

НАШИ БОЛЬШИЕ ЗАБОТЫ

ТВОРЧЕСКОЕ обновление перво- живет сейчас советский теа- тр. Он выбирает в себе все самое чистотное, самое прекрасное, чем в щедра наше действительность, то бы ни разливалась завеса — столице или в сибирском сибири. — «Сибирь» — это не смотрят пытанные взоры. От- раскаивают прочь наивные пред- ставления о так называемой театральной прерии. Одной лушой, глиняными глязами склоняются к жизни театры, отдаленные расстоянием, по одинаково блажен- ем ариям. И только художественными раскрасками, «хантером письма» раздвигают.

Не великолепной ли иллюстрацией смысла явился театральный фестиваль в честь 40-летия Октябрьской революции? Фестивальные спектакли «Зад- них» в «блаженных» театрах показали, как велики и величественны работы театра, отдаленные расстоянием, по одинаково блажен- ем ариям.

При всем этом неизбежно возникли иллюстрации

театра, которые находятся в театре столицы и министерств. Тем не менее, тем дальше находятся театры, тем дальше они эти трудности переносят. Скажем прямо: организационные экипажи, в которых работают сячага театры, далеки еще от уровня театральных задач, поставленных перед советским искусством Коммунистической партии. Партийный документ «Этапы сознания литературы и искусства с жизнью народа».

Это забывает всех нас в равной мере — и деятелей сферы в администрации технических работников, конечно, сего же забывает зрителя, требовательного к ролику искусству.

1. ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ

С РЕPERTУАРА

МИНИСТЕРСТВОМ КУЛЬТУРЫ ССР театрам предоставлены широкие полномочия в области формирования репертуара. Казалось бы, театры, освобождены от мелочной опаски и беспечности, могут вкладывать в свою жизнь, какие пьесы, которые позволяют полно и ярко выражать творческие симпатии и особенности режиссеров, актеров, художников. Тем самым создаются возможности выпуска «спектаклей «хороших и разных». А в деле — иное. Добролюбовский институтский приказ пока остался лишь приказом. Суть в том, что принятые подкрепленные практическими выступлениями, направленными на активное пополнение советского драматура.

Мы понимаем, что большая ответственность лежит на самих драматургах, и прельзяется ими своим честолюбием. Но известно и то, что в последнее время советские писатели стали антиреволюционными плодотворителями театра. Только вот не работа эта чуть ли не заслужена. Во всяком случае следить за нею достаточно лишь избранным коучам и стоящим театрам. Нам же, парикам и измельцам наездившим Москву, вход в «секретные ссыльные» — в мастерскую драматургии — закрыт.

Первый начался сезон в отделе театров, в пользовании Всероссийского театраального общества мы краем уха слышим называния новых пьес, которые «хотят-хотят появиться».

Слышим, что вспомогательные мельхиры новых называний «Советской культуры», в журнале «Театр». Но это только называние. Благо, если уковыльги театров, находясь в тишине, устанавливают личные связи с актерами, благо, если им удастся ознакомиться с некоторыми новыми произведениями. Но все равно только что вымылину из-под персоны им увидеть с собой не захотят.

Мы понимаем, что желание драматургов писать пьесу широкому кругу театров уже после того, как она будет опубликована в столице. Мы понимаем, что значение «права первоисточника». А разве не случается, что пьеса покинет свое наиболее достойное проявление где-нибудь в Бердске или Новосибирске? Поэтому не

2. О НЕРЕШЕННЫХ ВОПРОСАХ

МОЖЕМ ли мы декларировать не- зыблемое право каждого театра на формирование устойчивой труппы, разделющей единые творческие устремления? Ведь в действительности собрат, коллектив позиционных единомышленников чрезвычайно труден. Даже театры с устоявшимися традициями не могут быть до конца принципиальными в своей репертуарной линии, и выработка общего механизма репетиций. Из основного ядра — актеры старшего поколения, многое отдавшие служению на одной сцене. А рядом — люди новых творческих поколений и школ, порой противоположных. Различаются взглядами и навыками артистической манеры.

О. ВОЛИН. Актер Иркутского областного драматического театра. ИРКУТСК.

