

“ЗА ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС В ПОЛИГРАФИИ”

Статья главного инженера ленинградской типографии «Печатный двор» А. Смирнова, напечатанная в порядке обсуждения в № 100 «Советской культуры», вызвала широкий интерес полиграфистов.

Сегодня мы публикуют полученные редакцией отклики работников Научно-исследовательского института полиграфического машиностроения, участвовавших в обсуждении статьи А. Смирнова, состоявшемся в институте.

Ведомственные стыки

Статья инженера А. Смирнова, цепляя тем, что она указывает путь, который можно уже сейчас дать крупный выигрыш в производительности, в производственных планах, в уменьшении трудоемкости изделий. Такими често организационными мерами, как присвоение каждой типографии жесткого перечня выпускаемых ею типов изделий (по формату, объему и т. п.), отделение наборных цехов и цинкографий от печатных и переплетно-бронировочных, введение централизованного распределения заказов по типографиям в соответствии с их специализацией, такими мерами можно достичь многое.

Если рассчитать, сколько потребуется типов изделий по форматам, объемам, красочности, то окажется не так уж много — 25—30 наименований. Вот этот список надо утвердить и твердо им руководстваться, отбросив всякую издательскую фантазию. Это надо сделать немедленно.

Нужна твердая технологическая дисциплина, чтобы наши типографии не были похожи на скользящих коробейников: что хотите, то берите. Это можно сделать образом — показалуста! Хотите, пустим куплю — показалуста! Результат будет тот же. Если будет тот же результат, то зачем же два способа? Используйте машины, первыми шагами к которому явлется бы исследование уже известных вариантов: скользкого обесцета, залогротатического переноса, наращивания реции на форму, магнитного форм мелкого трамвания и т. п.

Эта задача в основном технологическая, хотя она неразрывно связана с совершенствованием механической части печатных голов. Никто ее, по существу, не занимается, главным образом потому, что она — на ведомственном уровне машиностроителей и полиграфистов. Ее следовало бы поручить Научно-исследовательскому институту полиграфической промышленности, чтобы изгладить избыточные машины, имеющиеся в типографиях, хранившиеся на типографских складах, — когда одно издастство увозит со склада рулон бумаги, а другое издастство приносит сюда такой же рулон.

А главное, потребуется большие терпение и готовность ужиться с некоторыми неудобствами и сложностями. Специализация существующих типографий и самостоительность наборных цехов — это только полумера, а наши типографии, располагающие универсальным оборудованием, существуют как цельные, давно сложившиеся производственные организации. Мешает быть главной выгодой предлагаемой перспективы будто то, что при ее осуществлении налагают определенные контуры будущей организации производства, а у создателей новой техники будут развязаны руки для успешного движения вперед.

2.

Есть четыре уловые задачи, от решения которых зависит сейчас все развитие полиграфии. О прогрессе полиграфии можно говорить в той степени, в какой эти задачи решаются.

Мы сейчас вполне представляем себе такую цепочку машин, в последовательности даже агрегат, одну машину, которая выполняла бы весь процесс изготовления тиража — от подачи бумаги на печать до упаковки книг — с наибольшей степенью автоматизации. Дело только в том, что эта цепочка будет изготавливаться лишь из тридцати упомянутых выше типов продукции и даст реальный результат, когда ей будет передано не менее половины всего вышедшего производства данного вида изделий, иначе она будет простоять от нехватки работы.

Такую цепочку надо проектировать и строить сразу же единому плану, а не

подбирать из существующего оборудования.

Если бы машиностроители получили заказ на проектирование именно такой типографии, они смогли бы осуществить свою творческую путь. Вот единственная возможность применить в полиграфии все достижения современного машиностроения.

Эта задача главным образом машинистроителям, ее следовало бы, помни ведомственные распри, целиком возложив на Научно-исследовательский институт полиграфического машиностроения, обеспечив ему технологическую помощь.

Вторая задача — это разработка новых печатных узлов. Мы имеем в виду существенное совершенствование формы и красочного аппарата ротационных машин, первыми шагами к которому явлется бы

исследование уже известных вариантов:

скользкого обесцета, залогротатического переноса, наращивания реции на форму, магнитного форм мелкого трамвания и т. п.

