



Снимаемая фильм...

Трибуна мастера

Больше красивых и прочных материалов для отделки зданий

Письмо в редакцию

Всеволод ПУДОВКИН, народный артист СССР.

Вспомогательные лица, их взаимоотношения и поступки. И снова возвращаясь к форме кинорассказа, неизбежно диктующейся размерами картины. Эта форма лаконична, предельно сжата. Именно «сжата», а не просто «уборочена».

Годы радикиозно сказало о Пушкине, что одна из особенностей его таланта состоит в необыкновенном искусстве немногими чертами означать весь предмет. В этом удивительно точном определении важнее всего слова: «сжать предмет». Но означать немногими чертами многое, а означать все, что только можно сказать о данном предмете. Это, конечно, законным путем и искусством, соединяющим габитус прона, новинка в содержании явления и в высочайшем мастерстве формы. Достигнуть его может не каждый, но стремится к нему каждый драматург широкого пользования.

Кинокартина ограничивает, прежде всего, размеры диалогов. Речь человека может выразить все или, вернее, почти все. Театральная драматургия широко пользуется речью даже для изложения интимных мыслей действующих лиц, передаваемых при этом не другим действующим лицам, а только зрителю (монолог). Театральная пьеса дает несравнимый с кинематографом простор для габитусного раскрытия характера человека именно через живое слово. Кинокартина требует сжатости, законности речи. Следует ли из этого, что речь всех действующих лиц в киносценарии должна быть непременно одинаково лаконичной? Конечно, нет.

Здесь дело не в форме речи — она зависит от индивидуального характера того или иного действующего лица. Дело в передаче зрителю всего комплекса мыслей и чувств героя наиболее кратким, доходчивым путем. Киноискусство имеет исключительную возможность прибегать к выразительной речи актера при самом близком наблюдении зрителя за лицом, особенно глаз в их тончайшей выразительности. Краткая фраза иногда может «сказать» на экране не меньше развернутого словесного диалога, если она закончена правдивой игрой лица и глаз, отражающих мысль.

В своей работе над картиной я думаю как можно более широко использовать возможности «крупного плана» для дополнения и углубления актерской игры, ограниченной неизбежной краткостью диалога.

Роман Г. Николаев — произведение психологическое. Именно поэтому «крупный план» человеческого лица с его возможностями показать самое интимное, и высказанное, иной раз противоречивое и сказанное, и иной раз сокрытое от собеседника, иной раз отражающее внутреннюю борьбу перед решением, выражающимся, наконец, в произнесенном слове, мне, как режиссеру, особенно важно, интересно. Он позволяет передать зрителю многое из того, что, казалось бы, должно потеряться при краткости сцен и малом их количестве.

Еще одной стороной режиссерского замысла мне хотелось бы поделиться с читателями «Советского искусства». Все действующие лица будущей картины мне представляются прежде всего очень сильными внутренне. Характерам колебленим, сомневающимся, податливым в

картину нет места. В этом смысле все персонажи картины положительны. Каждый по-своему убежден в том, чего он добивается. Люди в спорах друг с другом (и с самим собой) всегда сильны и каждый по-своему последователен. Каждый борется за свои убеждения, а ломает эти убеждения или поддерживает и укрепляет их сама жизнь. Жизнь наша движется людьми пельными и сильными характерами. Пусть возникают драматические конфликты, пусть происходит нечто жестокое, пусть эта жестокость не уничтожает, а формирует людей и ведет их, в конце концов, к личному счастью. Это счастье только потому и новое, потому и прекрасное, что оно не изолировано от общей жизни, не случайно.

Такая трактовка характеров персонажей картин заставила меня определить для себя самого, как режиссера, и для актеров, работающих над роликами, следующие задачи: «В каждой, даже самой маленькой сцене искать столкновения сильных характеров, желания каждого добиться своего. Всегда открытая (а не закрытая, с задней мыслью) борьба, иногда возникающая и угасающая в очень короткое время. Исцелять и беречь каждую вспышку страстной воли у каждого (в соответствии с его характером). Всегда исцелять ее во встречах персонажей. В монологах и в крупных планах, когда человек молчит, собирается говорить или слушает, эта вспышка тоже должна быть. Больше всего избегать «олимпийской» инертности о сюжетном ходе или о чем-либо поступке, скрывающей бытовую «правдивость».

