

Музей отвечает

В газете «За советское искусство» была опубликована заметка артиста И. И. Шаляпина, в которой указывалось на отсутствие оформления в некоторых помещениях нашего театра.

Критика в адрес музея театра совершенно правы. В ближайшие время будут оформлены фойе, сцены, фойе им. Шаляпина и комнаты артистов.

В фойе Шаляпина намечено организовать выставку посвященную музыкально-общественной деятельности Э. Ф. Направника. Кроме того, музей заказал фотокапитулу портрета (в жизни и в роли) старейшего вышедшего артиста театра: Петрова, Шаляпина, Софину, Маршину, Карсавину и др. Задумка за стеклом, которое мы все еще не можем получить от гл. инженера театра Д. Волкова.

Музейю предстоит большая работа по расширению выставок для зрителей. Предлагается реконструкция выставки в фойе третьего яруса. Там будут установлены дополнительные щиты, что даст возможность представить старейших вышедших артистов и тем самым полнее отразить работу нашего театра.

В отрывочном дополнительном помещении музея (голубая комната) артисты, дирижеры и режиссеры, а также молодые исследователи (театроведы, музыковеды, часто обращающиеся к музей) смогут ознакомиться с материалами музея и получить справки по вопросам, относящимся к истории театра.

В нашем театре, к сожалению, не хватает людей, знающих историю музея и смотря на него толково, как на хранителя старых эскизов, программ, афиш и т. д. Нельзя отрицать, что в функции музея входит хранение этих материалов, но главная задача музея — представлять жизнь и историю театра в эволюции из творческой жизни коллектива, в про-

токолах заседаний художественных советов, а материальных дискуссий, споров, т. д.

Материалы по истории нашего театра буквально архивисты собирают и восстанавливают по крохам только потому, что в свое время они не получили настоящего, полного отражения по истинности театральной печати и рукописей.

Мы, советские артисты, должны с особенной любовью относиться к истории своего театра, а история театра — это история роста творческого коллектива. Артисты нашего театра должны иметь свой театральный музей (из каждого артиста и музыканта альбом, в котором записывается его творческая жизнь). Они должны сообщать музею наиболее интересные факты, связанные с их работой на театре или в жизни.

Многим нашим артистам приходится демонстрировать за рубежом наше советское искусство. Они были свидетелями того, какой горячий отклик находило наше прогрессивное искусство за рубежом. Страны, получившие истинно интересное искусство, происходило и происходит в жизни наших артистов. Разве это не материал для музея?

Очень важно регулярно, а главное, подробно вести запись о спектаклях в дирижерских и режиссерских журналах.

Эти журналы могли бы представлять значительный интерес не только для исследователей, изучающих историю театра, но и для молодых кадров дирижеров, режиссеров и исполнителей, вступающих на дорогу советского искусства.

Зав. музеем С. КАТОНОВА

Новости искусства

В Минск состоялось первое на советской сцене представление мажорезной оперы Моцарта «Странный шор». Клавир и партитура этой оперы были подарены деятелям советского искусства польскими друзьями на Втором Всемирном конгрессе сторонников мира.

На партитуре оперы надпись: «В память Второго Всемирного конгресса сторонников мира и Варшавы и нежно полюбившим друзьям советского и польского народов в их общей борьбе за мир».

Первое дирижерство на белорусский язык сделал проф. М. Тапк. Постановка Л. Александровича. Танцы поставил Б. Муллер. Художник спектакля — П. Масленников. Дирижер — Л. Любимов.

ХРОНИКА ТЕАТРА

К ГОГОЛЕВСКИМ ДНЯМ
Музыка с всей страной наш театр готовится к гоголевским торжествам.

К 100-летию со дня смерти Гоголя возобновляется опера Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством».

В фойе третьего яруса организуется выставка, посвященная великому русскому писателю. В экспозицию выставки войдут исторические материалы: высказывания наших вождей Ленина и Сталина и другие революционные демократов к Гоголю.

Кроме того, будут даны высказывания самого Гоголя о музыке, о русских народных песнях, а также представлено фотографии постановок нашего театра «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова, «Хоросныки» Чайковского и советского балета Солонина-Селого «Тарас Бульба».

В несколько строк
В мае приезжает в Ленинград постановочный балет «Спартак» Н. Муссес.

В начале марта приезжает в Ленинград композитор А. Хачатурян, который проиграл коллективу 6 картин написанного им балета «Спартак».

Книжная полка

Ворошилов Н. Е. — Статьи в Вооруженные Силы СССР. 1951 г. Гогольиздат, 100 стр.

Розенталь М. М. — Марксистский диалектический метод. Госполитиздат, 1951 г., 348 стр.

Ирвинг философский словарь. Под редакцией М. Розенталя и

Отв. редактор Н. Г. ГРИШАНОВ
М-19098. Заказ № 226
Типография имени Володарского
Ленинград, Фонтанка, 57



Опера «Псковитянка». Сцена из пятой картины — лес. Фото Е. Лесова

КАЖДЫЙ СПЕКТАКЛЬ — ПРЕМЬЕРА

Художественная ценность обязывает

Балет «Ромео и Джульетта» занимает выдающееся место в истории хореографического искусства шекспировских сюжетов и принадлежит к числу лучших спектаклей Театра имени Кирова.