Эта задача в основном технологическая, хотя она неразрывно связана с совершенствованием механической части печатных голов. Никто ее, по существу, не занимается, главным образом потому, что она — на ведомственном уровне машиностроителей и полиграфистов. Ее следовало бы поручить Научно-исследовательскому институту полиграфической промышленности, чтобы изгладить избыточные машины, имеющиеся в типографиях, хранившиеся на типографских складах, — когда одно издастство увозит со склада рулон бумаги, а другое издастство приносит сюда такой же рулон.

А главное, потребуется большие терпение и готовность ужиться с некоторыми неудобствами и сложностями. Специализация существующих типографий и самостоительность наборных цехов — это только полумера, а наши типографии, располагающие универсальным оборудованием, существуют как цельные, давно сложившиеся производственные организации. Мешает быть главной выгодой предлагаемой перспективы будто то, что при ее осуществлении налагают определенные контуры будущей организации производства, а у создателей новой техники будут развязаны руки для успешного движения вперед.

Третья задача — создание издательской техники, обеспечивающей всю технологическую работу над изданием, включая набор, корректуру, верстку, техническую колодку и иллюстрацию до начала полиграфического производственного процесса. Без этого ни какой децентрализации и подчинения!

Четвертая задача — резкое улучшение качества бумаги, красок, тканей, картона и других материалов, которые на девятьдесят процентов определяют внешнее качество издания. Занимаются этим — по крайней мере четыре ведомства, и, естественно, каж-

дое из них в трущих случаях ссылается на другое. Эта задача — на три четверти не научно-техническая, а организационная.

Быть может, если создать хорошую, тонкую и крепкую бумагу, плотный картон, интенсивного цвета краску — даже извес-тино, все это и делают, но очень мало, а применяют лишь для «выставочных» изделий. Чтобы сдвигнуть это дело с морской точки, потребуется какая-то особыя организационная форма, может быть, экспертиза совета со своей лабораторией, обладающей большими административными правами. Но, не решив ее, мы можем получить совершенную организацию полиграфии, правильное районирование, прекрасные машины — и все-таки убогие и серые книжки.

3.

Многое в полиграфии изменяется. Кон-

цепция, когда вся отрасль изгладила избыточные машины, кончатся в силу железной логики развития техники, а сколько по этим

данным специалистов! Попробуйте отнять у них привычныйкусок хлеба — какая получится книга: «Фантазеры», «Нигилисты»?

А сколько надуманных, никчемных идей, кроме пластмассовых шрифтов и стереотипов, наборных агрегатов, автоматических линотипов, автоматических шрифтотиповых заводов при типографии, — несть им числа, и всем этим занимаются образованые, способные люди! Если бы эту силу, растряченную на пустяки, двинуть на решение принципиально новых задач, как мы предвидались бы в техническом прогрессе полиграфии!

Тов. Смирнов правильно поставил вопрос, но надо иметь мужество также сделать из этого все выводы. Мы попробовали следовать. Вкратце они сводятся к следующему:

1. Надо не только говорить о децентрализации, специализации, надо все силы сосредоточить на техническом обеспечении этих целей, которые нельзя решить единой организационной перестройкой.

2. Надо собрать совещание представителей всех заинтересованных ведомств и по-кончи с ведомственными границами, чтобы они не мешали развитию полиграфии. Ведь техническое развитие полиграфии происходит медленно, главным образом потому, что самые важные проблемы не решаются из-за ведомственных споров; или одно из ведомств не хочет заниматься этими проблемами.

3. Надо раз и навсегда уяснить, что время, когда полиграфия была признаны искусством, «художеством», а потом «художественной промышленностью», прошло; полиграфия — это индустрия. Без предельной специализации оборудования, без многократного увеличения его мощности, без новой организации производства невозможно его автоматизация, невозможен переход к новым форматам, к новым производственным показателям.

Л. БЕЛОЗЕРСКИЙ, заместитель директора по научной работе.

Л. ТЕПЛОВ, старший инженер.

же просьбой. Установили, что колхозникам этого села вечером будет показан кинофильм.