Я взял эту запись с первой странички моего режиссерского сценария. И хорошо знаю, что далеко не все достигнуто в начале работы. Удается осуществить, но, вместе с тем, я так же хорошо знаю, что следует непременно делать и перед собой основные задачи, какими бы сложными они ни казались в своей реализации. Иной раз ставши себе задачу, по убеждению вернувшись и по чувству замысла, а в то же время точно еще не зная: как же превратить это в живую игру актеров, в режиссерскую трактовку сцены, в монтаж, в операторскую трактовку кадра? Замысел есть, а реализация еще далеко! Но все равно отступать нельзя. Вперед еще большая работа вместе с актерами, с операторами, со всеми помощниками в художественно-творческом процессе.

Если сумеешь уловить все содержание замысла, коллективная работа может быть очень много. Важно, чтобы замысел для нужное направление общей творческой работы. Насколько выразительны и ясно удается реализовать замысел в картине, покажут, конечно, только окончательный результат работы и оценка зрителем. Сейчас нужно быть уверенным, что все будет удачно.



Естественные камни всегда привлекали внимание людей богатством красок, глубиной цветовых оттенков, своей прочностью и долговечностью. Многие здания и сооружения Москвы, Ленинграда, Киева и других городов Советского Союза облицованы украинским гранитом, карело-финским кварцитом, уральскими, грузинскими и армянскими мраморами.

В практике строительства в СССР естественные камни служат главным образом декоративно-облицовочным материалом для фасадов и отделки интерьеров зданий, а также для изготовления архитектурно-строительных деталей: ступеней, карнизов, наличников, порталов, бордюров, капителей, сандриков и т. д., от которых требуются особая прочность, долговечность и погодостойчивость. Особую ценность благодаря своим высоким декоративным качествам и исключительной прочности представляют граниты.

Запасы гранита в СССР встречаются во многих местах. Наиболее значительные месторождения находятся на Украине, в Карело-Финской республике и на Урале. Украинские граниты не имеют себе равных по красоте не только в СССР, но и за его пределами. Заслуженной славой пользуются туринские и голубинские лабрадориты (одна из разновидностей гранитов). Месторождение туринского лабрадорита — с зернами васильковой цвета на серолиловом фоне — небольшое, поэтому камень расходуется бережно, только для исключительных целей. Из туринского лабрадорита готовятся, например, облицовка постаментов основанию Москвы — Юрия Долгорукого.

Необычайно красив голубинский лабрадорит — насыщенно-черного цвета с зеленоватым фосфоресцирующим отливом, габитусом синеватыми призматическими зернами, напоминающими цветовой спектр радуги. Голубинский лабрадорит использован для облицовки Мавзолея В. И. Ленина, многих станций Московского метрополитена и ряд зданий Москвы и Киева. Запасы голубинского лабрадорита весьма велики.

Высокими качествами обладают лезвиевые граниты и тольские порфировидные красные граниты. Им не уступают и новодивольские и новокрутинские граниты, светлосерые мелкозернистые соколоские и среднезернистые ильцевские, техносерые гипанские, желтевские и другие. Многие из этих замечательных гранитов облицованы высотные здания Москвы, в том числе новое здание Московского государственного университета, сооруженного Волго-Донского судоходного канала имени В. И. Ленина и набережная в Сталинграде.

Но в постановке добычи и обработки гранитов есть много серьезных недостатков. На Украине ряд месторождений разрабатывается простым «Укрлендпромом» Министерством промышленности строительных материалов УССР и специальным трестом по добыче и обработке гранитов «Союзгранит» Министерства промышленности строительных материалов СССР.

На предприятиях треста «Укрлендпром» разработка ведется кустарным способом, преобладает ручной труд, производительность этих предприятий невысока, качество и количество их продукции.

Трест «Союзгранит» — более мощная организация. Он объединяет около десяти крупных гранитных карьеров. В составе треста находится довольно большая гранитно-лабрадоритовая фабрика и цех по обработке гранита. Но и этот трест мало чем отличается от «Укрлендпрома». На многих его предприятиях до сих пор применяются такие донельзя инструменты, как «слесари», «спилы», «геммер», есть и такие предприятия, где вся работа построена на ручном труде (Вирское карьероуправление).