В приказе министра культуры ССР отмечается, что издание наследия классиков русского и советского театра идет очень медленно. Научно-исследовательской комиссией по вопросам современной теории спектакля и теории практики театра С. Станиславского и А. Чехова, а также по вопросам соответствующего решения.

В приказе министра культуры ССР отмечается, что издание наследия классиков русского и советского театра идет очень медленно. Научно-исследовательской комиссией по вопросам современной теории спектакля и теории практики театра С. Станиславского и А. Чехова, а также по вопросам соответствующего решения.

Согласно приказу, научно-исследовательская комиссия обязана в ближайшее время приступить к подготовке томов театрального наследия Станиславского, куда должны войти его наиболее значительные режиссерские пьесы, записанные книжки, дневники, стенограммы репетиций, беседы с актерами. Комиссия предложено также включить в план каждой научной работы темы, связанные с актуальными вопросами современной театральной педагогики.

Для научного руководства комиссией Министерство культуры создало при Школе-студии МХАТ учебный совет под председательством народного артиста ССР профессора М. Н. Кедрова.

Недавно Министерство культуры ССР заслушало сообщение руководителя научно-исследовательской комиссии В. Н. Прохорова

дали — выпускники театральных учебных заведений. Понятно, что объединить их призван главный режиссер — выразитель творческих интересов коллектива актеров. Но как часто, скажем, в соседних с национальных театрах — и в Читинском, и в Тверском, в Красноярском — меняются главные режиссеры... Проблема устойчивого художественного руководства чрезвычайно важна, но она мало заблуждения управления театрами, по существу, не занимающиеся подбором и воспитанием руководящих кадров.

Наш театр три года пытались получить помощь от управления театром, отыскивая главного художника. Все было напрасно. «Ищите сами, списывайтесь...» — раздавались обычные ответы. С большими усилиями мы нашли художника, творчески удовлетворившего нас, лишь через три года... Если же говорить о комплектации артистического состава, то здесь мы вообще не можем положиться на своих руководящие органы. Практика перевода актеров из театра в театр страдает существенными недостатками.

Любил некогда молодых артистов вызывать к жизни некогда закрытые театральные студии. Это испытанный и верный путь воспитания молодежи в традициях театров. Но, сказавшись привычными инструкциями и приказами, Министерство культуры РСФСР поставило это живое и нужное дело в такие условия, которые не способствуют серьезному решению сложной задачи. Организационные принципы студий, учебный или скорее подпольный, был временем курсом. Выпускники студии смогут получить лишь свидетельство об окончании, но не диплом, утверждаясь в профессиональной деятельности. Наши изглы, Министерство культуры не знает, какими артистами сотрудничать с местными авторами и казенными пьесами. Это облегчало бы создание театров, редко поступающие через артистические письма главного бюро. Составление театрами первоначальных творческих планов. А разве не в состояния Отдела распространения Всесоюзного управления по рекламе авторских прав рассказать письменно, что то, что пишутся в учебных письмах, еще не отредактированы окончательно, во которых театры уже готовят?

Серьезные упреки у нас к искусству: то ли нет газетных исследований в развитии советской драматургии за короткое время. Есть отдельные монографии в творчестве выдающихся писателей, появляются новые статьи, авторы которых ограничиваются анализом отдельных, большей частью хорошо знакомых пьес. Но где же труды, которые, разве не предъявляют серьезному решению сложной задачи. Организационные принципы студий, учебный

план, который включает в себя неизвестные писатели и письменные письма. Несколько лет назад на выставке, посвященной 125-летию со дня рождения Л. Н. Толстого, впервые была представлена работа П. Шапиро — портрет великого русского писателя. Следующий год — и впервые в истории национального бюро В. И. Ленина, портрет Н. В. Гоголя, барельеф для мемориальной доски Г. И. Петровского, он работает над образом Ф. Эдвардсона, портретами рус-

ских писателей и общественных деятелей.

Сейчас Петр Шапиро готовит серию скульптурных портретов деятелей советского кино. К VII Всемирному фестивалю молодежи и студентов он предполагает выполнить монументальную композицию «Пробуждение Африки». Н. КАРПОВСКИЙ, художник, заслуженный деятель искусств Казахской ССР.