В балете «Ромео и Джульетта» хореография достигла одной из вершин реалистического искусства, обогатив советский театр целой галлереи шекспировских образов.

Одним из существенных свойств этого балетного спектакля является то, что в нем все роли важны: от заглавных и до самых коротких, эпизодических.

Сохранить и улучшить такой спектакль, как «Ромео и Джульетта», — почетная и благородная задача театра.

Все ли благополучно с этой точки зрения в спектакле, показанном 6 февраля?

За полтора года, прошедших с первого выступления в роли Джульетты, Н. А. Петрова сделала большие успехи в овладении сложнейшим образом героини балета.

Ресурсы роли стал тоньше, обогатился новыми чертами. Все сценовые сцены и эпизоды убеждают в том, что Петрова очень выросла как актриса. Труднейшая сцена утренного прощания с Ромео и следующая за ней объяснение с родителями, точно так же, как и смерть Джульетты, проведенная Петровой очень насыщенно и динамично.

Вместе с тем нельзя не заметить, что в чисто хореографическом плане исполнение Петровой не вполне удовлетворяет. Танцевальные движения ее не отличаются той завершенностью и легкостью, к каким обязывает характер героини и его хореографический рисунок. Так, например, конец вариации на балу оказалась в известной мере сложноватой: в сцене танца с Парисом мимическая выразительность лица Петровой пренебрежительно, танцевальная же сторона эпизода значительно ниже, хотя обобщенных трудностей не содержит. Понятно, что Н. А. Петровой необходимо больше внимания уделять систематическому профессиональному тренингу.

Выступление С. С. Капиана на этот раз было менее удачным,

чем обычно. В Ромео не оказалось той поэтической восторженности, без которой этот образ не может жить на сцене. Ромео Капиана очень деловит и поэтичен.

Крайне неудачен Тибальд в исполнении И. Д. Бельского. Образ Тибальда резко выпадает из спектакля благодаря той монотонной грубости, которой наделен его Бельский. Нельзя играть Тибальда только в одной крайне ограниченной тональности, основная красота которой — грубость. Нельзя из Тибальда делать «лама эпохи Возрождения». При всей отчужденности образа, в Тибальде, несомненно, есть элегантность, изящество и острота бретера-патриция.

В. В. Фидлер — лучший исполнитель роли шута — в данном спектакле впервые выступил в роли Меркуцио. Роль не удалась Фидлеру.

Основное в Меркуцио — его жизнерадостность, полнокровное ощущение жизни, правдивость. Меркуцио не забавляет общество кажим-нибудь отдельным танцем или шуткой, он постоянно как бы излучает веселье, и в самом рогу него становится радостно. Фидлер же по своим данным мало подходит для образа Меркуцио. В этой роли он сутелен, а не оживлен, насмешлив, а не задорен. Лучшие других эпизодов удались Фидлеру сцена смерти и волею не удалось танец с маской.

С. П. Кузнецову в роли Париса очень мешает крайне неудачный тон. Неприятное впечатление производит то, что по премиям поддержке он утрачивает присущее образу Париса выразительные черты.

В. Э. Бибер в роли кормилицы. В. Н. Разнов — Лоренцо, Р. А. Славинский — Капулетти, В. П. Петрова — госпожа Капулетти, В. З. Томсон — Монтеки, А. Г. Пестова и В. А. Осокина — нищие были очень выразительны в своих мимических ролях.

Обаятельное впечатление оставил Н. В. Красношеева в небольшой роли подруги Джульетты.

Ю. П. Григорьевич предстоит еще большая работа над ролью шута, основа которой задана им достаточно выразительно.

Кордебалет в мимике на всем протяжении спектакля сохранял четкость и ансамбленную точность в выполнении сценических задач.

Партитура С. С. Прокофьева ставит перед любым, даже наиболее квалифицированным оркестром, какие являются оркестровые, большие трудности.

Балет идет не часто. Оркестровые партии по в такой мере «вмалыцах», как скажем «Олегин», «Фауст», или «Травяная».

Все его обязывает, как на кажется, к иному отношению, чем то, которое выявлялось на рецензируемом спектакле.

Оркестр (дирижер Фельд) играл явно неудовлетворительно, был яловос, не всегда вместе, фальшиво. Приведем ряд примеров: в первой картинке коронованные инструменты в высоком регистре играли фальшиво; в ходе первой вариации Джульетты маленький барабан был перемешан; в шестой со сцены трубы играли нестройно; в танце шута в оркестре царил ритмическая и интонационная грязь; особенно «отличалась» валторна в танце с лоуками, в конце первого акта в антракте перед последней картиной.

Опытный дирижер, П. Э. Фельд в данном спектакле не постылся к оркестру должных требований ни в отношении общей собранности и ансамбля, ни в отношении нюансов.

Музыка балета «Ромео и Джульетта» интонационно и гармонически сложна. Тем более это обязывает к идеальной чистоте, ритмичности и тонкости динамических оттенков. Музыкальная сторона спектакля «Ромео и Джульетта» в таком состоянии, что без нескольких, по-настоящему творческих репетиций оркестра, дальнейшие спектакли невозможны.

Руководство балетной труппы должно с большой требовательностью пересмотреть все «входы» и в отдельных случаях провести дополнительную репетиционную работу. Значительная художественная ценность спектакля «Ромео и Джульетта» обязывает к более бережному отношению к нему.

Л. ЗНТЕЛИС