Естественно, что при таком «оснащении» производство невозможно удовлетворить огромные потребности наших строек в высококачественном граните. Да и сами на продукцию этих трестов неизмеримо высока.

Необходимо принять действительные меры к решительному улучшению работы предприятий, добывающих и обрабатывающих гранит. Намим социалистическим городам и великим стройкам коммунизма нужно много гранита — красивого, хорошо обработанного и недорогого.

С. АНТОНЮК, инженер-строитель.

КИЕВ.

Перед республиканскими художественными выставками

РПГА. (Наш корр.). У латышских художников — горячая пора. Прогружены и утроблены темы работ, и сейчас живописцы, скульпторы, графики приступили к их осуществлению. Свыше 30 человек выехали в творческие командировки.

На границе трех республик — Латвии, Литвы и Белоруссии — на озере Дрисвяты началось строительство межреспубликанской гидроэлектростанции «Дружба народов». Нельзя сказать, что молодой художник В. Парников. К республиканской художественной выставке этого года он готовит картину, посвященную замечательной новостройке.

Бригада молодых художников в составе ПЕТРЗАВОДСК. (Наш корр.). Художники Карело-Финской ССР деятельно готовятся к республиканской художественной выставке, приуроченной к 35-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Значительное число работ живописцев, графиков и скульпторов посвящается творческим делам людей республики. К. Бутуров заканчивает картину «Геологоразведчики», жизни карельских лесорубов посвящает свою картину С. Юнту-

У. Приеделис, Н. Бренкша, О. Урбан работает над полотном «Рига — строитель коммунизма». В составе им. Молотова, Талянского района, художник В. Яншевский, скульптор Л. Буковский и график К. Арнона работают над портретами выдающихся людей. В этом же составе пишет картину «Юные натуралисты» живописец Т. Грасс. Строительству колхозной гидроэлектростанции в Добельском районе посвящает свое полотно З. Зебергс.

В этом году предполагается значительно расширить на республиканской художественной выставке раздел плаката, графики, прикладного и театрально-декорационного искусства.

мон. Серию рисунков, объединенных общей темой «Ильвы Петрозаводск», создают графики И. Черных и З. Лямоня. Продолжает работу над фигурой электролишняка скульптор В. Чижиков. Художник Г. Строня заканчивает серию портретов знаменитых людей республики. В августе — сентябре текущего года республиканский союз советских художников организует передвижные художественные выставки по ряду районов.

ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ

Хорошее начало

Прочитав шесть номеров журнала «Театр», вышедших его обновленной редакцией в этом году, каждый из нас, людей, практически работающих в театре, почувствовал: это наш журнал. Новый «Театр» вошел в нашу творческую жизнь как союзник и творческий друг. Его узнают, его начинают любить.

В прочитанных номерах «Театра» ощущается единство поставленной редакцией цели: бороться за высокий идеал театра великой сталинской эпохи. В журнале много интересных замыслов, начинаний. Разумеется, не все они в равной мере удалены, но все, что выделено и замыслено создателями журнала, удалось реализовать на уровне замысла, все, что вызвало даже некоторые опасения (о них речь впереди), по главному — желание как можно полнее охватить все то, что входит в многогранное понятие театра, стремление говорить о театре, как об «одной из творческих единиц среди всех творческих сил страны» (К. С. Станиславский) — очевидно.

На страницах журнала появились отрывки из новых пьес, появились рассказы, стала довольно частым явлением очерк. И хотя вместо отрывков, дающих, базируясь, довольно неважное представление о пьесе, читатель вправе ждать от журнала современной пьесы, вальцатной целком, хотя фельетоны «Театра» могли бы быть более наделены на более крупные, более серьезные недостатки нашей театральной жизни, самые поиски журналиста, их направленность, на наш взгляд, плодотворны и необходимы.

Читатель журнала и верный редакция действительно получает, что, скажем, в Тбилиси до сей поры никому не известный молодой режиссер талантливо поставил спектакль о Фучине, а вот в Хабаровском краевом театре драмы молодая актриса успешно окончившая в свое время Ленинградский театральный институт, уже в течение двух лет сидит без дела.