Дороги в это время года накатаны. По ним беспардонно движутся машины с хлебом. Через полтора часа появился село Логоте Чобиты, конечный пункт маршрута.

Когда наступает машине посыпаются группы колхозников, водители притормаживают, а Погребной предупреждает односельчан:

— Собирайтесь к машине, концерт будет!

Машиной называют в селах и трактор, и автомобили, и комбайны. Но колхозники с полукровами понимают своего председателя: в эти горячие дни слово машине означает молоту, склонную к разгулу.

Четвертая задача — резкое улучшение качества бумаги, красок, тканей, картона и других материалов, которые на девятьдесят процентов определяют внешнее качество издания. Занимаются этим — по крайней мере четыре ведомства, и, естественно, каж-

дое из них в трущих случаях ссылается на другое. Тонкое, крепкое..

И он ушел в темноту — склонный, высохший.

На агитплощадке «Максим Горький» все еще стояли, спасаясь от дождя, артисты.

Сзади спешно подбежали работники культуры, вспомнили, что артисты приехали издалека.

— Люди, подождите, — крикнул Погребной, — я сейчас спешу к машине.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине, — сказал Погребной.

— А где же машина? — спросил артист.

— В машине

29 сентября Польский театр показал сатирическую комедию современного польского драматурга Ежи Юрандота «Сказка о премьере».

В этой пьесе в яркой комедийной форме показаны борьба с пережитками буржуазного прошлого — с обывательскими настроениями, мещанскими вкусами, эгоистическими устремлениями и т. п.

В центре пьесы — директор небольшого промышленного завода, вместе со своей женой мечтающий радостных столичной жизни. Его завод выполняет план на 104 проц., и он с опаской относится к разнонадзорским предложением работников, боясь, как бы они не нарушат спокойного благополучия, которого он достиг. Однако фея социалистического строительства в конце концов захватывает и его.

В пьесе показан писатель, постепенно приходящий к пониманию того, что жизнь не укладывается в готовые литературные схемы и не подчиняется заранее придуманным шаблонам.

Есть пьеса молодой рабочей, которая мало помалу постигает, что социализм можно строить, работая не только на гигантских предприятиях Новой Гуты, но и на маленьком гвоздильном заводе в провинции. Есть старый рабочий-рационализатор, симпатичная излюбленная девушка-секретарша, смешной, консервативный настроенный бухгалтер. Действующие лица в пьесе как-будто немого, но автор сумел сделать так, что за пределами сцены мы отчетливо чувствуем жизнь хотя и небольшого, но активного завода и его.

Казалось бы, трудно до достоинству оценить постановку, если пьесу знаешь только по краткому либретто и совсем не помнишь языка, на котором она играется. Однако я нечувствовала себя беспомощной на этом веселом комедийном спектакле. Я понимала все, что происходило на сцене. Я смеялась и радовалась так же, как если бы спектакль игрался на русском языке.

Причина здесь в ярком специальном мастерстве польских актеров. Язык этого мастерства оказался понятным для всех, кто находился в зрительном зале.

Сущность польской школы комедийной игры, мне кажется, заключается в сочетании чувства юмора с превосходной техникой ведения диалога. Эта техника характеризуется легкостью, энергией и четкостью подачи текста.

Некоторые исполнители играют в этом спектакле в известной обожженности специальных приемов. Актер со своим отношением к образу словно просачивает через тонкий и изящный рисунок роли. Он иногда как бы подмигивает зрителю, показывая, что все это только игра, которой он с радостью предается и признает участие в которой он

ГАСТРОЛИ В МОСКВЕ «ТЕАТРА ПОЛЬСКОГО»

КОМЕДИЯ ГОВОРЫТ О СОВРЕМЕННОСТИ

Б. ЗАХАВА,
народный артист РСФСР

приглашает также и зрителя. Зритель ехотно идет на это и от души веселится. Если говорить термином школы Б. С. Станиславского, здесь больше «искусства представления», чем «искусства переживания». В этой манере играет роль директора завода великолепный актер Театра Польского Тадеуш Конрад, чье мастерство и творческий диапазон не могут не вызывать восхищения (помните, что он же играет Юлиуса Розенберга в спектакле «Юлиус и Этель» и Саватеева в «Чужой теме»). Тадеуш Конрад радует зрителя яркостью актерских красок, изобретательностью, стремительностью речи, подвижностью, великолепным чувством юмора.