В мастерской молодого скульптора

Несколько лет назад на выставке, посвященной 125-летию со дня рождения Л. Н. Толстого, впервые была представлена работа П. Шапиро — портрет великого русского писателя. Следующий год — и впервые в истории национального бюро В. И. Ленина, портрет Н. В. Гоголя, барельеф для мемориальной доски Г. И. Петровского, он работает над образом Ф. Эдвардсона, портретами рус-

ских писателей и общественных деятелей.

«МУЗЕЙ... Уже само это слово, проприетарное и устоявшееся, вызывает в памяти большие павильоны с настороженным блеском паркетом, заставленные и увеселенные сотнями молчаливых экспонатов...»

— Говорят Театральный музей! Начинают передачу очередного номера «Театрально-музыкального календаря». Первая страница посвящена пятидесятилетию со дня смерти великого русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова...

Научный сотрудник музея А. Нехемиди рассказывает о жизни и творчестве композитора. Звучат в записи песни Любви из «Шарской невесты» в исполнении С. П. Преображенской, песни Леви из «Майской ночи» (Л. В. Собинов), посвященные излюбленному гостю на «Сал-ко» пела И. С. Колдовский.

В саду на скамейках, у входов в цеха — группы рабочих внимательно слушают передачу.

Вторая «страница» календаря посвящена французскому композитору Шарлю Гуно, со дня рождения которого исполнилось 140 лет. И сразу же «Фауст», Шалиппин в роли Мефистофеля.

Всегда оживление на лекальном участке инструментального цеха вызывала «страница» к 85-летию со дня рождения В. В. Малышевского. В качестве иллюстрации к рассказу о поэте были даны записи отрывков из спектакля Малышевского театра сатиры «Ванес». Удовлетворены были и любители этнической музыки: они услышали голоса лауреатов VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов Москвы.

Радиоузел завода — вот то, что нужно. Читать лекции по радио в обеденный перерыв, заранее ее разыгрывая, — тут уж все удастся.

Такова вторая история начинания, которое родилось у работников Театрального музея. Официально это называется «Театрально-музыкальный календарь». Начальные сотрудники музея уже побывали на заводах Кировском, Металлическом, имени В. И. Ленина, «Электросила» и других предприятиях Ленинграда.

Б. МЕТИЦКИЙ.
ЛЕНИНГРАД.

ПРИРОДА ЖАНРА

«Танец или пантомима?» — вопрос, который еще в 1940 году оживленно обсуждался на страницах

нейшей прессы и который вновь всплыл после публикации в «Советской культуре» статьи В. Кригер «Когда балерина затанцевала».

Дискуссии о танце и пантомиме в балете вызвали диаметрально противоположные точки зрения. В 40-годы некоторые теоретики (да и практиканты) балета доказывали неинуюность пантомимы вообще, признавая в балете лишь стихию танца и пантомимы.

Следует отметить, что вспомнился даже сам Головин.

Большая удача балетмейстру Г. Рамонову — образ Грушевской (лично воплощает его в спектакле артистка М. Поднина). Выразительный хореографический язык этой пантистки строится на танцах, правило раскрытия чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина — истощенное отчаяние, оскорбленное отчаяние, чувство скромного каннибала в минуту тщетного испытания. В этой сцене Жебрускому удалось показать, что он не драматический актер, танцовщик, и совершенно не владеющий техникой.

Убедительный пластический рисунок находит балетмейстру Г. Язикину в сцене смерти Ларисы. Актриса С. Тарановская раскрывает здесь эмоциональное состояние героян с помощью пантомимы, вспомнивши о пантомиме Грушевской.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится к партии Балерины. Балетмейстер Головин, когда Грушевская танцует за кулисами, не исключает ее из общего образа танца, а наоборот, раскрытие чувств и духовное сопоставление героини и органически связанных с пантомимой. Хорошо подготовленный пантомимический танец Грушевской отличается от пантомимы, которая неизменно остается в танце, и неизменно вспомнилась картина Головина.

Более органично, чем в «Грушевке», музикальная драматургия слияется с хореографией в балете «Лягушка». Прежде всего это относится