На номера в номер «Театр» пишется статьи по вопросам насущно важным, несущим большое значение для развития советского искусства, для успешной работы каждого из нас, причем, как мне кажется, от номера к номеру ставит их все более ув-

„Театр“

ренно и глубоко, преодолевая некоторые свои промахи и срывы.

В первой, январской, книжке журнала возникает вопрос о конфликте в советской драме, причем возникает, по нашему мнению, а довольно противоречивым, а полчас и явно неверном освещении. Я имею в виду во многом интересное, но в отдельных своих положениях безусловно неправильное выступление С. Поллака. В этой статье есть, если можно так сказать, весьма позитивная и поучительная двойственность. С одной стороны, автор ее, писатель-рецензент, пропелший большую и слабую эпоху жизни, человек, по-настоящему любящий театр, всем своим отношением утверждает необходимость на сцене острого столкновения, жаркой борьбы, напряженных конфликтов. С. Поллак интересно рассуждает о возрастной ответственности, о возрастном значении каждого человека в огромном коллективе строителей Пятилетки государственного театра. И это, казалось бы, неминуемо должно было привести его к утверждению необходимости самой непрелюдной борьбы со всем, что мешает общему делу работы. Но вот, С. Поллак в своих выводах необходимость показа борьбы нового со старым категорически отрицает.

«Я пробовал приносить «отрицательные», так сказать, персонажи из числа знакомых строителей, отставших от жизни, не справившихся с новыми задачами. Припомнить их — куда труднее. Почему? Разве не было таких людей? Были. Но, выходясь из жизни, принимая при работе драматургических произведений, можно сказать, что они не типичны», — пишет он под именем вымышленной та называемой «театр» бесконфликтной драмы. «Предлагаю парадокс», — продолжает С. Поллак, — нежелание, мол, строить пьесу с одним только положительными персонажами. Ну ладно «позитив», иначе акцентированный тон по возможности. В электротехнике это так. А для драматургии этот закон, на мой взгляд, совсем не обязательный (?). Нужно ли сегодня доказывать неправиль-

ность такого рода взгляда на законы драмы? Напротив после этого тов. Поллак пишет, что не хочет призывать драматургов к «идеализированному изображению жизни»; вопреки своему желанию, вопреки всему своему опыту, вопреки разу ценным и верным мыслям, содержащимся в его статье, эти мысли утверждаются им все же в таком «идеализированном изображении» призываю.

«Для меня совершенно ясно глубокая ошибочность теории о «бесконфликтности» драмы. Бесконфликтность ведет к снижению и полному исчезновению «драматического начала» в пьесе, к повлиению психоморфных в своей композиции, иллюстрационных, мало интересных и мало интересных для зрителя. Бесконфликтность, наконец, противоречит самой советской жизни, в которой непрестанно идет борьба нового со старым». Эта ясная, определенная формулировка принадлежит артисту Б. Олейнику, выступившему во второй книжке «Театра» с весьма содержательными «Замечаниями актера». Справедливость этого высказывания знаменует собой попытку журнала исправить ошибку, содержащуюся в статье С. Поллака.

Читательский любительский номер журнала, посвященный И. В. Гоголю, и не уступающий удальством: как жизни, как насущно необходим нам сегодня бесспорно традиции гоголевского реализма, как традиции для нашего искусства уроки реалистической гоголевской сатиры! Мысль о современности, о сегодняшней боевой активности гоголевской традиции определяет собой победный номер. «На сцену их, на сцену им!» — повторяют известные гоголевские слова, декларирует Б. Романов в своей версифицированной статье, имея в виду всех, кто сегодня еще мешает победному утверждению нового. Содержательная статья А. Ангиета «Гоголь в реалистической драме» дает нам немало возможностей сна и снова восхищаться тем, как широко и современно понимал Гоголь задачи театрального искусства.

Уроком мастера послужит для наших молодых драматургов и писателей и голубинском номере расекла профессора И. Степанова о том, как Гоголь

работал над языком своего «Ревизора».