В этой же манере игры тонких мастеров показала себе артистка Барбара Линднанская, играющая жену директора Дороту. «Какая мне польза», — говорит она с забавной убежденностью, — от того, что будет социализм, если у меня уже появятся морщинки и ни один социалист из меня не изгнанет...». Актриса это высмеивает свою Дороту. При этом иногда она доходит до грани, когда кажется, что ей пот-пот изменил чувство меры. Но Барбара Линднанская всегда удерживается на этой грани, и зрителе остается под обвинением ее таланта и великолепного художественного мастерства.

С некоторым обажением приемов играет в талантливом Чеславе Волзильде роль писателя Скунера. Он иногда своим жестом и мимикой как бы комментирует зрителя ту или иную сценическую ситуацию, тот или иной поступок (свой или партнера). Личность актера не скрывает-
ся, а, наоборот, постоянно чувствуется за лицом персонажа. Тем не менее игра Чеслава Волзильда и его мастерство ведения диалога доставляют большое удовольствие зрителю.

Другая группа актеров в этом ярком и интересном спектакле играет в несколько иной манере, пожалуй, более близкой к нашей русской школе комедийной игры, более близкой в школе «переживания».

Актеры Конрад Моравский, Кристина Караковская и Марина Лонг создали образы, исполненные жизненной пряди и большой сердечности, насыщенные народным юмором. Конрад Моравский, создавший трогательный образ старого мастера-

запада, рационализатор Петрык, всякий раз приносит с собой на сцену дыхание подлинной жизни, атмосферу места, где он работает. В каждой его фразе, в каждом жесте — жизненная достоверность и мягкий юмор. Большую симпатию зрителя вызывает образ юного парня Чижика в исполнении Марина Лонга. Добротное и юмор обладают сочетаются в этом образе с наизнанку хитростью. Вот этот парень влезает в яблоко, и всему приглажну залу ясно, что он виноват, как наездил Дорота и Скунера, хотя Чижик ничем этого не выказывает.

С юмором юмора играет Феликс Хмурковский роль бухгалтера.

Но протяжении всего спектакля зрителя не оставляет ощущение художественной ценности этого искривленного встроим спектакля. Жанровые особенности пьесы верно поняты режиссером спектакля Марином Выхиковским. Спектакль решен просто, без излишних ухищрений и каких бы то ни было претензий. Этому общему решению отвечают и лаконичные декорации Зенона Станиславского. Чувствуется, что режиссер и художник любят актера и делают все, чтобы актер мог творить на сцене свободно, в полную меру своего таланта и мастерства. Сочетание простоты и изящества — ценнейшее качество польского театрального искусства — налицо и в этом спектакле. И здесь актер демонстрирует свою пластичность, ритмичность и грацию.

Единственно, в чем можно было бы усомниться: не часкорум ли бойко, гладко и беспрепятственно бежит этот спектакль по прочим реалиям режиссерского рисунка? Хочется больше случайностей, импровизации, того, что рождается, как говорил Б. С. Станиславский, «сегодня, здесь, сейчас».

Радумеется, никому не придет в голову оснастить законное право на существование этого веселого спектакля, этой очаровательной театральной шутки, паклившейся себе при этом довольно серьезное содержание. И все же я не могу удивляться, чтобы в заключение не повторить последние, уже высказанные мною однажды нашим польским друзьям во время недавнего пребывания Театра имени Вахтангова в Москве. Очень хочется увидеть на польской сцене спектакль большого плана, который не в шутливо-комедийной форме, а глубоко и серьезно отразил бы современную жизнь польского народа, тающуюся в страстью, исполненную герона и юмора, интересную, насыщенную юмором и страстью, исполненную герона и юмора.

