATION
des TRAVAILLEURS des ARTS de L'URSS

МОСКВА, СОЛЯНКА, 12.
Дворец Труда, 203

LA REDAKCIO KORESPONDAS
EN LINGVO INTERNACIA
ESPERANTO

MOSCOU, SOLIANKA, 12,
Le Palais du Travail, 203

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

на 1 год — 6 р. 50 к., на $\frac{1}{2}$ года 3 р. 40 к.,
на 3 мес. 1 р. 80 к.

ПОДПИСНУЮ ПЛАТУ АДРЕСОВАТЬ:

Москва, Страстная площ., 2/42, Кино-Печать или
Москва, Солянка, 12, Дворец Труда, 203, „Рабис“.

№ 10 (52)

ОРГАН Ц. К. ВСЕРАБИСА
выходит еженедельно

1927 г.

КООПЕРАЦИЯ И РАБОТНИКИ ИСКУССТВ.

ВЦСПС, Наркомторг и Центросоюз обратились ко всем профессиональным и кооперативным организациям с письмом, в котором предлагается работу по снижению цен взять под контроль рабочих масс.

Профсоюзы должны установить неослабное наблюдение, как по линии производства товаров, так и по линии их реализации, должны зорко следить за проведением партийных и правительственных директив о понижении себестоимости изделий, улучшении их качества, удешевлении их доставки потребителю.

„Опыт последних двух лет — читаем в указанном письме — показал, что номинально: повышение зарплаты очень часто сводилось на нет понижением реального ее значения вследствие роста цен на товары. Тем более задача повышения цен становится особенно острой для профсоюзов в настоящее время, когда общественная конъюнктура и задачи рабочего класса не позволяют рассчитывать в ближайшие годы на более или менее быстрый темп повышения зарплаты. Повысить уровень материального благосостояния рабочих масс возможно только путем повышения реального значения зарплаты, т. е. путем снижения цен. Вот почему профсоюзы должны оказать решительное содействие и взять на себя инициативу в проведении практических мероприятий, направленных к понижению уровня цен и удешевлению стоимости рабочего бюджета“.

* * *

Наш профсоюз — работников искусств — еще далек от разрешения той задачи, с которой дру-

гие союзы успели справиться в той или иной мере. Это — задача вовлечения своих членов в потребительскую кооперацию.

Выполнить данное задание нам не удастся, пока не будут учитываться специфические особенности рабисников-скитальцев и особые нужды отдельных групп наших работников (актеров, музыкантов, художников и пр.).

Нельзя же, в самом деле, агитировать за то, чтобы актер, не менее двух раз в году меняя свое местопребывание, в каждом новом городе вносил новый вступительный взнос в местный кооператив и через каждые несколько месяцев выбирал себе новенькую кооперативную книжечку.

Надо, значит, установить для Рабиса **единый кооперативный членский билет, годный на протяжении всего СССР** — по образцу, установленному для железнодорожников. Это — во-первых.

Во-вторых, кооперация должна обслуживать работников искусств, снабжая их **предметами гардероба и гримом в пределах индивидуального пользования, струнами, тростями для музыкальных инструментов, красками для живописи и т. п.**, выписывая из-за границы то, что не производится у нас.

Надо, наконец, чтобы все эти предметы выдавались **членам Рабиса по рабочему кредиту.**

Только с проведением в жизнь намеченных мероприятий в кооперативное движение можно будет втянуть всю восьмидесятитысячную массу членов Рабиса.

Только это позволит нам активно содействовать осуществлению политики снижения цен.