Хороший, безусловно входящий в активный ряд работ, посвященный желанием современности, в интересах роста нашей драматургической литературы осмыслив гоголевские традиции! Нам Гоголю и Щедриным нужны», — прочли мы в редакционной статье «Права», во все при постановке вопроса о причинах отставания нашей драматургии. Журнал, который все время с начала года, пусть не всегда точно, как это было в статье С. Поллака, но всегда искренне старался разобраться в этих вопросах, всегда откликнулся на эту статью для всего советского театра статью.

Интересными, глубокими мыслями художника об идее и конфликте драмы поделился с читателями И. Ногодин. В том же четвертом номере начата статья содержательная статья драматурга И. Попова «О творческой смекалке», где на примерах последних пьес московских драматургов поставлены важные вопросы, связанные с творческой смекалкой драматурга. Наконец, в пятом номере «Театра» собраны все странички пьесы «творческим» конференцией деятелей театра и драматургов, которые успешно говорили в необходимости создать все условия для расцвета советской комедии, продолжая традицию традиции переловой русской сатиры, традиции Гребенкова, Гоголя, Островского, традиции сатирических произведений Маяковского, говоря о необходимости комедии, глубоко отвечающей оптимистическому духу нашего народа.

Живой школой мастера является для всех нас, практиков работников театра, беседа К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, впервые опубликованная в вышедших за этот год номерах журнала. Ряд насущных вопросов нашего театрального сегмента поднимают в своих выступлениях на страницах «Театра» мастера советской сцены. И уже знакомая интересная статья Б. Олейника. С хорошей целью встретил со зрителем залом, говорит он о том, какая муча для актера выступать на сцене в художественно-психическом ролях: как жмет актер вострием с образом, не выраженным, как он пишет, в полбе драматурга, а непосредственно взаимоотношениях, во всем его индивидуальном своеобразии.

Очень хорошую статью о судьбе актера среднего поколения написал С. Гандишвили. Речь идет о «забывшихся актерах» биографиях, речь идет об одаренных акте-

рах, которые по тем или иным причинам, а чаще всего по равнодухию и недостаточной ответственности руководства театров, выпадают в какой-то момент из большой творческой работы, останавливаются в своем росте. Вопрос, поставленный С. Гандишвили, должен обязательно найти не только широкий отклик, — он должен проучить и какое-то организационное разрешение.

Много можно было бы сказать об интересных статьях К. Зубова и В. Топоркова, Ю. Тодушева и Б. Бабичева, но отнесу лишь главное, что характеризует эти работы. Глубокий профессионализм, прекрасное знание материала сочетаются в них с молниеносной графической выразительностью и страстностью. И когда читаешь в том же журнале театрально-критические статьи, выходящие с особой ясностью, видишь, что же в первую очередь недостает нашей профессиональной критике, недостает одному из важнейших отделов журнала — «Спектакли и роли», недостает и очерков, посвященных отдельным театрам.

Передо мной очерк З. Аграново «В Калинин». В этом очерке есть «атмосфера», есть немало хороших деталей, есть ряд удачных зарисовок людей Калининского театра, но все же, как мне кажется, в нем нет главного — не раскрыто существо искусства этого коллектива.

Я узнаю, как народный артист республики И. Лобанов встречается со своими избирателями, как он откликается на слезы человека, но какой он актер, и все-таки на очере не узнаю. Несколько слов, сказанных им о своей работе над образом Горюничего, разумнее, но не меняют дела. То же «встреча» в очерке с главным режиссером театра Г. Георгиевским Знакомых с некоторыми из его приемов руководства театром, верши в его увлеченности, наконец, узнаешь, что в Калинин у него так же успешно работает журналистка-женщина, но выданы в очерке Г. Георгиевского-режиссера.

Я не представляю себе, чтобы З. Агранов, сам опытный и культурный режиссер, не смог — пусть в жанре очерка — проследить сильные и слабые стороны творческого облика театра.

Аналогично построен и очерк И. Бару о Пензенском театре. Не забыв сообщая о том, что в «Небывальном 1919-м» роль печальника дилера «играет» администратор театра(!), автор очерка никак не рас-

крывает нам главного в спектакле — как артисты Л. Масанов и И. Смирнов справились со сложнейшим воплощением образа Ленина и Сталина. А ведь решение такой огромной задачи — это творческое событие, определяющее возможности и пути любого театра!