Актриса Ежи Юрандота, играющая роль Дороты, — говорит на прощание руководитель делегации индийских кинематографистов К. А. Аббас, — тем, что имела возможность так близко и хорошо познакомиться с москвичами,

МИЛЛИОНЫ НОВЫХ ДРУЗЕЙ

ГОВОРЯТ ДЕЯТЕЛИ ИНДИЙСКОГО КИНОИСКУССТВА

— Что мы видели в Москве? Да разве можно коротко ответить на этот вопрос — сказал нам член делегации индийских кинематографистов, гостивших в Советском Союзе, кинорежиссер Дэвид Аманд. — Мы видели здесь так много, что потребуется время, пока огромные количество наполненных эмоций офоринтятся и перестанут заслонять одно другое.

Мы выражали пожелание побывать в ряде других городов Советского Союза: Ленинграде, Ташкенте, Бишкеке, Стамбуле и Сочи. Это наше желание, как и все другие, исполнится. Понадеялся Москва, хочется еще раз крепко покачать руку миллионам наших московских друзей. Впереди у нас интереснейшее путешествие. Прячно думать, что, говоря сегодня «до свидания» индийским друзьям, мы завтра можем сказать «здравствуйте» нашим новым знакомцам в другие советские городах.



В Главном управлении кинематографии Министерства культуры СССР.

— Фильм «Два биты земли» дублирован на русском языке прекрасно, — заявил исполнитель роли Шамбу Мето индийский артист Б. Сахни кинорежиссеру К. Тиртмоту, дублировшему эту роль.

На студии «Мосфильм». — Познакомились с работами по созданию фильма «Борис Годунов», мы с нетерпением будем ждать, когда этот фильм придет в Индию, — заявил индийский гость, которых мы видели на съемке вместе с исполнителем роли Бориса Годунова народным артистом СССР А. Пироговым.



Во Дворце культуры Автозавода имени Сталина. В теплую, дружественную встречу наступило посещение деятелями индийского киноискусства московских автомобилестроителей.



Во Всесоюзном государственном институте кинематографии. Индийские гости просмотрывают работы дипломного курса актерского факультета.

Фото С. Крохиницкого (ТАСС), А. Тронина, В. Зукина.

ЗВУЧАНИЕ ГЕРОИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

Среди спектаклей, показанных в Москве Государственным Польским театром, особенно место занимает постановка «Сида» П. Корнеля в переводе-переработке Станислава Выспянского.

Трагедия П. Корнеля прочла волна в истории польского театра и польской культуры. Впервые Польша увидела «Сида» в переводе Анджея Мориты, представленном в Варшавском замке в 1662 году, через 26 лет после парижской премьеры. В XIX веке «Сида» на польской сцене шла обработка Людвика Осцинского, праздничного произведения Кароля Струго, созданного крачкой польского реализма XIX века, и желание сделать свой театр подлинными достоинствами народа.

Выдающийся польский поэт, художник и драматург Станислав Выспянский, продолжатель великих традиций польского романтизма — Мицкевича и Славацкого, по-новому прочел и воспринял трагедию Карнеля. В ней Выспянского привлек патриотизм и героизм, отвечающие его идеям об обновлении польского театра, о создании монументальной драмы. Не случайно ему принадлежит и специальная обработка польской пьесы Мицкевича «Деды», насыщенной идеями патриотизма и героики.

В своем переводе «Сида» Выспянский в одних сценах строго придерживается французского подлинника, в других отступает от него, заменяя античный стих более короткими строками и подчеркивая ритмiku стиха сплошными рефренами. Выспянский смело переставляет актеры, видавших, например, образ Инфанты, подчеркивая ее неизъяснимую любовь к Родриго.

Спектакль Театра Польского звучит не

только на языке актеров.

Бургундские кратики и режиссеры видели в Выспянском скомороха, сопоставляя его с Шпильшевским, забывая или игнорируя истинную патристическую национальность его драматургии. Только народной Польше Выспянский наилучшим образом ею понравился. В его творчестве много противоречий, колебаний, но за этики противоречиями отсталие индийский противоречиями против национализма, в который выродился критический реализм XIX века, и желание сделать свой театр подлинными достоинствами народа.

В свободной народно-демократической Польше осуществляется мечта Выспянского, высказанная им в стихотворении, посвященном в качестве пролога к «Сида»: «Мой театр я вижу огромным».