Отсутствие полновинной заботы журнала о культуре и мастерстве профессиональной театральной критики сказались и в том, что на его страницах появились такая предельная работа, как, скажем, рецензия В. Гресса «Свет обладает тьмой». В рецензии нет даже попытки осмыслить, проанализировать творчество А. Яншевского: не дает рецензия и ясного, зримого представления о том, как была сыграна любовно-песенная пьеса на сцене эстонского театра. Статьи не помогают ни драматургу, ни актеру, ни зрителю. В ней нет ни силы языка, ни силы отчаяния; язык ее стерт, штампован (есть такая привычка рецензента Ланга Тубин сумела убедительно прокритиковать!), следует отметить талантливую игру» и т. п.).

В этом же номере, где начата рецензия В. Гресса, помещены воспоминания А. Бруштейн о В. Ф. Комиссаржевской. В Грессе писал о только что увидевшем спектакле, а А. Бруштейн — об актрисе, которую она увидела почти шестнадцать лет назад. Но странное дело: читая рецензию, я не смог представить себе, как играла актриса; в то же время воспоминания А. Бруштейн, как живую, воскрешают передо мной Комиссаржевскую — и вижу ее глаза, слышу ее удивительный голос...

Думаю, рецензия «Театра», справедливо мурдающей на отставание нашей профессиональной критики, не следует пытаться «уравновешивать» серьезные, смелые рецензии узкокабинетной балетистической критикой, которая борется за театральную критику, одинаково слышную и в вопросах театра, и в вопросах жизни; критику бескомпромиссную, но добродетельную, глубоко заинтересованную в творческой личности каждого художника, в художественной судьбе каждого театра. В отдельных, пока немногих, критических статьях есть уже определенные зловещая журнала и в этом направлении; их нужно развивать в масштабе.

Обновленный «Театр» хорошо начал. Первый шаг — большой, ответственный шаг. Читатели крайне заинтересованы в его успехах на этом пути!

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.

В Академии архитектуры СССР

Второй годовщины со дня опубликования тезисов И. В. Сталина по архитектуре...

Вступительное слово сказал вице-президент Академии архитектуры СССР А. Гегелов...

Молодые кинематографисты

В Государственном институте кинематографии закончилась защита дипломных работ...

В научно-популярном киночерте «Телевидение» (режиссер В. Жидин, оператор Н. Понемлин)

Живописцы Урала

В Свердловске в городском Парке культуры и отдыха им. Маяковского открылась выставка произведений живописцев-любителей...

Большой интерес представляет персональная выставка моделистки А. Блиновской, состоявшаяся в Ломе культуры железнодорожников им. Андреева...

Три образа Феди Протасова

АКТЕРЫ И РОЛИ

«Живой труп» на сцене Театра им. Сундуюна

Армянский театр им. Сундуюна любит и умеет ставить пьесы русской классической драматургии...

В этом спектакле мы смотрели трех исполнителей роли Федора Протасова. Три замечательных артиста — Вагаршян, Перссесян и Джанибекян...

Восхвалю своеобразный, совсем необычный Федя Протасов у В. Вагаршяна. Он как бы говорит миру, взглянувшему его из своей среды...

Федя Вагаршян мужественно защищает свое право быть честным, нравственно чистым человеком. Он упорен в этой борьбе...

Вагаршян — актер активного, деятельного творческого начала. Его Федя особенно подчеркивает свое право на жизнь...

У Г. Перссесяна Федя прежде всего — предельно эмоциональный, страстная, уязвимая натура. В трагедии Федя — Перссесян огромное значение имеет вопрос личных взаимоотношений с Лизой...

Но эти выплески часто сменяются угнетением, безволеем, апатией. Вот и режиссер опускает его в калом-то бессилии, растерянности. И снова просыпается гнев...

и снова наступит протестация. Когда же раздастся выстрел в эмию окружного суда, сразу становится ясным, что в смерти Федя вышел эпиготропно возмущенный для себя выдох...

Основная мысль, которую несет Джанибекян в образе Протасова, это мысль о полной творческой невозможности честному, благородному Феди жить среди познаний, фальшивых людей...

Эту мысль Федя — Джанибекян озвучивает не сразу. Когда же он убеждается, что большинство окружающих его людей — это безразличные существа...

Итак, перед нами прошли три образа Федя Протасова, свидетельствующие о высоком мастерстве всех трех его создателей. Какому же из них следует отдать предпочтение...

Статья Ленина о Лже Толстом открывает перед художником театра первый путь к пониманию драматургии великого писателя...

В «Живом трупе» Л. Толстой так же беспощадно срывает все и всяческие маски. Основным художественным образом пьесы, в котором с наибольшей силой раскрываются страсти, беспощадный протест Толстого, является образ Федора Протасова...

В «Живом трупе» Л. Толстой так же беспощадно срывает все и всяческие маски. Основным художественным образом пьесы, в котором с наибольшей силой раскрываются страсти, беспощадный протест Толстого, является образ Федора Протасова...

Роль Федя у Перссесяна — это не только героический протест Катерины и даже не романтический ухот от общества Лизко, У Катерины...

им для выражения своего протеста не было иного выхода, как покончить с жизнью. В этом решении сказались сила и цельность ее характера...

Обыкновенный пафос «Живого трупа» заключается не только в том, что Федя Протасов с гневом и сарказмом клеймит общественный строй...

Задача современного спектакля — показать Протасова таким, каким его полагает Толстой, как бы утвердить, прославить идею истинной, сильной, энергичной, активной личности...

Внекое усиление волевого качества характера Федя, придание ему упорства и значительности, стремление в чем-то и как-то героизировать образ — все это немедленно вступает в конфликт с замыслом драматурга...

Три замечательных артиста Театра им. Сундуюна — В. Вагаршян, Г. Перссесян, Г. Джанибекян создали свой образ Федя Протасова. Попробуем, каждый из них шел к образу «от себя», от своей творческой индивидуальности...

Вагаршян, как мы уже говорили, создал образ сильного, волевого, непокорного «радушиного» общественного деятеля, человека, непримиримо относящегося к общественному насилию и обману...

В Федя Вагаршян чувствует совсем другие краски, черты, интонации, все, что создает стиль, характер героя. Его Протасов скорее горьковский, а не толстовский персонаж...

Спектакль ставил режиссер А. Гузалин. Он, несомненно, почувствовал разнородность силу этого замечательного произведения русской классики, заложивший в нем пафос отрицания, пафос борьбы...

В этой статье мы не ставили перед собой задачу дать подробный разбор игры всего ансамбля. Есть в ней и существенные недостатки; можно было ждать, в частности, более полной работы режиссера...

В статье мы не ставили перед собой задачу дать подробный разбор игры всего ансамбля. Есть в ней и существенные недостатки; можно было ждать, в частности, более полной работы режиссера...



Молдавский народный танец «Чюкыра» в постановке И. Муссева. На первом плане — солисты Марина Жуклова и Иван Фурник.

На творческом распутье

К гастрольм Ансамбля народного танца Молдавской ССР

Выступления в Москве лучших хореографических коллективов союзных республик стали прочной традицией. В этом году москвичи познакомились с творчеством Государственного ансамбля народного танца Грузии...

Оптимизм, необычная колоритность, динамичная смена ритмов, оригинальность и многообразие национальных красок, неповторимое своеобразие композиций, теплота и бодрость через край народный юмор...

Открывает концерт соната «Жюка», состоящая из трех танцев — «Хора», «Чюкыра» и «Жюк». Грациозная плавность и лиризм первой части постепенно переходят в выхристую, стремительную темп второй...

В танцах других народов лучше всего удаются ансамблю румынские, особенно танец Оришского края, покоривший свежестью и оригинальностью рисунку, сабботным исполнением...

Молдавские танцы в репертуаре недостаточно (несколько больше полонезов). Хореография молдавского народа представлена в программе далеко не полностью...

Кроме того, как показала концерт, балетмейстеры ансамбля собирают и обрабатывают народные танцы не всегда добросовестно, не в полном объеме...

В заключение хочется отметить, что ансамбль танца Молдавской ССР, несмотря на все недостатки, представляет собой коллектив высокого уровня...

В. ЗАЛЕССКИЙ

Безответственное отношение к распределению молодых специалистов

Директор Казанского музыкального училища И. Аухадзе жалуетесь на распределение из работы выпускников нынешнего года...