Да, его театр стал «огромным», потому что он принадлежит темперею свободному народу! И мы исполнены благодарности Государственному Польскому театру за то, что он привез в Москву свою прекрасную постановку «Сида» Карнеля — Выспянского.

Родриго в исполнении Яна Кречмаря показался больше героя, чем любовником, — и это первое. Безусловно проводит актер сцену с отцом в первом акте, когда после тяжелой внутренней борьбы Родриго решает пожертвовать столь дорогим для него чувством к Шимоне. Ян Кречмар глубоко проник в выражение своих чувств и внутренней борьбы; естественно, его игра сочетается с необыкновенной для трагедии проницаемостью. Хотелось бы только большего темперамента в раскрытии ее почек боязни с магией.

Выдающимся актером Ежи Лещинским в роли дюка Дьего, к сожалению, не мог показать своего дарования в позиции блеска, эта роль была отдана Родриго. Ежи Лещинский пронес большую пемпу сцену, укрывшись за коленей. Какое исключительное богатство мимики в этой сцене, какое безупречное выражение любви и гордости за Родриго! Очень выразительна София Малинчик — Эленора, воспитательница Инфанты.

Родриго в исполнении Яна Кречмаря показалась больше героя, чем любовником, — и это первое. Безусловно проводит актер сцену с отцом в первом акте, когда после тяжелой внутренней борьбы Родриго решает пожертвовать столь дорогим для него чувством к Шимоне. Ян Кречмар глубоко проник в выражение своих чувств и внутренней борьбы; естественно, его игра сочетается с необыкновенной для трагедии проницаемостью. Хотелось бы только большего темперамента в раскрытии ее почек боязни с магией.

Очень хороши Чеслав Балиновский в роли короля. Жильны и яркие образы спектакля являются Эльвира — Марина Шимонская и дон Генез — Густав Бушинский.

Добавленные к трагедии пролог и эпилог интересно и выразительно прочел Марин Выспянский.

Большой режиссерской удачей надо признать концепцию спектакля, подкрепляющую основную идею трагедии — проявление патристического долга. Концепт между Шимоной и Родриго счастливо разрешен. Король пручает Сиду желания арестантки: Шимоне направляется от родной местности, ибо Родриго должен жить, он нужен родине как зени и защищать ее.

Спектакль «Сида», патристический и благородно-сдержаный, — несомненное творческое достижение Государственного Польского театра. Наряду с другими спектаклями Ежи Лещинского постановка «Сида» подтверждает, что театр стоит на вершине театрального пути, поиски его смелы и многообразны. Московский зритель увидел богатые результаты большой, серьезной и глубокой работы коллектива театра.

Есть, конечно, как и в любой трагедии, недостатки. Так, например, в исполнении Тадеуша Конрада в роли Родриго не отражены некоторые детали, которые должны были бы быть выражены в исполнении Ян Кречмаром.

Профessor С. ИГНАТОВ.

Сцена из спектакля «Сида». Дон Родриго — артист Ян Кречмар, Шимона — артистка Нина Андреич.

Фото В. Соболева и Л. Мастикова. (ТАСС).

Но поднес всего Выспянский вспомнил у Корнеля и развел в своем переводе то глубокое чувство патриотизма, которое наше поколение перенесло в свои персонажи трагедии. Испанцы, Родриго — все они жертвуют собой для интересов родины. Обработкой «Сида» Выспянский подчеркнул свое стремление к созданию монументальной драмы, которая должна воззвать широкий круг зрителей. Таким же мону-

ментальным был и сам спектакль. Адрес рецензии в издательстве: Москва И-90 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефон: секретариат редакции Б-1-37-45; отдел информации Б-3-03-03; отдел кино К-5-18-70; отдел кинематографии и киногородовки Б-8-70-53; отдел кинематографии Б-8-02-65; отдел кинематографии и киногородовки Б-8-04-65; отдел офоринтации Б-8-05-21; библиотека Б-1-31-95; издательство Б-8-41-65; библиотека К-4-15-70.

Б03705.

Типография «Гудок», Москва, ул. Станислава, 7.

Зак. № 2023.

С. МАРЬЯМОВ.

Главный редактор Н. ДАНИЛОВ.

С. МАРЬЯМОВ.