Предоставляю молодым специалистам Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР объявляю И. Аухадзеу строгий выговор...

Можно ли было оставить без ответа призыв рабочего класса? Можно ли было дать погубить тех ценностей, которые прелегариат нес в художественное творчество?

Можно ли было, наконец, сполна смотреть, как гибнет французское изобразительное искусство?

Тенденция к социалистическому реализму

Каково было соотношение сил после освобождения страны? С одной стороны — торжества продвинутого авантюризма и самозванцев искусства...

С другой — весь народ стремился к культуре, его идеал, его духовное богатство, передовые люди искусства, уверенно и неколебимо заняты лучшей национальной традицией...

Именно в это время (1947 г.) Морис Торез в своем докладе на XI съезде Французской коммунистической партии уделит большое внимание вопросам культуры. Этим же вопросом была посвящена произнесенная на съезде речь кандидата в члены Политбюро ИК КИФ Жорна Казанова...

В следующем же, 1948 году Осенний салон конституировал рождение значительного художественного произведения — «Парижанки на рынке» Андре Фужероа...

Этот художник, синькавший в свое время известность в буржуазных кругах и получивший в 1947 году Национальную премию живописи, решительно отбросил эстетические принципы, которым он был обязан своим первыми успехами...

Нет нужды перечислять все выставки, состоявшиеся с тех пор. Скажет только сказать, что каждая из них свидетельствовала о дальнейшем расширении начавшегося движения за реализм...

(Окончание см. на 4-й стр.)

Движение за реализм в современном французском изобразительном искусстве

Условия жизни художественной интеллигенции Франции непрерывно ухудшаются. Рынок изобразительного искусства почти мотит и захватил для молодежи...

Основная тема экспонированных произведений — социальный труд советского народа, страдающего коммунизмом, его неуставная борьба за мир во всем мире. Интересна также выставка, в которой представлены картины, отражающие памятные события на истории Урала...

Большой интерес представляет персональная выставка моделистки А. Блиновской, состоявшаяся в Ломе культуры железнодорожников им. Андреева. На этой выставке экспонированы 32 работы художника, создавшего серию запоминающихся пейзажей индустриального Урала.

Возрождение и первые шаги нового реалистического искусства

Развитие изобразительного искусства за последние годы показывает, что происходящий в этой области поворот к свежести и простоте, возрождение национальных реалистических традиций неразрывно связаны с ростом влияния идей рабочего класса на жизнь всей страны.

Торжество реакции, наступившее после поражения Парижской Коммуны, утвердило с конца прошлого столетия в творчестве французских художников принципы «искусство для искусства».

Льшь создание Французской коммунистической партии, ставшей могучим фактором объединения авантюристов и создателей политического искусства, организователей их слепого движения вперед, изменило положение. С первых же дней существовала левая партия и ней прижились также всемирно известные представители прогрессивной интеллигенции...

Льшь создание Французской коммунистической партии, ставшей могучим фактором объединения авантюристов и создателей политического искусства, организователей их слепого движения вперед, изменило положение. С первых же дней существовала левая партия и ней прижились также всемирно известные представители прогрессивной интеллигенции...

красота, но авантюристы создавали невыносимые условия для всех, отделившихся от «салонности» перед их диктатом. Наиболее отчаянные из этих художников пытались организоваться и действовать. Возникли отдельные группы, такие, как «Человек-свидетель», в которую входила талантливая молдавица: Ребейроль, Лоржу, Галлар и другие...

Сложившаяся ситуация требовала действий. Можно ли было оставить без ответа призыв рабочего класса? Можно ли было дать погубить тех ценностей, которые прелегариат нес в художественное творчество?

Можно ли было, наконец, сполна смотреть, как гибнет французское изобразительное искусство?

Можно ли было, наконец, сполна смотреть, как гибнет французское изобразительное искусство?

Можно ли было, наконец, сполна смотреть, как гибнет французское изобразительное искусство?

Можно ли было, наконец, сполна смотреть, как гибнет французское изобразительное искусство?

Можно ли было, наконец, сполна смотреть, как гибнет французское изобразительное искусство?

Можно ли было, наконец, сполна смотреть, как гибнет французское изобразительное искусство?

